PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

Marcelo Braga de Freitas

O PASSADO TINHA UM FUTURO:
a trajetória do Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte, 1992-2014.

Belo Horizonte

2015

Marcelo Braga de Freitas

O PASSADO TINHA UM FUTURO:

a trajetória do Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte, 1992-2014.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Profª. Dra. Candice Vidal e Souza

Linha de pesquisa: Cultura, Identidades e Modos de Vida

Belo Horizonte

2015

FICHA CATALOGRÁFICA
Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Freitas, Marcelo Braga de
F866p O passado tinha um futuro: a trajetória do Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte, 1992-2014 / Marcelo Braga de Freitas. Belo Horizonte, 2015.
130 f. :il.

Orientador: Candice Vidal e Souza
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

1. Centro de Referência Audiovisual (Belo Horizonte, MG). 2. Patrimônio cultural. 3. Arquivos - História. 4. Arquivos audiovisuais - Conservação. 5. Memória. 6. Identidade. I. Souza, Candice Vidal e. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 791.43

Revisão ortográfica e Normalização Padrão PUC Minas de responsabilidade do autor

Marcelo Braga de Freitas

O PASSADO TINHA UM FUTURO:

a trajetória do Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte, 1992-2014.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Profª. Drª. Candice Vidal e Souza – PUC Minas (Orientadora)

Profª. Drª. Luciana Teixeira de Andrade – PUC Minas (Banca Examinadora)

Profª. Drª. Sabrina Marques Parracho Sant'anna – UFRRJ – (Banca Examinadora)

Belo Horizonte, 16 de outubro de 2015.

Para Ana e João,

estrelas do meu jardim.

AGRADECIMENTOS

À professora orientadora Candice Vidal e Souza, pela confiança, pelo estímulo, pela orientação e contribuições fundamentais para a definição do formato e realização desse trabalho.

À Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida que viabilizou essa pesquisa.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, em especial às professoras Juliana Gonzaga Jayme, Léa Souki, Luciana Teixeira de Andrade e Regina Medeiros pelo incentivo e apoio.

Aos funcionários do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, em especial à Ângela de Souza Andrade.

Aos professores Tarcísio Rodrigues Botelho e Luciana Teixeira de Andrade pelas contribuições no exame de qualificação.

Aos professores que aceitaram participar da banca examinadora.

Aos colegas de pós-graduação, em especial a Clarissa Veloso e Márcio Antonio Rodrigues.

Aos gestores e funcionários do CRAV, em especial a Marcella Furtado Rodrigues, pela generosa colaboração na pesquisa dos documentos e acervo da instituição.

Aos entrevistados, sem os quais não teria sido possível fazer esta pesquisa.

Aos amigos e amigas, em especial a Eleonora Santa Rosa, Carlos Antônio Leite Brandão, Claudio Santos, Christiane Tassis e Gisele Nogueira, pelo apoio, sugestões, compartilhamento e paciência.

À Maria Fernanda Machado, pelo apoio fundamental.

À Luciana Teixeira de Andrade, pela nossa amizade.

A escassez de história é pior que a escassez de recursos.
Berenice Menegale. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 17 out. 2014).

Tempo rei, ó tempo rei
Transformai as velhas formas do viver. Gil (1982).

RESUMO

Essa pesquisa investiga a trajetória do Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte, (CRAV). Instituição pública criada no final do século XX, como o embrião do Museu da Imagem e do Som, com a finalidade de promover um processo democrático de atualização e reconhecimento das memórias coletivas e identidades culturais contemporâneas da população da cidade, em suportes técnicos audiovisuais. Esse estudo procura compreender questões relacionadas ao processo particular de formação do órgão, a partir da análise de documentos de fontes primárias, secundárias e, sobretudo, da análise de entrevistas com sujeitos responsáveis pela sua implantação. Construir e preservar a memória audiovisual da cidade de Belo Horizonte tendo como veículo o CRAV e os seus rituais, é também, construir simultaneamente a própria instituição e a sua memória. A dissertação pretende debater esse processo de construção duplo, considerando e interpretando os seus diferentes formatos institucionais desde 1995 até 2014 e os impactos que os diversos conceitos existentes na sua trajetória exerceram na formação do CRAV e do seu acervo, à luz do pensamento de autores que discutem a dinâmica de construção de memórias coletivas e identidades culturais na contemporaneidade.

Palavras-chave: Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte. Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte. Patrimônio cultural. Arquivos históricos. Guarda e conservação de acervos audiovisuais. Instituições públicas e memória. Identidades culturais.

ABSTRACT

This research investigates the trajectory of the Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte (CRAV). Public institution created in the late twentieth century, as the origin of the Museu da Imagem e do Som, in order to promote an updated democratic process and recognition of collective memories and contemporary cultural identities of the city's population, in audiovisual technical support. This study seeks to understand issues related to the particular process of the institution's formation, based on the analysis of primary, secondary sources and documents, especially the analysis of interviews with people responsible for its implementation. Building and preserving the visual memory of the city of Belo Horizonte having as a vehicle CRAV and its rituals, is also simultaneously building the institution and its memory. The dissertation intends to discuss this dual construction process, considering and interpreting its different institutional forms from 1995 to 2014 and the impact that the various existing concepts in its career played in the formation of CRAV and its collection having as references authors who discuss the construction dynamics of collective memories and cultural identities in the contemporary world.

Keywords: Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte. Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte. Cultural heritage. Historical archives. Safekeeping and preservation of audiovisual collections. Public institutions and memory. Cultural identities.

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: Recursos Humanos 79
QUADRO 2: Acervo do CRAV e suas características até 2014 88

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Planta Pavimento Térreo 80
FIGURA 2: Planta Pavimento Subsolo..... 81

LISTA DE SIGAS

AACRAV – Associação de Amigos do CRAV

APCBH – Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte

CRAV – Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte

CREAS POP – Centro de Referência Especializado da Assistência Social para a População de Rua Adulta

FAN – Festival de Arte Negra

FEA – Fundação de Educação Artística

FIAF – Federação Internacional de Arquivos de Filmes

FORUMDOC.BH – Festival do Filme Documentário e Etnográfico

FMC – Fundação Municipal de Cultura

FTC – Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG.

MHAB – Museu Histórico Abílio Barreto

MINC – Ministério da Cultura

MIS – Museu da Imagem e do Som

MP – Ministério Público

NPD – Núcleo de Produção Digital

PMDB – Partido do Movimento Democrático Brasileiro

PSB – Partido Socialista Brasileiro

PSDB – Partido da Social Democracia Brasileira

PT – Partido dos Trabalhadores

RECINE – Festival Internacional de Cinema e Arquivo

SAV – Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SMC – Secretaria Municipal de Cultura

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 13

1 O NASCIMENTO DO CENTRO DE REFERÊNCIA AUDIOVISUAL DE BELO HORIZONTE (CRAV) 26
1.1 O processo de atualização da cidade oculta: tornando visível o invisível 28
1.2 A construção do CRAV: como fazer 30
1.2.1 O projeto de implantação: uma estratégia contemporânea de preservação e construção de memórias e identidades culturais locais 31
1.3 A linguagem autorizada em negociação 38

2 A TRAJETÓRIA DO CRAV: rumos e abordagens 43
2.1 Novos ritos e representações da cidade 46
2.2 O sonho de uma moderna cinemateca 50
2.3 Memória e esquecimento: a instituição desautorizada 61
2.4 Bases da reconstrução 70

3 O CRAV EM 2014 75
3.1 A Instituição 77
3.2 Mapeamento e Infraestrutura 78
3.3 Ações e Principais Programas Educativos 81
3.4 Sobre o acervo 86
3.5 O passado tinha um futuro 93

CONCLUSÃO 97

REFERÊNCIAS 102

APENDICE A – LISTA DE ENTREVISTADOS 111

ANEXO A – LEI Nº 5.553, DE 8 DE MARÇO DE 1989 112

ANEXO B – OFÍCIO CIRCULAR Nº 008/91 115

ANEXO C– CAMPANHA DE RECUPERAÇÃO DO ACERVO AUDIOVISUAL DE BELO HORIZONTE 118

ANEXO D– INTERFACES 126

ANEXO E – ARQUIVOS AUDIOVISUAIS 129

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo dessa pesquisa é o processo de criação e a trajetória institucional do Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte (CRAV), de 1992 a 2014. Um equipamento dedicado originalmente à construção, difusão e preservação das memórias coletivas da cidade e das suas identidades culturais em suportes técnicos audiovisuais, fundado como o embrião da Fundação Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte. Instituição pública do campo da cultura, que possui uma temporalidade, que possibilita a configuração de sentidos, de significados e resignificados, a partir dos relacionamentos que são estabelecidos entre os sujeitos e grupos sociais envolvidos com a sua história e da pluralidade das manifestações culturais vigentes na Belo Horizonte contemporânea. Conhecer para interpretar esses possíveis sentidos, significados e relações sociais é o que motiva esse estudo. Contudo, é importante afirmar que essa pesquisa pretende pensar a instituição com a finalidade de elaborar uma interpretação crítica sobre os fatos estudados que envolvem a sua trajetória específica e não tem a pretensão de ser um relato histórico conclusivo sobre o seu desempenho e existência.

Nas cidades modernas do final do século XIX e do início do século XX o homem encontrou o *habitat* favorável capaz de livrá-lo da opressão das sociedades tradicionais e dos seus rígidos valores sociais relacionados a política, a religião, ao trabalho e a vida comunitária. Na nova vida nas cidades surgiram com o indivíduo autônomo e livre das amarras sociais típicas da pré-modernidade um repertório novo e heterogêneo de relacionamentos humanos e manifestações culturais resultantes da transformação das relações sociais nas sociedades urbanas sob a influência determinante do avanço do sistema capitalista e seus arranjos (CASTELLS, 1983). Nesse novo lugar emergente o ser social “dava forma ao desejo de se tornar outro [...] enfim, construía-se uma nova identidade” (FORTUNA, 1995, p.01). É a partir desse contexto diversificado dos fenômenos urbanos, da evolução do modo de produção dominante, da organização das cidades modernas e da cultura do modo de vida urbano contraposto ao modo de vida rural, que a questão da construção das identidades sociais dos indivíduos se complexifica.

No Brasil, com o correr dos anos, sobretudo, com o desencadeamento do Movimento Modernista em 1922 e com a criação, em 1936, do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o debate em torno do processo de formação do caráter da nação passa a refletir a estrutura social do país a partir das disputas entre a perspectiva patrimonialista, politicamente vitoriosa e hegemônica oficialmente (ainda hoje), defendida por Rodrigo de

Mello Franco de Andrade no SPHAN, que “privilegiou os tombamentos e a preservação de edificações em “pedra e cal”, de conjuntos arquitetônicos e paisagísticos [...] considerados de relevo para a nação brasileira, seja por expressivas características arquitetônicas, artísticas ou históricas” (LIMA FILHO; ABREU, 2007, p.30), e a perspectiva culturalista e antropológica, que valorizava as “manifestações diversas da cultura popular”, cujo o anteprojeto defendido por Mário de Andrade foi vencido quando da fundação do SPHAN. (LIMA; ABREU, 2007, p.30).

Essas duas vertentes, desde então, dividiram abordagens sobre aspectos materiais e imateriais da cultura nacional, que marcaram e marcam o processo contínuo de construção das memórias coletivas e das identidades sociais locais e nacionais, principalmente, do patrimônio cultural brasileiro a ser preservado “em oposição a um outro conjunto de bens culturais que devem ser [que ficam] relegados ao esquecimento”. (LIMA FILHO; ABREU, 2007, p.35). A partir dos anos 1980/90, com manifestações de órgãos internacionais como a UNESCO a favor da proteção das culturas ditas tradicionais e, mais tarde, nos anos 2000, com a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, a vertente culturalista conseguiu obter maior reconhecimento oficial, tendo como suporte privilegiado as tecnologias audiovisuais, que desde o século XIX, quando foram inventadas, experimentaram um desenvolvimento expressivo de suas técnicas - fotográficas, cinematográficas, videográficas e digitais - consolidando-se como uma fonte documental de valor inestimável no decurso do século XX, cuja importância foi reconhecida pela UNESCO através da publicação, em 1980, da “Recomendação sobre a Salvaguarda e a Conservação das Imagens em Movimento”, que proclama as tecnologias audiovisuais como um instrumento vital para a preservação e difusão da diversidade cultural dos povos do mundo, cujos registros e documentos se contrapõem aos pensamentos de orientações culturais e religiosas geradores de intolerância (UNESCO, 2015).

