



XX ENANCIB

21 a 25 Outubro/2019 – Florianópolis

A Ciência da Informação e a era da Ciência de Dados

ISSN 2177-3688

GT-9 – Museu, Patrimônio e Informação

CINEMA, PATRIMÔNIO CULTURAL E MUSEU: O PROCESSO MUSEALIZAÇÃO DE FILMES DE ANIMAÇÃO DE JACKSON ABACATU PELO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE BELO HORIZONTE – MG

CINEMA, CULTURAL HERITAGE AND MUSEUM: THE PROCESS OF MUSEALIZATION OF ANIMATION FILMS OF JACKSON ABACATU BY THE MUSEUM OF IMAGE AND SOUND OF BELO HORIZONTE – MG

Ramon Vieira Santos¹ - Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

Elizabete de Castro Mendonça² - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST (PPG-PMUS)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: O Cinema é compreendido como um importante elemento de expressão cultural de nossa sociedade e, que pode torna-se patrimônio cultural por meio da musealização de seus bens culturais salvaguardados em instituições (museus, cinematecas e arquivos audiovisuais) responsáveis pela sua preservação física e informacional. O presente artigo busca estabelecer uma reflexão a respeito do processo de musealização de filmes de animação de Jackson Abacatu pelo Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte (MIS-BH). Fundamentado na discussão a respeito dos conceitos de Musealização e Patrimonialização pretende-se identificar e analisar as etapas e os valores envolvidos no processo de musealização filmes pelo MIS-BH. Para isso, parte-se do pressuposto de que o filme é um bem cultural realizado a partir dos processos audiovisuais, reconhecido como patrimônio cultural (audiovisual) por meio do seu agente institucional de patrimonialização (MIS-BH). No entanto, são de fundamental importância o olhar histórico e seus atributos estéticos para chegarmos a valoração do objeto filme como patrimônio audiovisual. Dessa forma, examina-se o processo de musealização de filmes a fim de responder a questão apresentada optando-se pela abordagem dedutiva, no qual parte-se de inferências teóricas discutidas em torno dos conceitos de Musealização e Patrimonialização. Contudo, a análise deste estudo de caso almejou discorrer a respeito da política de aquisição de acervo, parte desse processo, envolvendo dois filmes de animação de Jackson Abacatu realizado pelo MIS-BH no ano de 2017.

Palavras-Chave: Patrimônio Audiovisual; Filme; Musealização; Patrimonialização; Política de Aquisição de Acervo.

Abstract: The Cinema is understood as an important element of cultural expression of our society, and that can become cultural heritage through the musealization of its cultural assets safeguarded in institutions (museums, cinemas and audiovisual archives) responsible for their physical and

¹ Museóloga UNIRIO; Mestre em Museologia e Patrimônio, PPG-PMUS UNIRIO/MAST.

² Museóloga MHN/UFRJ; Doutorado em Ciência da Informação, IBICT/ECO-UFRJ. Professora do Curso de Museologia UNIRIO e do PPG-PMUS UNIRIO/MAST.

informational preservation. This paper aims to establish a reflection on the process of musealization of Jackson Abacatu's animated films by the Belo Horizonte Museum of Image and Sound (MIS-BH). Based on the discussion about the concepts of Musealization and Patrimonialization, we intend to identify and analyze the steps and values involved in the process of musealization films by MIS-BH. For this, it is assumed that the film is a cultural asset made from audiovisual processes, recognized as cultural heritage (audiovisual) through its institutional agent of heritage (MIS-BH). However, the historical look and its aesthetic attributes are of fundamental importance to arrive at the valuation of the film object as audiovisual heritage. Thus, we examine the process of musealization of films in order to answer the question presented by opting for the deductive approach, which starts from theoretical inferences discussed around the concepts of Musealization and Patrimonialization. However, the analysis of this case study aimed to discuss about the policy of acquisition of collection, part of this process, involving two animation films by Jackson Abacatu made by MIS-BH in 2017.

Keywords: Audiovisual Heritage; Movie; Musealization; Patrimonialization; Collection Acquisition Policy.

1 INTRODUÇÃO

Ao compreender um dos possíveis caminhos que o filme percorre ao ser musealizado, necessita-se aprofundar um pouco a respeito da relação que se dá entre o cinema e o filme com o museu. Primeiramente, esclarece-se que a palavra cinema é polissêmica e derivada do termo francês *cinematographie*³ com origem etimológica advinda do radical grego *Kine* ou *Kino*, que significa "movimento", que pode ser entendido como a escrita da luz (imagem) em movimento e, conseqüentemente, compreendido como o resultado de captar e projetar imagens (fotografia) em sequência numa tela, proporcionando uma ideia de movimento (WOOD, 2012).

Para fins desta pesquisa⁴, o cinema refere-se a uma linguagem ou expressão artística, de acordo as demais existentes, tais como a pintura, escultura, arquitetura, literatura, teatro e fotografia, conforme defende o ensaísta Ricciotto Canudo (1877-1923) que o considerou como a Sétima Arte ou como um sistema de formas (MICHAUD, 2014), no qual desenvolve-se o princípio cinematográfico, ou seja, imagem em movimento sincronizado ao som⁵, uma das características principais daquilo que foi criado pelo cinema e o diferencia das demais formas de arte e que hoje se manifesta por meio dos processos audiovisuais, chegando-se ao filme.

O termo filme ou *film* quase não se altera nos diferentes idiomas. Temos *das Film*, (em alemão), *un film* (em francês), *a film* (em inglês britânico) com algumas variações, no inglês americano, *the movie*, e também no espanhol, *una película*. O filme, de forma genérica, pode ser tudo o que é oferecido como um vídeo, de forma analógica ou digital, capaz de ser baixado e transmitido pela Internet como uma ferramenta ou como um longa ou curta-metragem, por exemplo, os vídeos acessados pela plataforma do YouTube®. Logo, o filme tornou-se "uma metáfora para todo tipo de imagem em movimento", conforme explicado por Paech (2011).