Esse é um dos cenários onde, no país, os museus foram e continuam sendo construídos e hoje, “como instituições, como um sistema de relações sociais e um conjunto de ideias e valores, fazem parte do cotidiano das modernas sociedades complexas e, particularmente, das grandes cidades”. (GONÇALVES, 2003, p.171). Um conjunto híbrido onde, às vezes, memória coletiva e memória nacional podem se confundir. Para Renato Ortiz (ORTIZ, 1985, p.135), enquanto “a memória coletiva se aproxima do mito e é da ordem da vivência de um grupo social restrito [...], a memória nacional é da ordem da ideologia, o produto de uma história social, que transcende os sujeitos e se define como um universal que se impõe a todos os grupos.” Também é nesse contexto ambíguo e ambivalente de construção de memórias e identidades culturais que instituições como os Museus da Imagem e do Som e o CRAV se inserem.

O primeiro Museu da Imagem e do Som (MIS) implantado no Brasil foi o museu do Rio de Janeiro, que com o seu pioneirismo contribuiu na formatação dos outros museus brasileiros do mesmo gênero. Inaugurado em 3 de setembro de 1965, dentro da programação das comemorações do IV Centenário da cidade, foi idealizado simultaneamente à criação do Estado da Guanabara. (MESQUITA, 2009). De acordo com Claudia Mesquita, esse equipamento foi matriz e fundou um tipo de museu no país, que disseminou-se por várias outras cidades, dedicado ao desenvolvimento de estratégias de formação e preservação da memória coletiva e na construção de identidades culturais locais em suportes visuais e sonoros, e na respectiva guarda desses acervos gerados, dedicados a narrativas regionais (MESQUITA, 2003).

Para a autora, a criação do MIS Rio de Janeiro foi um fato histórico singular, resultado da necessidade de reafirmação de um tipo de valor regional específico, em virtude da transferência da capital nacional do Rio para Brasília (MESQUITA, 2009). O estudo desse processo levou Mesquita a propor um conceito que abarcava essa relação de contiguidade existente entre memória coletiva local e memória nacional a que o Rio esteve exposto no período da inauguração do MIS, como descrito a seguir:

> Essa especificidade me levou a propor a noção de "museu de fronteira", formulada a partir das evidências do projeto de criação do MIS, percebidas como parte de uma estratégia de reafirmação da identidade carioca e de demarcação das fronteiras culturais entre o local e o nacional, num momento em que o Rio efetivamente deixava de ser capital federal, com a criação da cidade-estado da Guanabara (1960-1974) e a transferência da capital para Brasília (1960). (MESQUITA, 2003, p. 202-203).

O processo estratégico de reconstrução da memória do Rio levou Mesquita a lançar mão do conceito de "enquadramento da memória" desenvolvido por Michel Pollak, para compreensão do projeto de criação do MIS Rio e do seu acervo primordial. Para Pollak, "estudar as memórias coletivas fortemente constituídas, como a memória nacional, implica preliminarmente a análise de sua função" (POLLAK,1989, p. 9). Para Mesquita, a estratégia de reafirmação do Rio como capital cultural do país, realizada pelo governador do estado da Guanabara, Carlos Lacerda[1], "num momento de redefinição da identidade coletiva carioca", tinha como função a criação do MIS como parte de uma estratégia política com vistas às eleições presidenciais de 1966, para as quais Lacerda era um candidato em potencial" (MESQUITA, 2003, p. 203-208). Ainda para a autora, as identidades coletivas estabelecidas

[1] Carlos Lacerda foi politico membro da União Democrática Nacional, UDN. Governou o estado da Guanabara de 1960 a 1965. Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos_Lacerda >. Acesso em: 20 out. 2015.

como fatos naturais não dão visibilidade às “disputas, clivagens e separações relativas ao mundo social” (MESQUITA, 2009, p.17), de cujo processo originam-se os seus enquadramentos e os rituais da instituição.

Desta forma, considera o MIS Rio um museu formado por muitas propostas e intencionalidades, sobrepostas umas às outras, o que deu ao seu estudo uma dimensão arqueológica. Foi preciso retirar várias camadas, representações de outras concepções do MIS da cidade do Rio de Janeiro, para que ela pudesse encontrar as bases de construção do museu. Este recurso da investigação de Claudia Mesquita aplicado no estudo sobre a criação do CRAV e a sua trajetória, acredito ter contribuído para desvendar particularidades das representações das diferentes concepções de museu propostas no seu processo construtivo.

O MIS Rio, no primeiro momento, foi denominado por Carlos Lacerda de Museu da Imagem e da Luz; depois recebeu o nome de Museu da Imagem e do Som, dado pelo seu idealizador e primeiro diretor, Maurício Quádrio. Na sua inauguração, Carlos Lacerda proferiu no seu discurso o seguinte trecho, como uma tentativa de definição do museu naquele contexto sociopolítico e cultural:

> Um museu novo, quase único no seu gênero no mundo, em todo o caso o primeiro no Brasil nessa modalidade (...) Aqui se poderá formar um centro de documentação viva, de documentação atuante, que doravante deixe registrada a voz e o gesto, a figura daqueles que de uma forma ou de outra contribuem para tornar intensa e viva a imagem do Rio de Janeiro, projetando-o no Brasil e no mundo. (MESQUITA, 2003, p. 214).

O MIS da cidade do Rio de Janeiro, “o primeiro museu audiovisual brasileiro e centro de referência e documentação sobre memória da cidade” (MESQUITA, 2009, p.152), possui hoje um grande arquivo diversificado, aberto à consulta pública. O seu acervo contempla, principalmente, os campos da música, do rádio, do cinema, da televisão e da fotografia. O programa “Depoimentos para a Posteridade”, iniciado em 1966, possui mais de 900 depoimentos das várias áreas da cultura. Uma nova sede com 9.800 m2 está sendo construída em Copacabana, na avenida Atlântica.

Para Mesquita, a experiência do MIS Rio de Janeiro inventou um novo conceito de museu e abriu caminho para a criação de equipamentos de natureza similar em outras cidades brasileiras, “com a marca comum de museus voltados para a recuperação e sacralização da memória local” (MESQUITA, 2003, p.215), em suportes audiovisuais, características prevalentes desses equipamentos culturais, entre os quais, o CRAV se insere desde a sua

origem. Mas, ao meu ver, o Museu da Imagem e do Som do Estado de São Paulo (MIS SP), conseguiu ampliar essa demarcação conceitual no decurso da sua trajetória.

Primeiro MIS implantado após a experiência carioca, o MIS SP foi oficialmente criado em 29 de maio de 1970, vinculado à Secretaria de Estado de Cultura. O crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes participou da sua idealização, entre outros. O MIS SP passou por vários endereços antes de ocupar a sua sede permanente, que teve imóvel amplamente reestruturado de acordo com a vocação e as necessidades técnicas do museu. Criado com o objetivo de produzir e preservar imagens e sons referentes à cultura do Estado de São Paulo, com a reabertura do museu em sua sede própria, em 27 de fevereiro de 1975, quando abriu as portas para o público, o MIS SP assumiu uma outra dimensão, também pretendida desde a sua concepção. Com o objetivo de ser um museu moderno, capaz de dialogar com o grande público, desenvolveu ações educativas e de difusão cultural, tendo como suporte objetos e tecnologias audiovisuais, naquela época, ainda não acolhidas no universo tradicional dos museus. Ao longo de sua trajetória o MIS SP ampliou as linhas de sua atuação e procurou desenvolver projetos e programas sintonizados com as tendências do tempo presente, tendo como desafio, no âmbito de uma sociedade tecnológica, articular memória e contemporaneidade, manter aceso o interesse do público pelo seu acervo e programação (GONÇALVES, 2007b), promover o intercâmbio de experiências culturais amplas (regionais, nacionais e internacionais) no estado, e ao mesmo tempo, empreender as ações relativas à produção da memória e preservação do patrimônio audiovisual paulista. Estas duas experiências, a do MIS Rio e a do MIS SP conciliadas, parecem dar formatação aos outros museus brasileiros afins, como o CRAV.

O Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte (CRAV), cujo processo de criação e trajetória são os fatos sociais a serem investigados nessa pesquisa, foi oficialmente inaugurado em 16 de novembro de 1995, durante a administração do Prefeito Patrus Ananias[2], do PT, na gestão da Secretária Municipal de Cultura Maria Antonieta Cunha. Contudo, um equipamento cultural complexo como esse teve uma gestação que começou bem antes da sua inauguração. O seu processo de criação específico teve início em 1992, durante a administração da primeira Secretária de Cultura de Belo Horizonte, Berenice Regnier Menegale, que abrangeu o período de 1989 a 1992, quando a Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte foi

[2] Patrus Ananias é membro do Partido dos Trabalhadores (PT). Foi vereador em Belo Horizonte de 1989 a 1992 e prefeito da cidade de 1993 a 1996. Disponível em: < http://patrusananias.com.br/blog/proposta-editorial/ >. Acesso em: 20 out. 2015.

criada na administração mista dos prefeitos Pimenta da Veiga[3] e Eduardo Azeredo[4], ambos do PSDB. Até 1989, cultura e turismo dividiam a mesma pasta, na administração pública da cidade.

No entanto, desde a sua inauguração responderam pelo CRAV oito gestões, contando com a que está em curso. Atualmente, vinte anos depois da sua abertura, o CRAV possui relevantes características distintas daquelas de sua origem[5], priorizando a guarda, a preservação e difusão de arquivos audiovisuais com características históricas e outros que voluntariamente chegam até ele, abandonando, de forma relativa, o papel desempenhado inicialmente de fomentador do processo social de construção de memórias coletivas e identidades culturais locais, em suportes tecnológicos audiovisuais, referentes à diversidade cultural de Belo Horizonte. Hoje, como um órgão vinculado à Diretoria de Museus e Centros de Referência da Fundação Municipal de Cultura (FMC), da Prefeitura de Belo Horizonte, é uma das instituições de memória da cidade, dentre outras, como o Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB) e o Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH).

Considerando-se que o CRAV foi criado num contexto de transição social, de redemocratização política do país, que desencadeou um processo de revisão e reformulação dos valores e identidades culturais locais e nacionais, entre os diversos grupos e sujeitos sociais que se articularam e passaram a participar desse novo estágio da vida pública brasileira; e levando-se em conta também que o CRAV foi concebido provisoriamente como o embrião do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, pretendi com essa pesquisa fazer um estudo sociológico da instituição, com o objetivo geral de conhecer as particularidades do seu processo de construção e da sua trajetória para entender "as teias de significados [que o próprio CRAV] teceu" (GEERTZ, 1989a, p.15), os diferentes formatos institucionais, as identidades assumidas pelas gestões que sucederam-se desde 1995 até 2014, e os meios utilizados por elas como parte de uma estratégia de reconhecimento e atualização da memória coletiva e das identidades culturais da cidade de Belo Horizonte.

Desta forma, acredito na possibilidade de identificar as diferentes alternativas conceituais propostas para a formatação do CRAV, como os seus sucessivos pensamentos

---

[3] Pimenta da Veiga membro do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), foi eleito prefeito de Belo Horizonte em 1988, mas saiu da função em 1990 para se candidatar ao governo do estado de Minas Gerais. Disponível em:
< https://pt.wikipedia.org/wiki/Pimenta_da_Veiga >. Acesso em: 20 out. 2015.

[4] Eduardo Azeredo, membro do PSDB, foi eleito vice-prefeito de Belo Horizonte em 1988. Assumiu a função em 1990, quando Pimenta da Veiga renunciou para disputar o governo de Minas. Disponível em:
< https://pt.wikipedia.org/wiki/Eduardo_Azeredo >. Acesso em: 20 out. 2015.

[5] Ver capítulo 2.

prevalentes que foram reconhecidos como tal e autorizados a agir socialmente em nome da instituição, presentes na sua trajetória. Segundo Pierre Bourdieu, “os ritos das instituições tendem a consagrar ou a legitimar, isto é, a fazer desconhecer como arbitrário e a reconhecer como legítimo e natural *um limite arbitrário*”. (BOURDIEU, 1996a, p.98).

A trajetória do CRAV parece ter arcado com a dinâmica desse conceito proposto por Bourdieu (1996b) e se consumido em negociações consecutivas sobre o seu caráter ao estabelecer recortes distintos de atuação, como fatos naturais que, contraditoriamente, autorizavam discursos, mas a politização burocrática do seu processo constitutivo desautorizava as ações institucionais necessárias à sua consolidação.

Procurei também interpretar alguns discursos e práticas decorrentes desse ritual, responsáveis pelas diferentes representações audiovisuais da memória coletiva e da construção de identidades culturais locais, propostas pelos sujeitos e grupos sociais envolvidos na formação do CRAV.

Dentre as questões observadas como objetivos específicos estão os enquadramentos particulares decorrentes das escolhas realizadas para constituição do seu acervo. Conhecer quem fala e o que falam as vozes presentes no seu arquivo e a cidade que é por elas representada historicamente. Por outro lado, conhecer os vazios, as ausências percebidas no seu acervo. Aqueles grupos sociais cujas manifestações culturais, ainda hoje, permanecem ausentes ou pouco acolhidas pela instituição. Identificar os discursos destes atores sociais escolhidos e privilegiados no caminho percorrido pela instituição e seus desdobramentos, apoiado pelo conceito de “enquadramento da memória” (POLLACK, 1989), citado anteriormente.

Aqui cabe dizer que a cidade de Belo Horizonte desde a sua construção, no final do século XIX, possui registros fotográficos. Boa parte deles foram realizados por iniciativa da Comissão Construtora da Nova Capital (CCNP), através do seu Gabinete Fotográfico. O objetivo era registrar o processo de construção da nova capital para dar publicidade das obras e da transformação urbana “que a cidade moderna, tal como pensada pelo Estado, desejada por suas elites intelectuais, políticas e econômicas”, promovia. (ARRUDA, 2013, p. 228). Parte desse acervo fotográfico pode ser consultado no MHAB e no APCBH. Para Rogério Pereira de Arruda, esse conjunto de fotos que mostram o antes e o depois, o processo de transformação do Arraial do Curral del Rei na nova capital, inicia também um processo de construção específico de memória local, como descrito a seguir:

> As imagens, tal como atualmente nos chegaram, lograram estabelecer uma relação entre tradição e modernidade, entre antigo e moderno, entre passado e presente. Todavia, [...] o moderno e o presente não conseguiram anular o seu contrário. Por

> outro lado, o modelo de modernização conservadora conseguiu impor alguns de seus fundamentos: escolhas e decisões restritas a uma elite, benefícios distribuídos desigualmente; sacrifício de legados arquitetônicos, de memórias, e de comunidades justificáveis em nome do desenvolvimento e do progresso. (ARRUDA, 2013, p. 229-230).

No século XX, os registros fotográficos, cinematográficos e, mais tarde, videográficos sobre a cidade de Belo Horizonte continuaram a ser feitos, a meu ver, em grande parte subordinados à perspectiva desse "modelo de modernização conservadora", citado acima por Arruda, à medida que os registros eram, em sua maioria, patrocinados pela elite local e, consequentemente, objetivavam a difusão dos seus valores e ordenamentos sociais. Parte desse arquivo histórico sobrevivente está representado no acervo do CRAV.

Contudo, um pensamento que talvez possa colaborar com o entendimento sobre a formação do acervo da instituição é o de Mary Douglas relativo aos seus conceitos sobre "Pureza e Impureza", e os seus significados simbólicos, na medida em que estes podem exercer algum tipo de influência nas escolhas que realizam os sujeitos sociais envolvidos no processo de construção do CRAV.

Para Mary Douglas a nossa sociedade relaciona valores às convenções sociais. A relação entre pureza e impureza, encontradas em diversas tipos de sociedades e culturas, abre espaço para o debate sobre aspectos particulares relacionados aos hábitos e costumes encontrados em culturas contemporâneas. Essa reflexão nos leva a formular a seguinte indagação relacionada ao universo dessa pesquisa: como podem perspectivas desse pensamento de Douglas, ter repercussão no trabalho de seleção de obras realizado pelos sujeitos sociais responsáveis pela escolha do acervo a ser preservado pelo CRAV, por estarem estes curadores e as obras selecionadas, vinculados às convenções e ordenamentos sociais, aos hábitos e costumes locais? De que forma aspectos tradicionais enraizados na formação sociocultural local, que privilegiam o registro das manifestantes oficiais dominantes resistem a pensamentos e propostas conceituais contemporâneas que buscam ampliar o diálogo entre os diferentes grupos sociais e reconhecer a participação destes segmentos no processo de formação das memórias coletivas e das identidades culturais da população da cidade, em uma instituição pública democrática? Esse procedimento, se existente, pode colaborar com uma interpretação dos motivos que levam o acervo do CRAV a possuir poucos registros das manifestações culturais das classes populares.

Também procurei identificar o público do CRAV, ao longo da sua trajetória, e a partir da noção de ressonância (GONÇALVES, 2007b), de acordo com a qual acervos museológicos devem criar com o seu público relações de empatia, discutir aspectos sobre a representatividade do seu acervo para a população da cidade.

A hipótese desse estudo é que a criação e o percurso do CRAV configuram um conjunto de estratégias em disputas, entre os sujeitos e grupos sociais envolvidos nesse processo, de forma a instituir discursos que justifiquem a ampliação ou a conservação de fronteiras culturais, perpassadas por perspectivas que buscam rever o sentido das representações da memória coletiva e das identidades culturais da cidade. Uma tentativa de reafirmação dos suportes tecnológicos audiovisuais como um meio expressivo de uma linguagem inventiva e legítima utilizada no processo de elaboração das representações da memória coletiva e das manifestações identitárias da vida cultural e das relações sociais da Belo Horizonte contemporânea; um modo para estabelecer um diálogo contínuo mínimo, da e na cidade, sempre vivenciada no presente, com o seu passado "que não existe mais" (NORA, 1993, p.9) e o seu futuro recôndito, de forma a inibir a possibilidade de um constrangimento gerado entre as diferentes cidades que "nascem e morrem sem se conhecer" (CALVINO, 1990, p. 30) no decurso do tempo, no mesmo espaço físico.

Para tanto, mesmo que o CRAV tenha se inspirado na experiência de outras instituições que o precederam, não busquei identificar entre elas, embora se relacionem, condutas, princípios, teorias ou vocações, que tenham a pretensão de cristalizar, de modelar, esse tipo de equipamento. Ao contrário, a abordagem que pretendi imprimir a esta dissertação foi, como referido anteriormente, procurar analisar para interpretar alguns aspectos e evidências "das teias de significados [que o próprio CRAV] teceu" (GEERTZ, 1989a, p.15), durante a sua trajetória, vinculadas aos discursos e narrativas criadas pelos protagonistas da sua construção, que foram entrevistados durante essa pesquisa.

Dentro do universo da literatura relacionada a processos de construção de memórias coletivas e identidades culturais, procurei associar a esse estudo, além de extratos dos pensamentos expostos anteriormente, alguns conceitos relativos ao tema desenvolvido por Carlos Fortuna sobre a "destruição criadora das identidades", processo ao qual estão sujeitas, segundo o autor, as construções das identidades sociais. (FORTUNA, 1995).

Outro conceito que pode ser relacionado ao tema das identidades culturais é o proposto por Michel Agier, a respeito das cidades contemporâneas. Segundo o autor, hoje elas podem ser caracterizadas como lugares de relacionamentos entre os indivíduos e grupos sociais produzidos nelas próprias, sem a necessidade de se referir mais ao ambiente das cidades rurais pré-modernas para identificar as particularidades das suas relações sociais. (AGIER, 2011, p. 87-88). Nesse processo Agier lembra que o conhecimento antropológico da cidade e do indivíduo desenvolveu-se como uma decorrência das concepções sobre a vida rural e pergunta se hoje já seria possível fazer uma antropologia da cidade embasada nas relações encontradas

nela mesma, nas metrópoles contemporâneas e não mais nas relações de dependência entre a cidade moderna da primeira metade do século XX e o mundo rural, entre a oposição dos modos de vida urbano e rural.

Para Agier, a cidade contemporânea é heterogênea e complexa demais para que suas situações e fatos sociais possam ser compreendidos somente a partir desse modelo de pensamento. Afirma que o atual estágio das tecnologias de comunicação e a velocidade das mobilidades sociais, representadas pelas trocas de trabalho e moradia, podem fazer com que as relações sociais sejam mais rapidamente afetadas, pelo fenômeno que o autor denomina de "uma urbanização dos modos de vida" (AGIER, 2011, p. 88), do que pelas transformações do espaço urbano. Para o autor, essa mudança poderá trazer dificuldades para a antropologia na reconstituição dos saberes urbanos, que são fontes constitutivas das identidades culturais e da memória coletiva de uma sociedade.

Outra categoria que tentei agregar ao tema dessa pesquisa foi formulado num contexto de reflexão sobre a cidade de Porto Alegre e o seu patrimônio histórico, artístico e arquitetônico: a noção de "lugares de identidade". (ECKERT; ROCHA, 2007). Para as autoras esses são lugares públicos, onde no decorrer do tempo, "desenrolaram importantes acontecimentos da vida urbana local". (ECKERT; ROCHA, 2007, p. 353). Elas defendem uma recuperação da ideia de patrimônio histórico a partir do conceito de patrimônio etnológico que definem como um patrimônio "que tenha por base as heterodoxias do passado, salvaguardando o essencial de uma memória coletiva urbana, segundo a multiplicidade de seus suportes e a imensa vitalidade de seus símbolos". (ECKERT; ROCHA, 2007, p. 354).

Para Walter Benjamin "a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores". (BENJAMIN, 1986, p.198). Os habitantes de uma cidade contemporânea, de algum modo, parecem recuperar essa prática, esse conhecimento. De acordo com as autoras, é parte da sociabilidade e das interações entre grupos sociais, compartilhar as diversas histórias vivenciadas nos espaços da cidade, assinalando "as diferenças e alteridade", as múltiplas perspectivas possibilitadas pelo modos de vida urbanos contemporâneos. Para Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho Rocha, o objetivo da preservação do patrimônio histórico de uma cidade deve ser beneficiar os seus usuários, os quais "devem ser valorizados ao invés de desapropriá-los de seus objetos de lembrança". (ECKERT; ROCHA, 2007, p. 354). Nesse contexto, a preservação de lugares de identidade remete à sobrevivência da própria identidade dos beneficiários.

A partir dessas considerações gostaria de reafirmar a perspectiva desse estudo, que entende o CRAV como o local público privilegiado, aglutinador do desejo de se construir a

memória audiovisual da cidade, que ganha materialidade a partir das interações entre os sujeitos e grupos sociais envolvidos no processo de construção desse equipamento público, que por elas foi e continua sendo formatado.

Podemos dizer que construir e preservar a memória audiovisual da cidade de Belo Horizonte tendo como veículo o CRAV e os seus rituais, é também, construir simultaneamente a própria instituição e a sua memória. Foi para tentar entender esse processo de construção duplo, do órgão e de representações da memória audiovisual da cidade de Belo Horizonte, que me propus a fazer essa pesquisa à luz desse conjunto de conceitos expostos, considerando e interpretando os seus diferentes formatos institucionais, desde 1992 até 2014. Dessa forma, o que importa é conhecer os discursos dos sujeitos sociais que influíram na organização e nos enquadramentos das memórias coletivas, na musealização de fatos sociais, na formatação do CRAV e nas funções que lhe foram e continuam sendo dadas.

Essa pesquisa foi estruturada em três capítulos. O primeiro capítulo trata de questões relativas à primeira fase do CRAV, que vai de 1992 a 1997: o processo social de criação da instituição, a sua idealização, a elaboração do seu projeto de implantação e a sua efetiva instalação. Conhecer os sujeitos sociais envolvidos nesse processo, as disputas e as expectativas que possam ter existido nesse momento de fundação do CRAV. Trata também de questões referentes aos suportes técnicos audiovisuais no contexto local da preservação e da criação de memórias e identidades culturais.