³ "Termo geral para designar todas as formas de efeito ou manipulação sofrida pela película ou outro tipo de suporte de uma câmera. Elas podem acontecer na câmera durante a fase de filmagens (fotografia) ou na pós-produção". (BORDWELL & THOMPSON, 2013, p.743)

⁴ A construção conceitual aqui trabalhada faz parte da pesquisa de mestrado defendida no programa de pós-graduação da UNIRIO/MAST intitulada *Cinema, Patrimônio Cultural e Museu: a musealização de filmes pelo Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte*.

⁵ Cabe esclarecer que nem sempre o cinema foi falado. até 1927, o cinema mudo, tal como foi designado, foi considerado a arte da imagem aperfeiçoando os seus elementos expressivos e dramáticos, utilizando-se de procedimentos visuais por meio da expressividade gestual e, as vezes, mímicas dos atores. (AUMONT & MARIE, 2012).

Para Michaud (2014), o filme constitui um sistema de representação que existe independentemente de seu objeto, ideia ou estrutura narrativa e não desaparece na experiência da projeção, trata-se de sua materialidade, suporte em que organiza a transformação da seqüência de imagens numa unidade semântica, o resultado do modo de pensar as imagens. Sendo assim, filme é um bem cultural, objeto produzido pelo processo cinematográfico, no qual um conjunto de imagens em movimento carregadas de significados apresenta um discurso ou narrativa a respeito de uma ideia apoiada em técnicas audiovisuais. Esses bens podem ser vistos como obras artísticas, mas não somente, do qual é compreendido o seu valor artístico e estético no conteúdo e na técnica utilizada em sua filmagem, e seu valor histórico e documental, contextualizado sua origem de sua produção.

Há várias formas de compreender o objeto filme inserido no contexto de uma instituição de guarda. Numa perspectiva conceitual voltada à prática de preservação, o filme, como artefato, em seus diferentes significados possíveis, pode ser compreendido de duas maneiras diferentes: o material e o conceitual.

O filme como artefato material é, tipicamente, o filme preservado em sua materialidade, enquanto que o artefato conceitual de filme refere-se a um significado como um objeto histórico e estético (FOSSATI, 2011). A autora ainda propõe quatro maneiras diferentes de perceber o filme, sendo o mesmo entendido como um artefato original, como um objeto de arte, como um dispositivo ou como um "estado da arte".

O filme como artefato original é uma das principais práticas de preservação audiovisual, de modo que a sua materialidade traduz a sua natureza como objeto, ou seja conservar e manter a matéria e técnica em que o filme foi criado ou concebido. A ideia do original do filme está ligada à sua autenticidade como objeto testemunho da produção cinematográfica, não só o filme, mas toda a documentação correlata que o rodeia. É como se a cópia, ou o negativo original, o cartaz ou o roteiro fosse testemunho da produção, exibição, do lançamento, distribuição de uma prática cinematográfica que utilizou todos aqueles objetos (FOSSATI, 2011).

Nessa perspectiva, partimos do pressuposto que o cinema (expressão de uma linguagem artística) como um importante elemento de expressão da nossa sociedade e, por meio do seu agente institucional de patrimonialização, torna-se patrimônio audiovisual.

E, no caso brasileiro, a referência cultural⁶ do cinema se desdobrará em processo de musealização de filmes por instituições que lidam com o reconhecimento deste patrimônio, podendo ser elas museus, cinematecas ou arquivos. Vale ressaltar que seu significado é uma construção cultural que vem sendo feita ao longo dos anos agregando e ampliando seu sentido inicial de objeto agregando valores. Como arranjo neste artigo, pretende-se apresentar uma dimensão teórico-conceitual e uma execução prática e política existente no MIS-BH. Para tanto são de fundamental importância o olhar histórico e a sua construção social para chegarmos ao objeto filme como patrimônio audiovisual⁷.

A seguir, busca-se contextualizar um dos possíveis caminhos onde o filme passa a ser um objeto musealizado, partindo do pressuposto de que o processo de musealização de filmes realizados pelo Museu de Imagem e Som de Belo Horizonte/MG é uma das formas aplicáveis para o reconhecimento do filme como patrimônio audiovisual.

Como abordagem teórico-metodológica para responder a questão apresentada optou-se pela de abordagem dedutiva, no qual parte-se das concepções teóricas discutidas em torno dos conceitos de Musealização e Patrimonialização, em que parte-se do geral para o particular (LAKATOS & MARCONI, 2002), a partir desse método utilizou-se o processo analítico pelo qual examinou-se o processo de musealização de filmes. Para isso, se estabeleceu inicialmente como critério de análise as etapas desse processo, em específico, a Política de Aquisição de Acervo, a fim de verificar se os dados coletados durante a pesquisa respondem a problemática deste estudo.

Há várias formas de compreender o objeto filme inserido no contexto de uma instituição de guarda. O filme como artefato, em seus diferentes significados possíveis, pode ser compreendido de três maneiras diferentes: o material (matéria), o conceitual (conteúdo/ideia) e o simbólico (valor), conforme buscou-se desenvolver as definições de Michaud (2014) e Fossati (2011). Assim como a Musealização, a Patrimonialização está

⁶Esclarecemos que a ideia de Referências Culturais se desenvolve nas referências que são práticas e os objetos por meio dos quais os grupos representam, realimentam a sua territorialidade, ou seja, sentidos atribuídos a objetos ou práticas, espaços físicos ou lugares socialmente construído (Arantes, 2001).

⁷ Esclarece que para fins desse artigo, considera-se que as "gravações, filmes e programas são parte de um conceito que pode ser chamado de patrimônio audiovisual" (EDMONDSON, 2013, p. 80) que pode ser ampliado para bens materiais e imateriais, tais como lugares de filmagens específicos ou no (espaços naturais ou entorno arquitetônico histórico que sirvam de ambientação), sala de projeção, cenários, vestuários, telas, poltronas, máquinas de projeção e reprodução de imagem e movimento, sistema de iluminação, lanternas mágicas, zootropos, e outras peças denominadas pré-cinema, documentação e material gráfico correlata: bilhetes, fotografias, panfletos, folhetos, guia de películas, roteiros, contratos, projetos, licenças e autorizações (IAÑEZ ORTEGA, 2013, p.33-34).

relacionada diretamente com a preservação de um objeto para a sua manutenção à determinada sociedade, inserida em uma relação dual de espaço/tempo de modo que é definida num determinado contexto temporal e identitário e ao perceber a construção do processo de musealização de filmes, e posteriormente, o filme como objeto museológico, é necessário compreender o seu processo de musealização e o contexto museal no qual está inserido.