O capítulo segundo investiga o CRAV, a partir do trabalho desenvolvido pelos diferentes gestores, os redirecionamentos impostos, os discursos institucionais autorizados aos sujeitos responsáveis pelo equipamento, as suas propostas e intencionalidades; procura identificar ocorrências de representações de diferentes concepções de museu formuladas na trajetória do CRAV e os desdobramentos destas para a instituição.

O terceiro e último capítulo apresenta a instituição no presente: a sua infraestrutura, o mapeamento da sua sede própria, os seus recursos humanos e técnicos disponíveis, os principais programas e ações, bem como um descritivo sobre as características do seu acervo e uma breve análise crítica sobre este conteúdo. Com esse estudo pretendemos conhecer o conjunto de meios que formavam, em 2014, o CRAV. Além disso, esse capítulo também apresenta alguns aspectos do processo de transição e implantação do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, com a incorporação do Cine Santa Teresa - num contexto complexo de uma cultura audiovisual mundializada.

Para esse estudo foram realizadas 25 entrevistas com pessoas que participaram diretamente da trajetória da instituição (APENDICE A). Por esse motivo, no âmbito dessa

pesquisa, quando me referencio a cada um deles uso os nomes reais, que todos me autorizaram a citar; não caberia, nem faria sentido usar pseudônimos para tratar de sujeitos sociais que participaram do processo de criação de uma instituição pública da cidade.

Alguns desses entrevistados eu já conhecia antes de iniciar a pesquisa, o que pode ter facilitado o acesso a eles. Contudo, é importante dizer que nem todos os sujeitos com participação relevante na trajetória do CRAV foram entrevistados, o que abre perspectivas para a existência de visões não contempladas nesse estudo. Foram pesquisados também documentos de fontes primárias e secundárias disponíveis no CRAV, no Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH) e em arquivos particulares, pessoais.

Todavia, o meu interesse por esta pesquisa teve origem na minha formação e atuação profissional no campo audiovisual e cultural da cidade, no qual atuo desde 1980. Durante todos esses anos pude participar de várias iniciativas e projetos locais, nacionais e alguns internacionais. Sobretudo, vinculados à produtora EMVIDEO, uma das principais produtoras independentes do país, nos anos 1980/1990, da qual fui sócio por mais de vinte anos. São trabalhos culturais autorais e trabalhos corporativos, de diversos gêneros narrativos: videoarte, filmes, videoclips, campanhas políticas, home vídeo, instalações e performances audiovisuais, publicidade, televisão, vídeos e instalações museográficas, nos diferentes suportes audiovisuais. Trabalhei também com teatro e fiz parte do núcleo que fundou na cidade o coletivo “FAQ/feitoamãos” na virada dos anos 1999/2000, que se dedicou por mais de dez anos à pesquisa, criação e desenvolvimento de performances audiovisuais, onde sons e imagens eram manipulados ao vivo, numa construção de narrativas e dramaturgias híbridas.

No ano de 2005 fui convidado por Eleonora Santa Rosa para ser seu Secretário-Adjunto de Estado da Cultura de Minas Gerais, função que exerci até 2008. Nesse período conheci várias cidades de Minas e muitos agentes culturais do interior. Chamava a atenção, nesses encontros, a dedicação com que alguns moradores cuidavam voluntariamente da história cultural da sua cidade, com recursos próprios, sem apoio institucional. Em nossas conversas, Eleonora e eu, chamávamos afetivamente estes cidadãos de “almas das cidades”.

Em 2009 abri a minha atual produtora, V Produção Audiovisual, cujo nome é uma singela homenagem à descoberta do astrônomo Edwin Powell Hubble, da existência de outras galáxias fora da Via Láctea, nos anos 1920, quando assinalou o ponto luminoso de uma estrela variável de Andrômeda com a inscrição VAR numa fotografia de observação para ilustrar a sua descoberta, e ao poema-imagem V, que escrevi em 1981 e em 2014 fiz uma edição limitada. Desde a criação da produtora, a perspectiva do compartilhamento de memórias coletivas e das

identidades culturais entre gerações através do trabalho de guarda e conservação dos “almas das cidades” me acompanha.

Concomitante, percebi que boa parte das experiências profissionais que vivenciei ao longo desses anos não haviam sido adequadamente registradas e preservadas, e o compartilhamento que elas poderiam possibilitar entre sujeitos de gerações distintas do campo audiovisual e cultural da cidade estava se perdendo em função do risco do esgarçamento da memória dessas experiências pelo tempo. Constatei que este fenômeno era mais comum do que imaginava, que memórias coletivas recentes de outros campos da vida sociocultural de Belo Horizonte também estavam se perdendo naturalmente, sem resistência ou consciência dos seus personagens. Diante desse quadro procurei orientar o trabalho da produtora também nesta direção, da construção de narrativas audiovisuais sobre a memória e a identidade de fatos sociais e processos criativos culturais produzidos em Belo Horizonte ou com repercussão na cidade.

Foi nesse contexto, de um estado relativo de esquecimento e perda de memórias e identidades culturais locais, que o meu interesse pelo CRAV surgiu. Num momento de crise da memória da própria instituição decidi pesquisar a sua trajetória, alguns aspectos desse processo social como veremos a seguir. Entretanto, parece-me, que o medo ou o trauma da perda da memória, privada ou coletiva, e a necessidade de conservá-las, é tão importante quanto a necessidade de duvidar delas, sobretudo da memória oficial.

1 O NASCIMENTO DO CENTRO DE REFERÊNCIA AUDIOVISUAL DE BELO HORIZONTE (CRAV)

Berenice Menegale, música pianista e professora, responsável pela criação da Fundação de Educação Artística (FEA) [6], entidade dedicada à formação e difusão da música contemporânea, acredita que a sua indicação ao cargo de Secretária Municipal de Cultura de Belo Horizonte foi em função do seu trabalho desenvolvido na FEA, pelo qual obteve o reconhecimento de sujeitos e grupos sociais ligados ao campo cultural da cidade (informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 17 out. 2014). Ao assumir a função, em 1989, Berenice disse ter encontrado uma repartição completamente sem estrutura e sem recursos, mas com a promessa do prefeito de instituir a secretaria municipal com foco exclusivo na cultura do município:

> [...] não havia secretaria de cultura, havia um departamento de cultura dentro de uma estrutura que era de várias coisas. Era uma mistura de turismo, esporte, lazer [...] Dentro dessa estrutura existia a Belotur, o Parque das Mangabeiras, as feiras de artesanato e havia um departamento de cultura, que fazia algumas coisas. Por exemplo, fazia um concurso literário que era anterior a qualquer modelo de secretaria: o prêmio Cidade de Belo Horizonte e o prêmio João de Barro. E realizava também certos eventos como carnaval nos bairros. Tinha vinculado a ela o Teatro Francisco Nunes, o Museu Histórico Abílio Barreto e o Museu de Arte da Pampulha [...] Quando a secretaria foi criada ela não tinha orçamento. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 17/10/2014).

Nesse processo precário de implantação da Secretaria Municipal de Cultura, segundo Berenice Menegale, foi identificado um déficit de ações e instituições do poder público relacionadas à área da cultura, e ao trabalho de preservação do patrimônio cultural e histórico da cidade que, apesar do seu pouco tempo de vida, já havia passado e passava por transformações significativas do seu espaço físico e das suas manifestações artísticas e culturais, não refletidas publicamente ou devidamente registradas. Paralelo a essa constatação, teve o conhecimento da existência de instrumentos legais que autorizavam o poder público municipal a instalar alguns equipamentos dedicados à preservação da memória e das identidades socioculturais locais, que vivia um processo de esvaziamento (informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 17 out. 2014).

De acordo com Eleonora Santa Rosa (Informação Verbal. Conversa presencial com o autor em 2014), que criou o departamento de planejamento da Secretaria Municipal de Cultura a partir de 1991, na gestão de Berenice Menegale foram criados, entre outros equipamentos

---

[6] Sobre a FEA, informação disponível em: < http://www.feabh.org.br/ >. Acesso em: 20 out. 2015.

culturais, o Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, a Biblioteca Pública Infanto-Juvenil de Belo Horizonte, cuja diretora e idealizadora, a convite de Menegale, foi Maria Antonieta Antunes Cunha, fundadora da Editora Miguilim, que viria a ser a sua sucessora na Secretaria Municipal de Cultura. Além disso, foram implantados os Centros de Cultura Regionais e o Conselho Deliberativo do Patrimônio Histórico e Cultural de Belo Horizonte. Foi nesse contexto local sociopolítico e cultural, de escassez de recursos e políticas públicas destinadas para a preservação do seu patrimônio cultural e atualização da memória coletiva da cidade, que o CRAV foi idealizado.

A Lei Nº 5.553 de 08 de março de 1989 (ANEXO A), sancionada em 09 de março de 1991, que autorizava o poder executivo municipal a implantar efetivamente o Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, foi um desses instrumentos legais que favoreceu a percepção, do poder público e equipe da SMC, da possibilidade de atenuar a defasagem de suas ações no campo cultural e a necessidade de iniciar um processo de ocupação desse vazio, com o objetivo de constituir, para a sua população, um acervo contemporâneo significativo referente à memória da diversidade cultural do município, através de representações sobre a vida coletiva e cotidiana da cidade, criadas em suportes tecnológicos audiovisuais, até então inexistentes em Belo Horizonte.

Contudo, os problemas do CRAV iniciaram-se com a proposição da lei que autorizava a sua implantação e as dificuldades encontradas para a sua aprovação. No primeiro momento, o projeto de lei nº 452/88 foi apresentado na Câmara Municipal pelo vereador Márcio Cunha, do PMDB, sendo integralmente vetado pelo Prefeito Sérgio Ferrara, também do PMDB, no ofício nº 1727 da Secretaria Municipal de Governo, de 30 de novembro de 1988, onde o prefeito apresentou as razões para o seu veto[7]. Entre elas citamos um trecho do parecer da Secretaria Municipal da Administração: “Esclarecemos que são parcos os recursos materiais específicos da municipalidade para formar o patrimônio da Fundação que se propõe instituir, o que obrigaria uma aquisição que se prevê muito onerosa para o combalido erário municipal”. (BELO HORIZONTE, 1988, p. 2).

E um trecho do parecer da não regulamentada Fundação Municipal de Cultura, que evidencia a falta de compromisso dos governantes com a instituição, e sinaliza também uma incompreensão relativa ao papel a ser desempenhado pelo museu proposto e a um cenário potencial de disputas entre as instituições de cultura do município:

[7] Documento disponível nos arquivos do CRAV, 2015.

> [...] No entanto, a Lei nº 3324, de 5 de maio de 1981, que trata da instituição da Fundação Municipal da Cultura, tem por escopo os mesmos objetivos ora evidenciados na proposição da Lei, supra citada, até de modo mais amplo, pois vai além da imagem e do som. [...] Assim sendo, cremos que tais esforços deveriam dirigir-se à Fundação Municipal de Cultura, para fomentar e ampliar suas atividades, com menos despesas materiais, pois o patrimônio da Fundação é realidade, bem como seu funcionamento. Tudo dito brevemente, opinamos pelo veto da Proposição de Lei nº452/88 [...], acrescidos de que a Fundação Municipal de Cultura BH necessita tão somente de decreto de regulamentação. (BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. Lei nº 3324 de 5 de maio de 1981).

Porém, a Câmara Municipal em reunião no dia 27 de fevereiro de 1989, rejeitou o veto do executivo ao referido projeto de lei por acreditar que a implantação do MIS seria de grande importância para a preservação da cultura da cidade, por 21 votos contra o veto, 8 a favor e 1 um voto em branco. Em março de 1989, a Câmara promulgou a Lei nº 5.553, que autorizava o poder executivo municipal a instituir a Fundação Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte[8].

1.1 O processo de atualização da cidade oculta: tornando visível o invisível

A concepção adotada por Berenice Menegale tinha como propósito construir uma secretaria da cultura para a população da cidade e não para os artistas. Nesse processo ela pretendia que os artistas fossem parceiros da secretaria para a formulação de um programa de cultura descentralizado para a cidade, que proporcionasse visibilidade àquelas iniciativas que ainda permaneciam invisíveis para o poder público e para a população, criando uma mentalidade nova, para que a Secretaria Municipal de Cultura não fosse entendida ou confundida com um balcão de patrocínios para um grupo de apaniguados. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 17 out. 2014).

Em que medida o seu planejamento e posicionamento foram exitosos seria tema para uma outra pesquisa, mas é possível afirmar que os avanços promovidos pela a sua gestão foram reconhecidos pelo campo cultural da cidade e a sua atuação conferiu à secretaria maior relevância, e contribuiu para ampliar a consciência local sobre o papel civilizatório da cultura no processo de construção de sociedades democráticas.

Nesse sentido, duas ações foram fundamentais para a atualização da Belo Horizonte oculta, para o trabalho de preservação do patrimônio cultural e histórico da cidade, de suas

[8] Documentos disponíveis nos arquivos do CRAV, 2015.

memórias coletivas e de suas identidades: a implantação do Conselho Deliberativo do Patrimônio Histórico e Cultural de Belo Horizonte e a criação do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte.

No que diz respeito à implementação do CRAV, uma primeira definição foi importante para a sua formatação. A ideia de se criar um Museu da Imagem e do Som em Belo Horizonte e este não ser o Museu da Imagem e do Som de Minas Gerais não parecia adequado. Na visão de Berenice Menegale e da sua equipe seria inevitável a implantação de um museu com essas características pelo estado. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 17 out. 2014). Foi a partir dessa premissa, que surgiu a ideia de se construir o Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte, como um equipamento transitório, que integrasse a política da secretaria de preservação do patrimônio cultural e histórico da cidade, bem como da sua memória coletiva e das suas identidades contemporâneas.

Nesta perspectiva, pensava-se, inicialmente, antes da constituição de um acervo permanente, na criação de um equipamento que pudesse funcionar como um lugar de referência das produções audiovisuais identificadas através de um mapeamento prévio realizado nas instituições públicas municipais e estaduais, nos arquivos particulares dispersos, existentes sobre a história cultural da cidade.

Ainda na sua proposição preliminar, antes do desenvolvimento do projeto de implantação que deu-lhe origem, o CRAV foi pensado também, segundo José Adolfo Moura, professor da escola de Belas Artes da UFMG e Secretário-Adjunto Municipal de Cultura, na gestão de Berenice Menegale, como um lugar destinado à pesquisa e difusão de informação sobre a cultura produzida na Belo Horizonte metropolitana, em suportes técnicos audiovisuais. Para José Adolfo, o CRAV teria a função de trabalhar as identidades culturais da cidade no decurso da sua história, tanto as relativas ao seu passado, quanto aquelas produzidas e em processo de construção no presente. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 12 fev. 2015).

Todo o conjunto de políticas públicas para a área de preservação da memória da cidade implantadas nesse período, do qual fez parte o CRAV, segundo Berenice Menegale, tinha como objetivo iniciar um processo de transformação do estado de abandono constatado em que se encontrava o patrimônio cultural de Belo Horizonte. Ainda para Menegale, um dos fatores que assegurou a continuidade desse trabalho foi a permanência, na SMC, de Maria Antonieta Cunha como Secretária Municipal de Cultura na gestão de Patrus Ananias. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 17 out. 2014). É importante observar que a escolha de Maria Antonieta Cunha foi uma escolha pessoal do Prefeito Patrus Ananias, num ambiente político

de intensa disputa por cargos e hegemonia de discursos, entre forças e nomes que integraram a coligação de esquerda, liderada pelo Partido dos Trabalhadores (PT), vencedora nas eleições municipais de 1992. A secretaria de cultura, apesar da sua condição extrema de precariedade financeira, foi um desses lugares disputados, aliás, como é recorrente nos diferentes governos e em suas instâncias: municipal, estadual e federal. É possível que Maria Antonieta Cunha, por não ser militante de nenhum partido, tenha procurado conduzir o seu trabalho sem rupturas de fundo ideológico ou partidário, ao dar continuidade às ações que julgava pertinentes de gestões passadas.

Outra informação que parece importante para a trajetória do CRAV é que, em 1989, Patrus Ananias fez parte, como vereador, da comissão especial que foi constituída "para dar parecer nos projetos em tramitação na Câmara Municipal"[9]. Entre eles estava o projeto que autorizava o poder executivo a implantar a Fundação Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte. Dessa forma, provavelmente, para Patrus Ananias, a constituição do CRAV era um tema do seu conhecimento quando assumiu a função de prefeito de Belo Horizonte em 1993.

1.2 A construção do CRAV: como fazer

Com a criação do CRAV, Berenice Menegale, Maria Antonieta Cunha, equipes técnicas da Secretaria Municipal de Cultura e agentes da sociedade civil envolvidos nesse processo, inauguraram uma nova modalidade de preservação da memória cultural na cidade, com a ambição de, ao preservar, construir novas representações das identidades culturais locais com o objetivo de proporcionar à população de Belo Horizonte um diálogo transgeracional, "fenômeno [...] que assegura a transição entre a história aprendida e a memória viva" (RICOUER, 2008, p.405). Dentro da perspectiva proposta por Paul Ricouer, sobre a memória coletiva e a história, onde o passado tem um futuro e o tempo presente tem o seu espaço e valores reconhecidos e representados: "a mediação entre gerações sucessivas [se faz] em favor da coexistência de diversas gerações numa mesma fatia do presente". (RICOUER, 2001, p. 375). E, ao instituirem no ambiente público da cidade a emulação das tecnologias audiovisuais como suportes necessários e privilegiados do ato contemporâneo de preservar, construir e difundir memórias coletivas e identidades culturais, contribuiu para despojar a prerrogativa do

[9] Documento da presidência da Câmara Municipal de Belo Horizonte, de 11 de janeiro de 1989, que constitui a comissão especial para dar parecer em projetos em tramitação. Disponível nos arquivos do CRAV, 2015.

papel, do documento histórico, da escrita oficial como suportes prevalentes do processo preservacionista consagrado oficialmente.

Em 1992, as premissas e os instrumentos legais necessários à implantação do CRAV estavam formulados. Faltava a elaboração de um projeto que pudesse reunir o ideário proposto para mediar o debate público, tanto internamente com os representantes da área de preservação e memória da prefeitura, quanto com os sujeitos sociais e representantes do campo cultural da sociedade interessados nesse processo. Para coordenar e desenvolver esse trabalho, do projeto de implantação do CRAV, Berenice Menegale e José Adolfo Moura convidaram o sociólogo José Márcio Barros.

1.2.1 O projeto de implantação: uma estratégia contemporânea de preservação e construção de memórias e identidades culturais locais

O processo de criação específico do CRAV pode ter como marco o ano de 1992, quando a sua idealização foi consolidada através do desenvolvimento do "Projeto de Implantação do Centro de Referências Audiovisuais da Região Metropolitana de Belo Horizonte" (BARROS; et al., 1992), como um equipamento provisório que prepararia uma instituição mais robusta, que no futuro iria se transformar no Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, com o objetivo de constituir e difundir um acervo significativo sobre a memória da diversidade cultural do município, em suportes tecnológicos audiovisuais. Essa ideia pensava o CRAV como uma estrutura transitória, para se preparar e experimentar um modelo de atuação, antes da criação de um novo museu na cidade.

O documento foi elaborado em dois volumes[10], por uma pequena equipe[11] coordenada pelo sociólogo José Márcio Barros, como já dito, a convite da Secretária Municipal de Cultura Berenice Menegale e do Secretário-Adjunto José Adolfo Moura. Nele estavam propostas as linhas conceituais e os procedimentos operacionais que norteariam as suas ações, o seu trabalho, no primeiro momento de sua existência, sob a direção do mesmo José Márcio Barros, o primeiro coordenador do CRAV. Neste documento foram revistos e fornecidos alguns elementos e noções relacionadas com a temática da cultura, da identidade e da memória coletiva, no contexto dinâmico das sociedades modernas e o valor atribuído nestas sociedades à memória audiovisual. Foi proposto um recorte metodológico capaz de contribuir na escolha dos objetos e nos modos como estes seriam trabalhados pela instituição, sugerindo a orientação conceitual a ser seguida e o *modus operandi* do CRAV.

---

[10] Os dois volumes desse documento encontram-se disponíveis nos arquivos do CRAV, 2015.
[11] Equipe integrada por Patrícia Moran, Maria Helena Cunha e Nisio Antonio Ferreira.

A partir de 1995, com a ocupação da sua primeira sede, a Casa da Serra, situada à Rua Estevão Pinto, 601, o CRAV estabeleceu uma dinâmica própria para formar e qualificar o seu acervo através do desenvolvimento de diversos projetos que tratavam de questões relativas à vida cultural da cidade, alinhados às premissas do seu plano de implantação. Entre eles citamos, a título de exemplificação, o projeto "Cem Anos de Cinema, Cem Anos de Belo Horizonte", que articulou a comemoração do primeiro centenário de Belo Horizonte com os cem anos do cinema, e o projeto "Anônimos Notáveis", que através de depoimentos de pessoas comuns pretendia contribuir com o processo de construção da memória coletiva e das identidades socioculturais plurais da cidade. A intenção era deslocar o eixo oficial, que priorizava os registros homogêneos das autoridades e celebridades relacionadas com a história da cidade.

Neste momento inaugural do CRAV, fazia parte do seu planejamento a perspectiva de se transformar, o mais rápido possível, na Fundação Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, autorizada pela Lei Municipal Nº 5.553, de 08 de março de 1989. Dimensão iniciada a partir do ano de 2014, de acordo com o depoimento de Gilvan Rodrigues dos Santos (informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 2014), Chefe de Departamento do Centro de Referência Audiovisual de 2012 até o início de 2015, que será introduzida no capítulo três.

Entre os conceitos sobre a temática da cultura abordados no "Projeto de Implantação do Centro de Referências Audiovisuais da Região Metropolitana de Belo Horizonte", que tinha como objetivo fundamentar as ações e procedimentos do CRAV, gostaria de apresentar, sumariamente, duas perspectivas baseadas em categorias desenvolvidas por Alfredo Bosi e Eunice Durham, que ilustram bem a intencionalidade que se desejava dar à instituição, naquele momento da sua trajetória.

Ao conceito reificado de cultura, como privilégio de poucos, como um conjunto de coisas consumíveis, foi contraposta a categoria inclusiva, de maior abrangência, de cultura como um processo social, resultado de um trabalho, fruto da ação humana, onde todos os indivíduos da sociedade são potenciais produtores de cultura; onde o fazer cultura está relacionado com a ação e a representação do fenômeno social, e a sua manifestação, uma expressão característica do homem que vive em sociedade. (BOSI, 1987). Para Alfredo Bosi, a troca entre os diversos grupos e atores sociais que habitam as metrópoles contemporâneas, das representações das ações sociais criadas ou recriadas por eles, no tempo e no espaço urbano, confere à noção de cultura o seu caráter coletivo e identitário.

A possibilidade de conhecimento dessas formas distintas de invenção das representações constituem, para Eunice Durham, atributo da dinâmica cultural que prioriza a análise de processos de produção, ao invés da consideração simplificada de cultura como um

produto independente da interpretação da maneira pela qual ele foi produzido. (DURHAM, 1977).

Assim, afirma-se que são nas metrópoles contemporâneas, complexas e heterogêneas, consideradas como os locais privilegiados onde a fluidez dos relacionamentos e trocas entre os diferentes grupos e sujeitos sociais é intensa e diversificada, “que o conceito de cidadania se aproxima ao de cultura”. (BARROS; et al., 1992, p.11).

Nesse contexto de cidadania cultural, o documento sugere pensar o direito à memória como o direito à construção da identidade cultural, propondo o reconhecimento dos processos sociais constitutivos das identidades culturais do conjunto dos indivíduos que habitam e se relacionam no espaço compartilhado das grandes cidades modernas.