Bruhlart (2011), nos esclarece que a relação museu-cinema pode ser explicada a partir de um paradoxo contemporâneo que representa espaços simbólicos diferentes marcado por sala escura/cinema vs cubo branco/museu. De fato, recentemente, os teóricos do cinema discutem a respeito do dispositivo cinematográfico ou cinema expandido, ou seja, as diferentes configurações possíveis do dispositivo cinematográfico na contemporaneidade nos diversos modos de apreciação, sendo ele na seleção OnDemand, ou inserido no espaço museológico. Ramos (2016), nos chama à atenção para a trajetória do Cinema, que na virada do século XX, oscila em torno da variedade da exibição e do "espetáculo" vaudeville (forma pioneira do cinema), ou da desconstrução experimental do movimento. Ainda explica que na virada do século XXI, encontraríamos novamente a encruzilhada do cinema com o museu: o cinema instalação ou cinema-exposição. Isto vem cada vez mais presente no museu a partir dos anos 1990, com a popularização da videoarte, e mais recentemente, com os dispositivos de vídeo portáteis, a disputa pela ocupação se desloca para o campo das artes. Logo, a arte contemporânea no século XXI passa a lidar de modo cada vez mais intenso com imagens em movimento/sons em diversos formatos.

Entretanto PAÏNI (2002) pontua que o lugar do filme não é a exposição e sim a projeção numa sala escura:

Exposer le cinéma, selon des techniques d'accrochage que permet désormais la duplication numérique, invite à comparer des séquences. L'exposition est donc un moyen imparfait en direction du projet de comparer les films pour les évaluer, les critiquer. On peut, comme dit Godard, en comparant les images « voir ce qui est vrai et ce qui est faux, comme en justice ». Le matériau de l'œuvre cinématographique est du temps figuré réalisé par le déroulement des images et cela construit un objet d'art fait avec du temps. L'exposition de cinéma est de nature très impure, parce qu'on y montre des œuvres cinématographiques qui ne sont que des extraits ou des détails et qui, de plus, sont des duplications. Si je présente un extrait d'un film de Buñuel, il ne s'agit que d'une citation, un détail temporel. Dans une

exposition consacrée à Miró ou à Picasso on ne montre pas des fragments de tableaux ! ⁸ (PAINI, 2002, P. 3)

Por fim, ao compreender a relação entre museu-cinema, o contexto de aquisição do filme pelo museu e seu processo simbólico envolvido em sua valoração por meio dos museus de imagem e som, partiremos para nosso estudo de caso.

2 POLÍTICA DE AQUISIÇÃO DE ACERVO: PROBLEMÁTICAS, DESAFIOS E POSSIBILIDADES

Quando um bem é oferecido ou a instituição busca adquiri-lo, é admissível que o mesmo seja inserido em um acervo para posterior construção do procedimento de sua aquisição. Deste modo, há um desejo de relacionar em um contexto museal existente.

Os procedimentos de Seleção/Aquisição são realizados por um critério de identificação ou identidade no qual possa se relacionar determinado objeto a um contexto trabalhado pelo museu ou por outros critérios que justifiquem sua preservação. Identificados estes elementos ou atributos constituídos pelo bem/objeto a ser musealizado é realizado a sua aquisição pelo museu. Geralmente as aquisições são feitas por meio de doação, compra ou permuta.

Alguns critérios foram desenvolvidos de maneira a nortear os pontos a serem evidenciados num procedimento de seleção tais como: relevância do objeto/bem, sua coerência com as coleções existente, sua qualidade artística ou de fatura, sua autenticidade, sua raridade, seu significado histórico, importância do seu autor/criador/fabricante, valor testemunhal, seu potencial expositivo, estado de conservação, os seus aspectos ético-jurídicos, capacidade de armazenamento do bem pelo museu. Dessa forma, os critérios de seleção devem ser estabelecidos na Política de Aquisição da instituição, pois a mesma definirá o modo como os objetos chegam de forma legal no museu.

No processo de aquisição, geralmente, são desenvolvidas as atividades de coleta, armazenamento, tratamento, organização e recuperação da informação, de forma que quando realizada a catalogação do objeto busca-se por meio da sistematização de

⁸ Expor o filme, de acordo com técnicas de engate permite agora que a duplicação digital convide para comparar seqüências. A exposição é uma maneira imperfeita para o projeto para comparar o filme para avaliar, criticar. Pode-se, como Godard disse, comparando as imagens "para ver o que é verdadeiro e o que é falso, como a justiça." A obra cinematográfica o material é representado vez dirigida pela seqüência de imagens, e isso cria um objeto de arte feita com o tempo. A exposição cinema é natureza muito impuro, porque mostra de filmes que são apenas excertos ou detalhes que, novamente, são duplicações. Se eu apresentar um excerto de um filme de Buñuel, é apenas uma citação, um detalhe temporal. Em uma exposição de Miró ou Picasso não é mostrado fragmentos de telas. Tradução nossa.

XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC

informações intrínsecas e extrínsecas de suas características (CIDOC-ICOM, 2007), descrevendo-o e atribuindo-lhe uma identidade.

Para a realização desse procedimento os museus desenvolveram uma Política de Aquisição de Acervo ou Política de Gerenciamento (ou Gestão) de Coleções. Tal documento varia de acordo com as suas aplicações e estrutura da própria instituição, além de definir e estabelecer diretrizes de como o museu lida com o seu acervo, ou seja, é o instrumento que apresenta a vocação do acervo do museu e delinea as políticas específicas, critérios, práticas, processos, detalhes do gerenciamento de suas coleções (EKOSAARI; PAASKOSKI ; JANTUNEN, 2014); parâmetros de documentação, orientação para o acesso às coleções, os critérios de descartes e alienação, e por fim, diretrizes gerais de preservação (LADKIN, 2004).

Construída a partir dos princípios éticos, técnicos, práticos e obedecendo a legislação, uma Política de Aquisição deve incluir, a missão institucional do museu, critérios de seleção, a política de empréstimo do acervo, os critérios de descartes e alienação, descrição e orientação da organização das coleções, diretrizes para documentação, orientação para o acesso às coleções, diretrizes gerais de preservação. É importante tornar público sua política de gestão de acervos, sendo prevista nos artigos 38 e 39 da Lei nº 11.904/2009, integrando ao Programa de Acervos do Plano Museológico dos museus.

Segundo Bittencourt (1990, p. 32), as “Políticas de Aquisição” dos museus brasileiros têm origem no início do século XX com a extensão dos museus históricos em que essa “política” se volta a “conservar em boa guarda, devidamente catalogadas as peças [...] e objetos que interessam a história (p.32)”, ao “vulto destacado, fato relevante e conservação do passado”, de modo a ir “documentando os fatos históricos”, além de ressaltar que os museus devem continuar a implementar sua aquisição e revisar ao longo de sua trajetória e não somente no momento de sua concepção.

Direcionando nosso olhar à Política de Aquisição e Descarte do MIS-BH, nosso objeto de análise, estabeleceu como objetivo “identificar a situação dos acervos, as demandas atuais com relação a cada um deles e sistematizar os procedimentos para seu ingresso, movimentação e eventual descarte (MIS-BH, 2016, p. 2)”. Desta forma, o museu estabeleceu suas principais diretrizes para organização do acervo.

O referido documento é que estabelece às principais diretrizes que deverão ser tomadas a partir da decisão da Comissão Permanente de Política de Acervo (CPPA),

XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC

conforme expressa: "Para os casos de compra, doação e empréstimo, a Comissão Permanente de Política de Acervo deverá ser consultada (MIS-BH, 2016, p. 7)".

Tal procedimento vai ao encontro da reflexão de LIMA (2015, p. 4-5) sobre os agentes responsáveis pela ação de patrimonialização/musealização:

Em vista desse caráter, a literatura que trata o tema aponta o ato de patrimonializar como procedimento cultural específico porque é do domínio do quadro especializado. E em razão de agregar novo sentido para a coisa que foi intelectualmente apropriada pela interpretação das instâncias de consagração, a Patrimonialização formaliza um novo status, conferindo, por essa medida, atribuição qualitativamente destacada: a representação distintiva de natureza simbólica que estabelece a categoria cultural Bem – Patrimônio. E, esclarecemos, segundo várias tipologias que também vem a dizer de apropriações por áreas do conhecimento como, por exemplo: patrimônio histórico, artístico, científico, arqueológico, paleontológico e, assim, delimitando e marcando cada domínio do saber. (LIMA, 2015, p. 4)

Ao desenvolver essa reflexão, Lima (2015) parte da perspectiva de Bourdieu no que chama de "exercício de poder simbólico" (BOURDIEU, 1989), ao se debruçar na análise da "seleção" do que se torna ou não objeto museológico. Esclarece-se que trata-se de procedimentos institucionais que são legitimados por profissionais dotados de um conhecimento específico ou "capital cultural" (BOURDIEU, 1986, p. 62) possuindo "legitimidade" social (BOURDIEU, 1989, p. 103) de qualificar os bens culturais do nosso cotidiano "em algo de valor, os bens simbólicos" (BOURDIEU, 1986).

Logo, ao analisar o papel e a formação do quadro que compõe a Comissão Permanente de Aquisição de Comissão Permanente de Política de Acervo do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte/MG (CPPA/MIS-BH) composta por 07 membros, dos quais 06 são integrantes da Equipe Técnica (agentes especialistas) do MIS-BH e o seu gestor, confirma a tese de LIMA (2015), no que se refere aos profissionais com capital cultural e que se repete em boa parte das comissões de política de acervos de museus existentes no Brasil e em outros países.

Essa comissão pode estar adequada do ponto de vista técnico quando se trata de uma "operação" executada pelos museus e que ocorria na patrimonialização dos bens culturais. Contudo, é importante notar a trajetória que o patrimônio cultural desenvolveu ao longo dos anos, demonstrando que a participação da sociedade no processo é fundamental, de modo que, se o patrimônio é uma construção do olhar aos bens que são passíveis de patrimonialização, de modo que os agentes institucionais devem ouvir os seus detentores (no caso dos saberes) e quem o valoriza. Sendo assim, ao colocarmos essa ação

somente com os técnicos especialistas sem participação da sociedade, no qual se destina o objetivo da preservação do bem torna-se um pouco delicado.

A partir da década de noventa a formação dos conselhos de patrimônio cultural se diversifica, abrindo espaço outros membros da sociedade civil, organizada ou não, e não somente funcionários da instituição de preservação ou especialistas de patrimônio, mas também os detentores e mestres, membros eleitos para representarem um segmento ou associação que seja afim à temática. Sendo assim, no caso específico da CPPA/MIS-BH seria mais apropriado que houvesse na comissão, membros voltados à representação da sociedade civil, não somente uma comissão técnica do próprio museu, e sim representantes da cadeia produtiva do audiovisual, cineclubes, agentes culturais, cinéfilos, etc; de forma a garantir a participação da sociedade nas decisões da políticas de preservação do audiovisual.

3 DO CRAV AO MIS-BH: BREVE TRAJETÓRIA DO MUSEU DE IMAGEM E SOM

A ideia de criar um Museu da Imagem e do Som (MIS) em Belo Horizonte não é uma proposta recente, nem muito próxima de sua efetiva criação⁹. No final dos anos 1980¹⁰ iniciou-se a discussão sobre a criação de um MIS para a capital de Minas Gerais. Em Belo Horizonte, a luta pela preservação do patrimônio consolidou-se a partir das tensões envolvidas na demolição de uma sala de cinema, de modo a perceber que o cinema possui um lugar referencial na cultura da cidade.