A esta ideia pode ser associada a concepção de Carlos Fortuna sobre a “destruição criadora das identidades”, processo ao qual estão sujeitas, segundo o autor, as construções das identidades sociais. (FORTUNA, 1995, p. 2). Para Carlos Fortuna, a crescente complexificação das sociedades torna as identidades sociais modernas cada vez mais “transitórias, plurais e auto-reflexivas” (FORTUNA, 1995, p. 2) e expõe os agentes sociais a um processo permanente de (re)construção das identidades. Esse processo contínuo de reelaboração das identidades sociais através do constante confronto entre conjuntos variáveis de valores, critérios e parâmetros sociais, estabelecidos no cotidiano a partir da vivência de um grande número de relações sociais, é definido pelo autor como o processo de “destruição criadora das identidades”. É esta dinâmica que possibilita, para Carlos Fortuna, uma contínua readequação das “matrizes identitárias dos sujeitos”. Desta forma, o que pode permanecer no tempo são os processos contínuos de reconstrução de novas identidades e não mais o rigor e a estabilidade de modelos anteriores, oficiais ou discricionários. “Nessa (re)construção das identidades está envolvido um processo dinâmico de constante confronto do velho com o novo.” (FORTUNA, 1995, p. 2).

O desenvolvimento de uma produção própria era essencial para efetivar os fundamentos propostos para o CRAV. A introdução de um processo social estimulado pela entidade, que fosse capaz de colaborar com a construção de memórias coletivas e identidades culturais plurais, até então não consideradas pelo poder público era um eixo importante para a instituição, que justificava a sua criação.

Ao retomar o documento que deu origem ao CRAV e às suas primeiras ações, percebe-se que ele propunha um descentramento, uma revisão do modelo tradicional de construção da memória focado nas demarcações oficiais da história, para um outro modelo, que recupera versões que a cultura dominante ainda exclui do seu discurso, e entende a memória coletiva da

cidade como um construto que se realiza no tempo presente, convergente com o conceito proposto por Pierre Nora:

> A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história uma representação do passado (...) A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, segundo Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existam; que ela é por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. (NORA, 1993, p.9).

O desafio fundamental proposto ao desenvolvimento do CRAV, que ainda hoje se coloca, "do direito a memória, entendido como o direito a construção da identidade cultural, seja numa perspectiva diacrônica ou sincrônica" (BARROS, et al., 1992, p.11), do direito do cidadão comum intervir nesse processo, já estava presente no projeto de sua implantação, além de outros quatro pontos colocados no documento para reflexão:

> - no campo específico do patrimônio cultural, a garantia do retorno à visibilidade e ao reconhecimento de sujeitos, dimensões e processos sociais tornados ausentes dos cenários históricos oficiais, porque proscritos pelo discurso da história instituída;
> - a revisão de critérios definidores de prioridades, de inclusões e exclusões, de avaliações e julgamentos no que se refere ao patrimônio cultural da sociedade brasileira;
> - a superação da hegemonia do documento escrito e oficial, ou da arquitetura monumentalista, como principais suportes ou fontes de memória de uma sociedade;
> - e por fim, o reconhecimento das possibilidades que a modernização dos meios técnicos de reprodução trazem para a reapropriação das diversas linguagens através das quais diferentes sujeitos se realizam culturalmente, e a ampliação dos possíveis usos dessa memória, em função da ampliação de seus suportes materiais. (BARROS; et al., 1992, p.11).

Esse conjunto de ideias indicava a direção que pretendia-se dar ao processo social de atualização da memória coletiva e das identidades culturais em Belo Horizonte. Mas, como visto anteriormente, para Cláudia Mesquita, os Museus da Imagem e do Som são equipamentos "com a marca comum de museus voltados para a recuperação e sacralização da memória local". (MESQUITA, 2003, p. 215). "Museus de fronteira", cujas características, segundo a autora, conferem a esse gênero de museu, entre os quais o CRAV se insere, o estatuto de "lugares de memória" dedicados a narrativas regionais em suportes audiovisuais. Para Pierre Nora, "lugares de memória" são abrigos de memória tornada história, quando aquela perde a sua função, o seu sentido elementar e se transforma em categoria cristalizada, da qual, a história se utiliza. Ainda para Pierre Nora, "existem os lugares de memória porque não existem mais meios de memória". (NORA, 1993, p. 7).

Contudo, paradoxalmente a esta noção, podemos arguir em que medida “lugares de memória” também podem ser, simultaneamente, “meios de memória” em função dos enquadramentos específicos que os seus acervos podem receber e dos conteúdos que as suas ações práticas podem estimular e gerar. Se na concepção durkheimiana os fatos sociais são tratados como coisas (DURKHEIM, 1983) e podem funcionar como elos constitutivos de uma memória coletiva estável, que contribui de forma coercitiva para fortalecer o estado de coesão social, a sensação de pertencimento de indivíduos a uma sociedade, os trabalhos contemporâneos sobre o fenômeno da memória coletiva, para Michael Pollak, predizem uma inversão dessa perspectiva.

> [...] não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. [...] Ao privilegiar a análise de excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “memória oficial”, no caso a memória nacional. (POLLAK, 1989, p. 4).

Dessa forma, o que importa é conhecer os processos e os discursos dos sujeitos que influem na construção e nos enquadramentos das memórias coletivas, na musealização de fatos sociais, na formatação desses equipamentos, como o CRAV, “lugares de memória” e nas funções que lhe são dadas.

Nessa perspectiva, segundo José Adolfo Moura, havia um cuidado da equipe para que o CRAV não se tornasse um lugar de sacralização de potenciais acervos que viesse a ter.

> [...] Nós não queríamos um lugar de sacralização de acervos, mas um lugar de transição, de movimento, de informação e pesquisa [...] Aquela é uma memória do meu passado, mas o meu passado está no meu presente. Como ele está no meu presente? Como ele me faz viver? [...] Não é uma memória do passado, é uma memória do presente, atual. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 12 fev. 2015).

Um lugar de identidade, protótipo de uma experiência convergente com a concepção proposta por Eckert e Rocha (2007), que ao produzir num lugar público releituras através da criação de representações simbólicas audiovisuais sobre a memória cultural da cidade, geraria um tipo de conhecimento capaz de proporcionar aos seus habitantes uma reapropriação de fragmentos de lembranças esquecidas coletivamente.

Para as autoras, o objetivo da preservação do patrimônio cultural de uma cidade deve ser beneficiar os seus usuários, “atribuindo ao desejo de conhecer dos habitantes das grandes cidades o ato de interagir com a sua história”. (ECKERT; ROCHA, 2007, p.343).

> Em antropologia urbana, a vontade de viver a cidade moderna, urbano-industrial, comporta, para os seus habitantes, o ato de narrar suas histórias vividas neste espaço – histórias que apontam para as diferenças e alteridades que constituem uma comunidade urbana. (ECKERT; ROCHA, 2007, p. 343-344).

Contudo, ao analisar alguns discursos dos sujeitos envolvidos no processo de formatação do CRAV percebemos uma afinidade de pensamentos que talvez nos permita afirmar que a estratégia proposta ao CRAV, naquele momento, foi que ele fosse, ao mesmo tempo, um lugar de memória, segundo a definição de Pierre Nora (1993), que ambicionava também a função de meio de memória ao criar representações audiovisuais de fragmentos de memória do passado, a partir de uma releitura de fatos históricos culturais que não existiam mais, que não eram mais vivenciados. Um lugar ambivalente, de guarda e de construção de representações simbólicas que, formuladas no presente, pretendiam recuperar e exercitar o olhar crítico formulando versões distintas da história oficial sobre os fatos culturais vividos, inclusive sobre os fatos compartilhados no tempo presente por grupos sociais heterogêneos.

Por outro lado, podemos observar que o CRAV pretendia ser uma força impulsora, que aspirava contribuir – mesmo que de forma relativa, condicionada pela tecnologia e por ter como pano de fundo a história cultural de Belo Horizonte – com o processo contínuo de reconstrução das memórias coletivas e das identidades culturais locais, em suportes audiovisuais, convergente com a concepção proposta por Carlos Fortuna sobre o processo da "destruição criadora das identidades". (FORTUNA, 1995).

Para José Márcio Barros, a estratégia preliminar para definição da identidade do CRAV não era acumular acervos, mas trabalhar de forma criativa recortes temáticos e temporários da história do campo cultural de Belo Horizonte.

> A definição pela criação de um equipamento transitório foi um cuidado [...] Desde o início ficou claro que, para trabalhar com acervos, não bastava boa vontade. Você tem uma responsabilidade na manutenção, preservação e depois na disponibilização desse acervo, que nos fez pensar o CRAV como o embrião de um futuro Museu da Imagem e do Som, dentro de uma lógica de administração pública. [...] Isso aconteceu no final da gestão de Berenice e depois, com Antonieta Cunha, permaneceu o mesmo propósito. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 6 mai. 2015).

A primeira produção do CRAV foi um vídeo sobre os 50 anos do fim da Segunda Guerra Mundial intitulado *Cúmulos, cirros e nimbos*[12], exibido na sua inauguração. Segundo José

[12] Documentário co-produzido em 1995 pelo CRAV e a EMVIDEO, produtora independente de Belo Horizonte. Disponível no acervo do CRAV/MIS, 2015.

Márcio Barros, esse vídeo “deu o tom do que o projeto original do CRAV pretendia trabalhar”. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 23 out. 2013).

Ainda para Barros, apesar do desejo de constituir acervos, não se poderia ficar preso a essa ideia, porque a própria sede do CRAV, um casarão histórico do início do século XX, debilitava essa possibilidade, por se tratar de edifício sem a estrutura adequada para o trabalho de guarda e conservação de arquivos vulneráveis. Esse fator conjugado com a falta de recursos para investimentos em equipamentos e infraestrutura necessários ao desenvolvimento de ações típicas de preservação, segundo José Márcio, inviabilizava a escolha, naquele momento, por uma instituição focada na guarda de documentos históricos. Para além dessa limitação, mais do que se ater aos acervos, “a ideia era estimular uma preocupação com a memória audiovisual da cidade [...] Um outro recorte era trabalhar a memória de Belo Horizonte pelo viés da indústria cultural”. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 23 out. 2013). O que justificou a realização de trabalhos sobre a memória da TV Itacolomi, a memória do jornalismo, e o CD-Rom *Belo Horizonte: espaço, tempo e luz*[13], a partir de pesquisas e fotos do professor de arquitetura Martim Francisco sobre o crescimento de Belo Horizonte, entre outras.

Interessava ao CRAV a proteção da memória audiovisual existente, mas, sobretudo, construir uma memória em suporte audiovisual da cidade, através da produção de registros realizados, segundo Barros, “especialmente na fronteira entre a cultura e a comunicação”. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 6 mai. 2015). Nesse mesmo momento da sua trajetória, o projeto “Anônimos Notáveis”, que pensava a formação social de Belo Horizonte como uma formação marcada pela diversidade, também refletia as premissas defendidas no projeto de implantação do CRAV.

Talvez possa ser dito que, a conjunção desses dois fatores: ter sido implantado na primeira administração municipal do PT em Belo Horizonte, resultado da eleição de uma coligação de esquerda, de oposição, que pretendia um novo relacionamento com a sociedade; e ser fruto de uma ação resultante da constatação da carência de equipamentos e políticas públicas para a área da cultura e da preservação do patrimônio cultural e histórico da cidade, sejam os principais motivos que colaboraram para a criação do CRAV.

Quanto ao nome proposto, “Centro de Referências Audiovisuais da Região Metropolitana de Belo Horizonte”, de acordo com José Márcio, diz respeito à leitura que a equipe inserida na criação do CRAV tinha da cultura de Belo Horizonte e do seu processo de trocas fluídas, não restrito ao recorte geográfico do seu território. Pelas características

---

[13] Disponível no acervo do CRAV/MIS, 2015.

dinâmicas do processo de produção e fruição cultural, pretendia-se articular o CRAV com toda a região metropolitana. Porém, a escassez de recursos e a falta absoluta de estrutura disponíveis forçaram a revisão dessa meta.