Foi nos anos 90 que ações ganharam corpo, a partir do início das atividades do Centro de Referência Audiovisual (CRAV). Entretanto, em 2013, a proposta de mudança do CRAV para MIS-BH se consolida, com a perspectiva de ampliação de suas atividades para incorporação de duas salas de exibição de dois antigos cinemas da cidade, o Cine Santa Tereza e o Cine Patè, além da construção do prédio anexo na sede.

⁹ Em 18 de novembro de 2014, a FMC passa por mais uma mudança administrativa por meio do decreto municipal nº 15.775 que cria a Diretoria de Museus e Centro de Referência (no lugar da Diretoria de Políticas Museológicas) cuja sua finalidade é coordenar as ações de natureza técnica, administrativa e orçamentária, objetivando a eficácia das atividades de suas unidades e departamentos. No mesmo decreto, em seu art. 73, é inserido o Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, com unidade subordinada à Diretoria.

¹⁰ O contexto que referimos trata-se do início dos esvaziamentos das salas de cinema na cidade que culmina na demolição do Cine Metrôpole, um edifício importante para a cidade, além da crescente preocupação com a preservação do cinema. A demolição do Cine Metrôpole muda a forma de atuação voltada ao Patrimônio Cultural, que cria, após o trágico episódio, o seu conselho deliberativo de Patrimônio Cultural que delibera a respeito da política ações voltadas ao patrimônio. Uma primeira ação do Poder Legislativo Municipal foi autorizar o Poder Executivo Municipal a instituir a "Fundação Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte", promulgada a partir da Lei nº 5553, de 08 de março de 1989, pelo vice-presidente da Câmara Municipal de Belo Horizonte, Aristides Vieira.

XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC

Para isso, foi iniciado o desenho do novo museu e elaborado o Plano Museológico para a futura instituição. Com a mudança, a sede passa a funcionar com uma área de exposição, área administrativa, sala de atendimento a pesquisas e consulta de imagem, ateliê de conservação, área de tratamento do acervo, reserva técnica climatizada, tendo como missão a preservação e disseminação dos registros audiovisuais e seus correlatos, que contemplem a história e a cultura da capital mineira (PLANO MUSEOLÓGICO MIS-BH, 2016).

Neste contexto, algumas ações foram criadas de forma a estreitar a relação com o público. Se antes o CRAV atendia à demanda do usuário/pesquisador/realizador, hoje, além desse atendimento, há as ações educativas que mediam e ampliam a relação com o público, quer seja ele escolar, agendado ou espontâneo. Como museu, suas ações passam a ser sistemáticas e dirigidas pelo Plano Museológico, além de obedecer a uma legislação vigente específica para museus (SANTOS, 2012).

No caso tipicamente brasileiro, floresceu no campo museal a difusão de uma nova categoria de museu, o Museu de Imagem e Som (MIS). É uma nova forma de preservação da cultura brasileira por meio dos registros audiovisuais, ou seja, não somente a partir do cinema, mas também da música e fotografia. Segundo Tânia Mendonça (2012), os Museus da Imagem e do Som (MISes) foram criados nas décadas de 1960/1970/1980 como lugares de memória estrategicamente construídos pelas narrativas regionais, por meio de imagem e som. O primeiro foi criado no Rio de Janeiro, em 3 de setembro de 1965, inaugurado pelo então governador do estado da Guanabara, Carlos Lacerda, no calendário de comemorações do IV Centenário da cidade: o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS-RJ), o primeiro museu audiovisual do País.

Com a criação dos MISes no Brasil, as imagens e os sons de manifestações culturais, cinematográficas ou não, gravados em diversos suportes e formatos, passaram a constituir os acervos desses museus, e assim, os bens considerados como patrimônio audiovisual foram submetidos a processos de musealização.

O ato de musealizar desdobra-se em procedimentos da atividade prática dos museus, tais como aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação/difusão (BRUNO, 1996). Desse modo, um bem (material ou imaterial) adquire o status de patrimônio quando passa a ser considerado como testemunho da realidade da qual faz parte ou do seu contexto funcional, ou seja, quando é retirado de sua primeira função ou de sua origem para se tornar um bem patrimonial ou patrimonializado, o que ocorre com os objetos musealizados.

Ao compreender os processos de musealização, deve-se ater ao fato de que se trata de uma escolha (seleção) explicitada pela atribuição de valor no qual se justificará sua preservação na instituição, além dos sentidos atribuídos por meio de uma distinção em detrimento de outros que foram selecionados ou descartados, o que faz parte dos procedimentos de apropriação cultural de um objeto (JESUS, 2014).

4 OS FILMES DE JACKSON ABACATU E SUA AQUISIÇÃO PELO MIS-BH

Ao direcionarmos ao nosso o objeto, o Fundo¹¹ intitulado Jackson Abacatu cuja finalidade de receber os filmes de animação intitulados: *O Homem que pintava música* e *O extraordinário caso do Sr. A*, que são objetos do estudo de caso.

Em abril de 2016, o animador Jackson Abacatu¹² entrou em contato com o MIS-BH a fim de doar duas cópias de exibição em película de 35 mm do filme *O homem que pintava música*, de sua própria autoria. E ao compreender a arte de fazer cinema por meio de desenhos e pinturas, e se considerarmos as diferenças dos tipos de filmes produzidos, segundo define Bordwell & Thompson (2013), que as representações cinematográficas se diferenciam de acordo com as técnicas de Ficção, Documentário, Experimental ou Animação¹³, podemos entender um pouco sobre o tipo de filme que será discutido o nosso objeto. Assim sendo, ao fundamentar a representação em sua técnica, Barbosa Júnior (2011, p.23) desenvolve sua definição para o termo Animação:

A animação é uma arte que, a exemplo do desenho/pintura, conta com diversas técnicas de produção, não se limitando a um artefato específico para condução de seu propósito expressivo; sua história se concentra basicamente no século XX, o que facilita o traçado de todo o percurso; é

¹¹ Foi como o MIS-BH designou o conjunto de objetos que originou uma unidade semântica dos mesmos, leva o mesmo nome do seu doador e autor dos dois filmes. O possui, ainda, outras duas obras de outro realizador Isael Maxakali que foram produzidos por Abacatu, entretanto, não serão objeto da análise que focará nas animações.

¹² Conhecido como Jackson Abacatu, Jackson Farias Teixeira (1982), natural de Belo Horizonte, é músico, formado em Cinema de Animação e Escultura pela Escola de Belas Artes da UFMG, onde trabalhou com diversas técnicas de animação, passando pelo recorte, 2D tradicional, stop motion, areia, recorte digital e pintura em vidro, atua na área de cinema de animação em Belo Horizonte. Realizador premiado, sua filmografia é composta por 9 animações: Balanço (2006), Libertas (2009), Musicaixa (2010), Tembãra (2011), Em Quadros (2011), De martelos e serrotes (2012), O Homem que pintava música (2013), O extraordinário caso do Sr. A (2014), 3 temas para 60 janelas (2014), Matiz (2015) e Ketz (2016).

¹³ Animações se difere dos outros filmes pelo seu processo de produção. Ao invés de filmar continuamente uma ação (encenada ou não) em tempo real, os animadores criam uma série de imagens quadro-a-quadro e quando projetadas, as imagens criam um movimento ilusório comparável ao da filmagem de live-action (ou ato real). A palavra “animação” deriva do verbo latino *animare*, que significa “dar vida a”, sugerindo que a ilusão de movimento foi dada a formas inanimadas. A animação envolve essencialmente a criação artificial de imagens numa sequência que parece se mover através da “persistência da visão” (Selby, 2013 : p.17).

uma arte que depende de tecnologia elaborada; conta com recursos de manipulação dos elementos de sintaxe visual no nível do desenho/pintura; é uma arte multimídia. (BARBOSA JÚNIOR, 2011: p.23)

Diferentes dos filmes live-action¹⁴, as animações se diferem dos outros filmes pelo seu processo de produção. Percebemos que a animação é presente em nosso cotidiano ou na nossa memória afetiva, pois muitos dos personagens são conhecidos popularmente como desenhos animados. Quem nunca viu os desenhos do Gato Felix (Pat Sullivan, 1919) ou o clássico infantil e primeiro longa-metragem *Branca de Neve e os Sete Anões* (Walt Disney, 1937) que transformou os estúdios Walt Disney na maior realizadora de animações de todos os tempos. Além disso, Nogueira (2015) pontua que:

Ao longo dos anos, as diversas produções de animação foram parte importante dos meios de comunicação para a transmissão de ideias e conceitos de maneira eficaz e lúdica. Com o desenvolvimento da computação, os recursos animados foram potencializados ainda mais, expandindo sua área de atuação e o número de filmes produzidos. Porém, vários fatores contribuíram para que esses filmes, bem como seus artefatos de produção, como o giro do personagem, paleta de cores, celulosos de animação e bonecos, entre outros, se perdessem. Isso ocorreu de forma intensa, devido à falta de preocupação, conhecimento, ações e meios efetivos dos animadores, estúdios e instituições de guarda para preservá-los. Principalmente os artefatos de produção, que sempre foram volumosos e com muitas especificidades de conservação, exigindo espaço e cuidados especiais para guardá-los. (Nogueira, 2015, p.13)

Entre as animações incorporadas, o filme *O Homem que pintava música* produzido em 2013, trata-se de um tabalho com técnicas mistas, sistema de cor NTSC - Região 0 (All) –, com direção, roteiro e produção de Jackson Abacatu, animação de Jackson Abacatu e Diego Akel, com narração de Renato Hermeto e trilha sonora de Gustavo Felix. Com recurso proveniente da Lei Municipal de Incentivo à Cultura, a animação participou de diversos festivais e mostras de curta-metragem no Brasil e na Espanha recebendo as seguintes premiações: Melhor Roteiro (7º Festival Goiamum Audiovisual - Natal/RN), Melhor Trilha Sonora Animação (9º Encontro de Cinema e Vídeo dos Sertões - Floriano/PI) e Prêmio MUMIA - Mostra Mineira (12ª Mostra Udigrudi Mundial de Animação). A animação é a história de um artista que começou a desenhar coisas e pessoas por onde parava, até que um dia percebeu que os elementos que desenhava remetiam a um som. Ao analisar rapidamente o filme, percebe-se o cenário um ambiente urbano, iniciando com uma paisagem de Ouro Preto, cidade de histórica do período colonial com elementos da

¹⁴ termo utilizado para definir as filmagem que são realizados ela encenação dos atores reais.

arquitetura barroca, e volta-se para Belo Horizonte, onde passa por pontos de referência, tais como a Praça da Estação, Avenida do Contorno e o Viaduto Santa Tereza.

O outro filme da mesma autoria do realizador é *O extraordinário caso do Sr. A* realizado em 2014 com recursos da Lei Federal do Audiovisual. Trata-se de duas cópias de um curta de animação em cópias digitais gravadas em DVD com duração de 13 minutos.

O extraordinário caso do Sr. A refere-se a um romance "audiopictórico" que retrata a história do Sr. AB Costa, solteiro, 38 anos, que conversa sozinho, ou melhor com a sua consciência - um organismo vivo alojado nas costas do Sr. A - chamado bicho dorsal (*Consciencius Dorsalus*) e seu cachorro finura. Insensata história sobre um homem solitário e "sem futuro em sua batalha contra uma parte irreparável de si mesmo" como explicita a narração do curta.

Assim como o anterior, o filme é retratado num ambiente urbano no qual percebe-se alguns pontos de referência de Belo Horizonte, como o Viaduto Santa Tereza. Há também alguns momentos no curta em que são realizados uma interação direta com o espectador, apresentando finais alternativos.