1.3 A linguagem autorizada em negociação

Em 1991, a Secretaria Municipal de Cultura realizou em caráter experimental, o projeto Memória Viva, que abordava o trabalho e o processo de criação de artistas mineiros consagrados, utilizando a linguagem audiovisual como meio de produção desses registros sobre manifestações culturais da cidade. Para as duas primeiras edições do projeto foram escolhidos os artistas Murilo Rubião[14], em 1991, e Amílcar de Castro[15], em 1992.[16]

Nesse mesmo período foi realizada, a convite da Secretária Berenice Menegale, uma reunião com representantes oficiais da cultura de vários municípios integrantes da Região Metropolitana de Belo Horizonte, para discutir a criação de um centro de referência audiovisual para a região. A proposta de implantação desse equipamento foi bem acolhida pelos representantes presentes[17], conforme demonstra o trecho a seguir do Ofício Circular Nº 008/91 da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte:

> [...] acolheram o projeto com grande entusiasmo. No decorrer da reunião concordaram que a ideia de um centro de referência se adequaria melhor às necessidades da região do que propriamente a de um museu da imagem e do som, na medida em que necessariamente reúne e guarda o produto visual e sonoro, deve retirar esse material do seu local de origem. Um centro de referência, teria a função de reunir e tornar disponível a informação sobre o conteúdo e localização dos acervos audiovisuais existentes em toda a região [...] (ANEXO B)[18].

A partir desse encontro começou a ser feito um levantamento de dados referentes às questões relacionadas ao audiovisual e às demandas dos municípios articulados, com o objetivo de subsidiar o desenvolvimento do projeto de implantação do CRAV metropolitano. No entanto, essa ideia não avançou, em função da falta de recursos financeiros dos municípios

---

[14] Murilo Rubião foi jornalista e escritor brasileiro. Nasceu na cidade mineira de Carmo de Minas em 1916.
[15] Amílcar de Castro foi designer gráfico, artista plástico e escultor. Nasceu em Minas Gerais na cidade de Paraisópolis em 1920.
[16] Os vídeos relacionados com essas duas edições do projeto “Memória Viva” estão disponíveis no acervo do MIS BH, 2015.
[17] Participaram da reunião os representantes dos seguintes municípios: Betim, Caeté, Ibirité, Lagoa Santa, Raposos, Ribeirão das Neves, Sabará e Santa Luzia.
[18] Documento disponível nos arquivos do CRAV, 2015.

participantes, de acordo com José Márcio Barros. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 06 mai. 2015).

Se a intenção de criar um centro de referência audiovisual para a região metropolitana de Belo Horizonte não evoluiu, a partir de 1993, na gestão de Maria Antonieta Cunha, o debate em torno do processo de negociação da linguagem a ser autorizada ao CRAV e da definição da sua identidade permaneceu aquecido, com a entrada de novas perspectivas e questionamentos.

Havia, segundo José Márcio Barros, um pensamento defendido pelos representantes das unidades da área de memória e preservação do patrimônio ligadas à secretaria de cultura que resistia à proposta de criação do CRAV. Para esses – representantes do Museu Histórico Abílio Barreto, do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte e do Museu de Arte da Pampulha – apesar de não serem propriamente contra a formação do CRAV, de acordo com Barros, existia uma preocupação com a criação de mais um equipamento pelo poder público, num contexto de total precarização das instituições da cultura.

Para Thaís Pimentel, historiadora e professora da UFMG, convidada por Antonieta Cunha para assumir a direção do MHAB em 1993, a situação encontrada no museu da cidade e nas outras unidades de cultura era tão grave, que era difícil acreditar no fôlego da prefeitura para manter simultaneamente todas essas instituições em funcionamento. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 19 abr. 2015). Acreditava que criar mais um equipamento seria aumentar o grau de precariedade em que todos se encontravam. Esse pensamento parece ter sido compartilhado internamente, inclusive, por boa parte das equipes das três instituições citadas anteriormente – MHAB, APCBH e MAP.

Além desta questão política, técnica-administrativa e financeira, Thaís Pimentel defendia, estrategicamente, o desenvolvimento de políticas públicas para a área da memória e do patrimônio histórico e artístico da cidade com a participação de representantes de todas as unidades do campo da memória e da preservação de acervos do poder público municipal, que pudessem dar sustentação à área como um todo, onde a questão da imagem e do som também seria tratada, antes da “aventura de se criar um museu da imagem e do som em Belo Horizonte”. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 19 abr. 2015).

Para Thaís Pimentel, o problema não era a criação de novos museus na cidade, mas assegurar boas condições de manutenção para que os existentes pudessem desenvolver seus projetos e planos de trabalho. Ainda segundo Thaís Pimentel, Belo Horizonte já possuía um museu da cidade – o MHAB, o mais antigo deles – que deveria tratar dos fatos relacionados com a história de Belo Horizonte, em torno do qual deveriam gravitar todas as outras iniciativas,

ou pelo menos boa parte delas, referentes à história da cidade, independente de onde estivessem abrigados os acervos e repertórios correlacionados.

> O que era, de fato, o desafio maior da gestão pública na área de políticas para a memória e o patrimônio [...] era entender que cada coleção merece o seu museu [...] ou era fortalecer e entender a importância da valorização do museu da cidade pelos governantes no sentido dele ganhar significância como o museu da cidade, e ter meios efetivos para trabalhar com a pesquisa e a construção de um grande inventário atualizado da cidade, para conhecimento, gestão e difusão desse acervo em conjunção com representantes da sociedade civil? [...] Esta me parece, até hoje, a ideia mais interessante. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 19 abr. 2015).

De acordo com esse ponto de vista, ao município não deveria caber simplesmente a criação de outros museus para não se correr o risco de tornar a precariedade o tom hegemônico de todos eles, colaborando, ainda mais, com um ambiente de disputas entre os protagonistas do setor cultural público e da sociedade civil. O desafio, para Thaís Pimentel, seria o poder público e a sociedade civil, conseguirem criar condições para o desenvolvimento de políticas públicas articuladas, que pudessem dar sustentação às necessidades e ações do campo público cultural da cidade como um todo.

É interessante reexaminar duas perspectivas que impactaram a trajetória do CRAV. A primeira é a percepção da ausência de equipamentos e políticas públicas para a área da memória e da preservação do patrimônio cultural da cidade, constatado por Berenice Menegale e equipe, ao assumir a Secretaria Municipal de Cultura em 1989, o que orientou várias ações durante a sua gestão, inclusive a idealização do CRAV, com o objetivo geral de iniciar um processo de transformação do estado de abandono em que se encontrava a área de preservação da memória e do patrimônio cultural de Belo Horizonte. O segundo aspecto é o debate que se instala entre as unidades de memória e patrimônio da secretaria, a partir de 1993, na gestão de Maria Antonieta Cunha, em torno do caráter das políticas públicas para o setor, em função da limitação de recursos, o que parece promover um ambiente de disputa por recursos financeiros entre as unidades de cultura da administração direta do executivo, mais intensa do que o debate conceitual sobre a memória da cidade e suas perspectivas.

Se a princípio essas duas visões parecem díspares, ao meu ver, podemos dizer que elas são, também, complementares. A dinâmica cultural parece exigir dos gestores públicos o compromisso com uma atitude permanente de aperfeiçoamento, readequação e atualização das orientações e políticas propostas ao longo do processo de construção das instituições e suas políticas, independente de possíveis disputas, mesmo que legítimas, sejam elas motivadas por qualquer orientação, com o objetivo de contribuir para que as instituições públicas possam

cumprir o seu papel social profícuo. Este parece ser um cenário típico ideal, difícil de ser encontrado.

No entanto, sobre o aspecto da função das instituições em sistemas democráticos, gostaria de resgatar perspectivas do pensamento de alguns autores a respeito do tema. J. Feres Júnior e José Eisenberg, em estudo sobre a importância da confiança em instituições para a construção de teorias sobre sociedades democráticas contemporâneas, definem o modelo de democracia que a eles interessa desenvolver, como aquele onde as instituições "devem servir como espaços de discussão, deliberação e/ou adjudicação de três tipos de demandas sociais: reconhecimento, redistribuição e revisão das regras das próprias instituições". (JÚNIOR; EISENBERG, 2006, p. 473). A adoção dessa perspectiva conceitual pelos responsáveis pelos órgãos oficiais do setor, acredito que poderia colaborar para elevar o grau de confiança da população e dos agentes culturais nas instituições, ampliando a participação cívica no processo de construção de políticas públicas destinadas ao campo da cultura num sistema democrático, aproximando os discursos das práticas, permitindo a vivência de experiências sociais que podem, decorrentes desse tipo de relacionamento, alterar procedimentos tradicionais da administração pública, muitas vezes, baseados numa hierarquia predominantemente verticalizada e herdados, contraditoriamente, de modelos políticos autoritários.

Para Robert D. Putnam, existe entre aqueles que trabalham com instituições a concordância de que elas moldam a política e são moldadas pela história:

> 1. *As instituições moldam a política.* As normas e os procedimentos operacionais típicos que compõem as instituições deixam sua marca nos resultados políticos na medida em que estruturam o comportamento político. [...] As instituições influenciam os resultados porque moldam a identidade, o poder e a estratégia dos atores.
> 2. *As instituições são moldadas pela história.* [...] A história é importante porque segue uma trajetória: o que ocorre antes [...] condiciona o que ocorre depois [...] Os indivíduos e suas escolhas por sua vez influenciam as regras dentro das quais seus sucessores fazem suas escolhas. (PUTNAM, 1996, p.23).

Para Jessé Souza, "as instituições são os grandes elementos para melhoria da vida de homens e mulheres comuns [mas] normalmente prometem uma coisa e frequentemente entregam outra". (PAULA, 2015, p. 15). Transformar os seus procedimentos operacionais parece ser essencial para torná-las efetivamente instituições democráticas e republicanas. Ainda para Jessé Souza, é preciso conferir à instituição pública uma inteligência que a faça capaz de se articular com as necessidades das pessoas. (PAULA, 2015, p. 15).

Com a impossibilidade, em 1993, de Thaís Pimentel assumir institucionalmente a diretoria do MHAB[19], em decorrência de compromissos com a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), que impediram a sua cessão temporária para dedicação ao trabalho público no poder municipal, Maria Antonieta Cunha convidou José Márcio Barros para acumular as funções de diretor do MHAB e coordenador do projeto de implantação do CRAV. Foi nesse contexto de disputas que o CRAV foi formalmente inaugurado em 16 de novembro de 1995.

Contudo, pensamentos divergentes quanto ao papel proposto pelo CRAV parecem ter prevalecido na administração municipal e marcado a sua trajetória. Uma possível evidência, que talvez corrobore com esse panorama é que, apesar do CRAV ter sido inaugurado em 1995, ele somente foi aparecer nos documentos oficiais da estrutura organizacional da administração direta da prefeitura, a partir do ano de 2002, através do decreto lei nº 10.967 de 04 de março, como uma diretoria, e só seria regulamentado, de fato, no ano de 2014, já como Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte.

Mesmo que o debate público sobre a criação do CRAV tenha ocorrido somente entre segmentos da elite cultural e política da cidade, parece fundamental, para que a instituição tivesse o seu trabalho reconhecido por uma parcela maior da população da cidade, que através dos seus agentes, ela pudesse atuar com a perspectiva do reconhecimento da alteridade e pluralidade das manifestações e trocas culturais existentes entre os diversos grupos sociais da cidade, funcionando como uma "autêntica polifonia de vozes plenivalentes e equipolentes". (BAKTHIN, 1997, p. 4).

No entanto, como veremos a seguir, isso parece não ter acontecido. A prevalência de uma lógica simbólica condensada pelo projeto de implantação do CRAV, sobre uma lógica técnica, que fosse capaz de realizar as suas premissas norteadoras, e as disputas por recursos e supremacia de pensamentos existentes entre os representantes das unidades de cultura do campo da memória e da preservação sobre o caráter e identidade do CRAV, possivelmente contribuíram, no âmbito da administração direta do executivo, para que a instituição fosse autorizada a falar, mas não a agir, a fazer, conforme o seu ideário, ao não ser dotada dos recursos necessários para o cumprimento do seu plano de trabalho.

---

[19] Thaís Pimentel em 1994 participou da criação da Associação dos Amigos do MHAB e assumiu a sua presidência para coordenar o projeto de reformulação do museu com a construção do seu anexo inaugurado em 1998. Em 2001 assumiu a diretoria do MHAB a convite do prefeito Célio de Castro, onde ficou até 2008. No ano de 2009 foi convidada para ser presidente da Fundação Municipal de Cultura pelo prefeito Márcio Lacerda e ficou no cargo até 2012, quando se desligou da prefeitura em função do rompimento, no plano municipal, da relação político-partidária existente entre o PT e o PSB.