Tendo em vista a Política de Aquisição e Descarte do MIS-BH, a proposta de doação das animações foi encaminhada à CPPA/MIS-BH na qual deliberou em 10 de maio de 2016, que deveria ser submetida à análise de um membro da comissão para emissão de um parecer com o propósito de avaliar o estado de conservação e conteúdo do material e sua pertinência com a Política de Aquisição de Acervo do MIS-BH. Para tal atividade, foi designada pela presidente da CPPA-MIS-BH a historiadora Isabel Cristina Felipe Beirigo.

No parecer da historiadora é especificado suas características técnicas, a avaliação do conteúdo do material, indicando seu mérito/valorização, apontando a importância do objeto analisado:

Os três (dois) filmes analisados foram produzidos em Belo Horizonte, realizados com incentivos de lei municipal e/ou federal, sendo importantes representantes da atual produção cinematográfica. Além disso, Jackson Abacatu, diretor e produtor de 2 dos 4 filmes, reside e trabalha nesta cidade. (BEIRIGO, 2016, p.2)

Por fim, a parecerista considera pertinente e indica a aquisição dos referidos filmes ao acervo do MIS-BH, reafirmando "dada a sua correlação com os objetivos e escopo da Política de Acervo da instituição", que ao abordar a questão dos filmes destaca como diretriz:

XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC

A instituição foi criada para ser um espaço de referência na guarda e difusão de material audiovisual que verse sobre a cidade de Belo Horizonte, sobre seus habitantes, costumes, espaços e história. Dessa maneira, materiais referentes a outras cidades mineiras, ao cinema nacional ou internacional, por mais importantes que sejam, devem ser direcionados a espaços de memória que tenham nestes filmes seu escopo de trabalho, visto que o MIS-BH atua a nível municipal, e esta deve ser, prioritariamente, sua abrangência. (BEIRIGO, 2016, p.4)

Para além da Incorporação e Pesquisa, o processo de musealização opera na preservação do bem sob dois aspectos: sua informação por meio dos processos de documentação e catalogação e sua conservação física por meio das ações de conservação-restauração. Selecionado, incorporado, documentado e conservado, a próxima etapa será sua comunicação ou difusão do bem (BRUNO, 1996). No caso específico, do objeto em questão, não foi realizada sua exposição ou outra ação até o momento da pesquisa. Entretanto, o material está acondicionado na reserva técnica do MIS-BH, e possui fácil acesso ao usuário que desejar acessá-lo ou conhecer sua documentação correlata (cartaz, ficha técnica, etc)

Sendo assim, no MIS-BH ocorrem três formas de comunicar e realizar a difusão e promoção do bem. Uma delas é pela exibição de filmes ou por meio da exposição museológica, ou publicação de catálogos ou material impresso a respeito do acervo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a incorporação das animações no acervo foi realizada a catalogação dos filmes na base de dados do museu e registrado o seu inventário. Apesar de não ter passado por todo o ciclo da musealização (pois ainda não foi exibido, nem exposto), as animações foram selecionadas, sendo verificado sua valoração e verificado sua pertinência à Política de Aquisição do MIS-BH, onde se encontram acondicionadas e conservadas nas reservas técnicas climatizadas da instituição junto ao demais itens do acervo.

Logo, as características acima apresentadas reafirmam um significado e uma valoração aos dois bens produzidos na cidade que são considerados patrimônio audiovisual. O olhar direcionado a eles corrobora a sua importância para preservação da memória cinematográfica e audiovisual belo-horizontina.

O valor cultural desses filmes produzidos, exibidos e premiados em Belo Horizonte, além de serem executados com mecanismos de incentivo promovido por uma política

pública voltada ao setor cultural, ou seja, totalmente produzidos na capital mineira, se inserem na cadeia produtiva audiovisual local confirmando sua identidade.

Contudo, o seu valor histórico, como um testemunho de um bem produzido no contexto municipal que carrega consigo alguns elementos que podem ser relevantes. E para isso, constrói diversos olhares, em que se estabelece uma relação com o espaço e o tempo por meio da atribuição de significados, sendo esse jogo de olhares que significa, apropria, compõe e, às vezes, recompõe esses filmes como patrimônio cultural.

Uma dessas leituras pode ser percebida como um bem cultural – objeto artístico – que foi construído e produzido no contexto cinematográfico de Belo Horizonte. E como produto audiovisual, é fruto do processo de criação, produção, distribuição e exibição que retrata as questões, de forma mais ampla, de produção audiovisual com ou sem incentivo ou apoio, e os desafios na exibição dos filmes brasileiros em salas de cinema.

Acrescenta-se a representação dos lugares da cidade que são trabalhados como cenário do filme estabelecendo uma identidade da produção local. Sendo assim, podemos perceber a musealidade encontrada nos filmes que foram alvo da musealização, e que foi descrita no parecer do membro da CCPA/MIS-BH e que reafirma o mérito da aquisição e os seus valores envolvidos, e ainda aponta a importância de sua preservação como elemento importante de memória da cidade de Belo Horizonte, e com a sua incorporação garantiria a promoção e sua apropriação e significação às diferentes gerações e grupos sociais moradores da capital mineira.

Considerando o exposto apresentado a respeito das formas de como se operacionalizou o processo de musealização ocorrida pelo MIS-BH podemos perceber que:

- o filme tem seu reconhecimento como patrimônio audiovisual por meio da musealização pelos museus de imagem e som;
- o museu de imagem e som tem o papel preponderante como agente institucional no processo musealização/patrimonialização dos filmes;
- o MIS-BH, a partir de sua Política de Aquisição de Acervos, inicia o processo de musealização dos bens culturais que tornaram patrimônio audiovisual para os belorizontinos;

Como foi visto no estudo de caso, a incorporação dos filmes de Jackson Abacatu demonstra a forma institucionalizada de reconhecimento do filme – no caso de animação – como patrimônio cultural audiovisual para a cidade de Belo Horizonte. Esse estudo de caso

traduz a forma que o MIS-BH opera seu processo de musealização dos bens culturais que estão sobre a sua tutela.

Logo, percebe-se que para além do significativo número de público que esses filmes tiveram, essas obras são de elevada importância não só pela história do contexto em que foram produzidos, ou por trazer como cenário as imagens de Minas Gerais, Belo Horizonte ou Ouro Preto, retratam uma forma de se fazer cinema bem característicos do seu tempo, e a cultura brasileira nela representada, além de sua contribuição dada à memória do cinema brasileiro pelo MIS-BH.

Por fim, o filme como testemunho é fruto do contexto de uma época e seu estatuto como objeto da cultura que encena o passado e expressa a forma como se vê no presente carrega consigo signos que podem ser decodificados e identificados os valores como patrimônio audiovisual. Contextualizado, possui uma dimensão cultural e uma dinâmica social, política e cultural da qual como patrimônio cultural é legado para as gerações futuras, além de retomar o papel do cinema em nosso cotidiano, quer seja por meio da memória ou trazida pelas questões das mudanças de inovação digital.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Antônio Augusto. “Patrimônio imaterial e referências culturais”. In.: **Revista Tempo Brasileiro: Patrimônio Imaterial**, Out-Dez, nº 147. Rio de Janeiro: Ed.Tempo Brasileiro, 2001.

AUMONT, Jacques & MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas, SP: Papirus Editora, 2012.

BARBOSA JÚNIOR, Alberto Lucena. **Arte da animação: técnica e estética através da história**; 3ª ed. São Paulo, Editora Senac, São Paulo, 2011.

BEIRIGO, Isabel Cristina Felipe. **Parecer Técnico sobre o Acervo de filmes doados por Jackson Abacatu**. Belo Horizonte: Museu da Imagem e Som [Manuscrito], 2016.

BITTENCOURT, J. N. Sobre uma política de aquisição para o futuro. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura/IBPC, **Cadernos Museológicos nº 3** (outubro de 1990), p. 29-38.

BRUHLART, Nicola. Le cinéma au musée : Moving Image and Institution. **Revista Mille huit cent quatre-vingt-quinze: Cinema and the Museum in the 21st Century.**, 64 | 2011. Cambridge, Disponível em: <http://1895.revues.org/4383>. Acesso em: 20.out.2016

XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC

BRUNO, Maria Cristina. Formas de humanidade: concepção e desafios da musealização. **Cadernos de Sociomuseologia**, n.9, 1996.

BORDWELL & THOMPSON. **A arte do cinema**: uma introdução. Tradução: Roberta Gregoli. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, Lisboa: Difel e Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

CIDOC-INTERNATIONAL COMMITTEE FOR DOCUMENTATION (ICOM). **Supporting museum documentation**. 2007. Disponível em: <<http://cidoc.mediahost.org/>>. Acesso em: 12 mar. 2011.

EDMONDSON, Ray. **Filosofia e princípios da arquivística audiovisuais**. [Tradução de Carlos Roberto de Souza]. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Preservação Audiovisual/Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2013.

EKOSAARI, Maija; JANTUNEN, Sari; PAASKOSKI, Leena. “Checklist para uma política de gestão de acervos”. **Revista da Pós da Belas Artes**: UFMG, Belo Horizonte, 2014.

FOSSATI, Giovanna. **From Grain to Pixel**: the archival life of film in transition. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011.

IAÑEZ ORTEGA, Mercedes. **Musealización y puesta en valor del Patrimonio Cinematográfico**. Tesis de Doctorado. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada: Granada, 2013.

JESUS, Priscila M. de. Uma reflexão sobre o processo de musealização: o patrimônio imaterial nos espaços museais. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 48, p. 95-110, 2014.

LADKIN, N. Gestão do Acervo. In: **Como Gerir um Museu**: Manual Prático. ICOM, 2004.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LEITE, Sávio (org). **Subversivos**: o desenvolvimento do cinema de animação em Minas Gerais. Belo Horizonte: Favela é isso aí, 2013.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Patrimonialização e Valor Simbólico: O “Valor Excepcional Universal” no Patrimônio Mundial. IN: **Anais do XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XVI ENANCIB)**. João Pessoa, 2015. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/enancib2015/enancib2015/paper/view/2711/1213>. Acesso em: 04 jan. 2016.

MENDONÇA, Tânia Mara Quinta Aguiar de. **Museus da Imagem e do Som**: O desafio do processo de musealização dos acervos audiovisuais no Brasil. Tese (Doutorado em Museologia) Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2012.

XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC

MICHAULD, Philippe-Alain. **Filme:** por uma teoria expandida do cinema. Rio de Janeiro, Contraponto, 2014.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE BELO HORIZONTE. **Política de Aquisição e Descarte de Acervo.** Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 2016.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE BELO HORIZONTE. **Plano Museológico do Museu da Imagem e do Som.** Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 2014.

NOGUEIRA, Soraia Nunes. **Paralelos, convergências e divergências entre o restauro digital e os processos de animação.** 2015. 254p. Tese (Doutorado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2015.

PAÏNI, Dominique. **Le Temps Exposé – le cinéma, de la salle au musée.** Paris, Cahiers du Cinéma, 2002.

PAECH, Joachim. "The Intermediality of Film." **Acta Univ. Sapientiae, Film and Media Studies** 4: 7-21., 2011. Disponível em: <http://www.acta.sapientia.ro/acta-film/C4/Film4-1.pdf>. Acesso em: 05.jun.2016.

RAMOS, F. P. Mas, afinal, o que sobrou do cinema? A querela dos dispositivos e o eterno retorno do fim. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 32, p. 38-51, ago. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542016225800>. Acesso em: 05.jun.2016.

SANTOS, Ramon Vieira. **Uma proposta de Conservação Preventiva ao Acervo do Centro de Referência Audiovisual:** materiais fílmicos como objeto de análise. 2012. 86f. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis - Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

SELBY, A. **Animation.** London: Laurence King Publishing Ltd., 2013.

WOOD, Michael. **Film:** a very short Introduction. New York: Oxford University Press, 2012.