2 A TRAJETÓRIA DO CRAV: rumos e abordagens

O CRAV, segundo José Márcio Barros, nasceu sintonizado com as ideias do seu projeto de origem e com a ambição de iniciar o processo de efetivação das suas linhas de atuação, tendo como principais parceiros, representantes da sociedade civil, instituições de ensino e integrantes do campo cultural audiovisual da cidade. Para clarear essa perspectiva inaugural cito um trecho do argumento básico do projeto de implantação, que justificou a orientação dada aos trabalhos do CRAV na sua fundação:

> A necessidade e premência de se criar um órgão público voltado para a preservação e fomento da memória audiovisual da região metropolitana de BH parece se constituir num consenso compartilhado por produtores culturais, artistas, historiadores e pesquisadores. Consultas e debates promovidos pela Secretaria Municipal de Cultura, bem como a revisão de documentos e bibliografia específica além dos contatos com especialistas realizados por esta comissão, expressam com unanimidade o acerto da Lei Municipal nº 5.553/1989, que autoriza ao poder público municipal a criar a Fundação Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte.
> As necessidades para tal iniciativa são mais do que urgentes, tanto do ponto de vista do atraso em que a cidade se encontra nesse aspecto, em relação a outras cidades do país, quanto ao fato de que a sua inexistência contribui ainda mais para a perda de registros preciosos e às vezes únicos referentes a processos socioculturais regionais, fundamentais para a construção da memória coletiva, matéria-prima para a consolidação das identidades culturais.
> Entretanto, se este "diagnóstico" aponta para um campo ainda inexplorado pela atuação da Secretaria, ele não se mostra suficiente para consolidar sua criação. A constatação da necessidade e urgência de uma ação pública no campo da memória audiovisual, através de um "Centro de Referências Audiovisuais" deve ser acompanhada de uma definição clara e precisa de seu objeto de trabalho, tanto numa dimensão conceitual quanto operacional.
> Todo projeto esboça um "desenho idealizado", que deve ser suficientemente claro, objetivo e sustentável, para que não se torne presa fácil de conjunturas passageiras, desmandos institucionais, ou modismos de época. Nesse sentido, a definição do "Centro de Referências Audiovisuais ...", deve assumir uma tríplice dimensão: conceitual, empírica e operacional. De forma integrada e complementar, essas três dimensões podem assegurar maior solidez, transparência de motivos e possibilidades de acertos, na proposta de criação do CRAV. (BARROS; et al, 1992, p. 13-15).

Tal consenso e unanimidade, expressos neste documento, parecem ter sido dissolvidos a partir de 1993, com a entrada de novos sujeitos no seu processo de criação. Contudo, essa justificativa-síntese demonstra o caráter que pretendia-se dar à instituição e as preocupações com a sua consolidação. O CRAV, no seu primeiro momento, pretendeu trabalhar com quatro linhas de ação: organização e sistematização de informações audiovisuais, estudos e pesquisas sobre a memória audiovisual, divulgação e formação cultural, assessoramento e formação técnica. Entre as principais atividades desenvolvidas, figuraram vários projetos de memória oral, entre os quais menciono os projetos "Anônimos Notáveis", "40 anos da TV Itacolomi", "Memória da Serra", "Memória do jornalismo mineiro", "100 anos de cinema, cem anos de

Belo Horizonte". Todo esse material pode ser encontrado hoje no acervo da instituição; mas, na maioria dos casos, sem edição ou outro tipo de tratamento, as gravações encontram-se ainda em formato bruto. Entretanto, alguns desses projetos tiveram, nessa primeira fase, como desdobramentos, a produção de livros e vídeos, além dos seus registros audiovisuais originais. Também foi iniciada a constituição de um acervo, principalmente a partir dessa produção própria do CRAV, com os projetos em desenvolvimento e com o trabalho de identificação de acervos dispersos que retratavam aspectos culturais da cidade.

Apesar da guarda de acervos não ser o foco prioritário neste momento, por motivos já vistos anteriormente, mesmo assim, essa dimensão importante para a consolidação de um museu da imagem e do som, de guarda e conservação de arquivos, foi trabalhada no documento de implantação, no anexo 01, apresentando uma série de preocupações e "recomendações metodológicas" relacionadas à preservação e ao acesso de acervos nos diversos suportes audiovisuais. O objetivo era criar condições para que fosse estruturado um banco de dados com as características e propriedades necessárias para o funcionamento de um "Núcleo de Referências Audiovisuais" sobre a história cultural de Belo Horizonte. (BARROS; et al., 1992).

Entretanto, para além do reconhecimento do empenho do seu corpo funcional e do desenvolvimento de vários projetos valorosos num período relativamente curto de vida da instituição, parece-me importante ressaltar que a existência e a densidade do seu projeto de implantação, que permitiu o debate em torno das suas ideias e propostas entre aqueles envolvidos na sua formação, foi um fator determinante, que parece ter conferido ao CRAV a legitimidade necessária para a sua implantação, num ambiente político-institucional dividido por buscas e disputas por discursos hegemônicos para a área da cultura da cidade.

Não obstante, o esforço e energia empregados na sua implantação não foram suficientes para superação dos problemas e riscos específicos, que poderiam dificultar a consolidação do CRAV, prenunciados nas citações anteriores de José Márcio Barros e equipe. Ao contrário, a partir de 1997, ainda sem a devida regulamentação oficial pela administração direta do executivo municipal e sem uma revisão formal do seu plano de trabalho, o CRAV assiste à introdução de novos rumos e abordagens na sua trajetória, que assumem uma descontinuidade de parte do seu ideário e trabalhos em desenvolvimento, mesmo que os discursos dos novos representantes guardassem, aparentemente, semelhanças com o seu projeto original.

Outro fator importante a ser observado, que continuou exercendo impacto sobre a trajetória do CRAV, como um freio à sua construção, foi a permanência velada de um tipo de desprestígio da instituição junto à administração pública, que negligenciou os compromissos

assumidos pela instituição que criou, ao não dotá-la da infraestrutura necessária para o desenvolvimento de suas ações e ao não promover a sua regulamentação oficial.

Para Maria das Dores Freire, historiadora responsável pela criação e coordenação do projeto “Anônimos Notáveis”, com experiência de trabalho na Fundação Nacional Pró-Memória, no campo do patrimônio imaterial, que integrou a equipe do CRAV a partir de 1996, a convite de José Márcio Barros, a área da cultura institucional do município foi bastante ampliada nos anos 1990. Contudo, esse crescimento não foi acompanhado por um suporte adequado da administração direta da prefeitura para as novas iniciativas das unidades de cultura do município. Segundo Freire, esse descompasso entre o crescimento do setor e as condições objetivas necessárias para o desenvolvimento dos trabalhos e políticas públicas idealizadas, fragilizava as instituições deixando-as, muitas vezes, isoladas. Essa condição desfavorável contribuiu, ao seu ver, para que as instituições de cultura perdessem o seu caráter público pretendido e ficassem, em alguns casos, à mercê da orientação pessoal dos seus dirigentes. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 10 mar. 2015). Esse risco da precariedade das instituições e de seus ritos já havia sido exposto por Thaís Pimentel em 1993.

A condição limitada de recursos para a manutenção do CRAV permaneceu durante as sucessivas gestões, como poderá ser visto a seguir. No entanto, a falta de recursos não é uma característica apenas das instituições da cultura do poder público. O que chama atenção, nesse caso específico, é uma possível falta de compreensão por parte da administração pública, dos atributos e necessidades do CRAV, e da importância e alcance do seu papel social de mediador do processo de atualização das memórias coletivas e identidades culturais da população de Belo Horizonte, apesar da transparência e clareza das propostas do seu projeto de implantação. A ausência de consenso sobre a sua vocação particular e as disputas tanto por recursos quanto por ideias, entre as unidades da cultura do município, todas elas em estado de funcionamento precário, como observado por Thaís Pimentel (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 19 abr. 2015), podem ter contribuído para uma percepção distorcida do papel do CRAV no ambiente público-político. Como realizar um trabalho de reconhecimento da pluralidade das manifestações culturais da cidade, em suportes audiovisuais, até então não reconhecidas publicamente, se a instituição criada para tal e a sua linguagem eram incompreendidas pelo seu principal mantenedor, o poder público?

2.1 Novos ritos e representações da cidade

Em 1997, Zahira Souki Cordeiro, historiadora e filósofa, assume a coordenação do CRAV, a convite do prefeito Célio de Castro[20] (PSB), eleito em 1996. Zahira foi responsável pelo CRAV de fevereiro de 1997 a dezembro de 2000. A sua gestão abriu uma nova frente de trabalho enfatizando as manifestações do campo das artes plásticas de Belo Horizonte, com a abertura da galeria na Casa da Serra, um espaço para exposições temporárias ocupado a partir de edital público. De acordo com Zahira (informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 21 jul. 2015), a implantação desse espaço dedicado às artes plásticas no CRAV foi decorrente de uma promessa de campanha do prefeito Célio de Castro.

Quando Zahira Souki assumiu a função de coordenadora do CRAV, encontrou uma instituição sem infraestrutura para dar continuidade ao volume de projetos iniciados. Priorizou alguns projetos de memória oral e desmobilizou outros, apesar do reconhecimento da importância desses trabalhos para a constituição de um acervo próprio, contemporâneo, diversificado cultural e socialmente. Na sua visão, a estrutura do CRAV era inadequada para dar suporte ao trabalho que a instituição pretendia desenvolver, com características de guarda e conservação, a começar por sua sede, um casarão histórico do início do século XX, que não oferecia as condições técnicas necessárias ao trabalho de preservação de arquivos audiovisuais. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 21 jul. 2015).

Em entrevista para o Canal 23[21], com data presumida de 1998, Zahira disse que o CRAV era uma casa de cultura e pesquisa aberta aos estudiosos e ao público da cidade, que possuía na sua produção de livros, vídeos e outros suportes a sua força principal. O depoimento de Zahira se baseava no trabalho realizado e nos projetos formalmente iniciados a partir da sua inauguração em 1995.

Entre outras iniciativas, ofereceu ao público, sobretudo o estudantil, um conjunto de oficinas e cursos de curta duração relacionados com o universo audiovisual. Promoveu também mostras de cinema e difundiu, como principal objetivo do CRAV, a preservação e a guarda da memória histórica audiovisual da cidade.

---

[20] Célio de Castro, médico e político foi membro de vários partidos. Pelo Partido Socialista Brasileiro foi eleito vice-prefeito em 1992 na chapa de Patrus Ananias do PT. Em 1996 foi eleito prefeito de Belo Horizonte pelo PSB, sendo reeleito em 2000 com Fernando Pimentel do PT como vice-prefeito. Encerrou a sua vida pública como membro do PT no final de 2001 após um AVC. Disponível em:
< https://pt.wikipedia.org/wiki/Celio_de_Castro >. Acesso em: 20 out. 2015.

[21] Entrevista disponível nos arquivos na sede do atual MIS BH, na avenida Álvares Cabral, 560, em Belo Horizonte.

Como tentativa para formação de um acervo fílmico lançou no final de 1997 a "Campanha de recuperação do acervo audiovisual de Belo Horizonte" (ANEXO C), financiada pelo Ministério da Cultura, onde o doador de filmes, na maioria filmes amadores de famílias, receberiam em troca uma cópia em VHS do seu original. Através desse resgate contingente acreditava que aspectos da vida cultural, dos costumes e hábitos sociais da história de Belo Horizonte, cujos registros não eram do conhecimento público, poderiam estar retratados. Para Zahira, o trabalho do CRAV era uma forma de descoberta da cidade. Contudo, essa campanha foi desenvolvida sem que o CRAV tivesse condições técnicas adequadas para o armazenamento dos filmes doados e para realizar a reprodução dos mesmos, como contrapartida aos doadores, na sua sede da Casa da Serra. Segundo Zahira, o trabalho técnico de copiagem dos filmes doados foi realizado com a colaboração da CEMIG, que possuía uma estrutura de produção de vídeos para os seus trabalhos internos. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 21 jul. 2015). Mais tarde este conjunto de filmes deu origem ao que hoje é denominado no CRAV de fundo Família. Entretanto, ao longo do tempo, boa parte das informações relativas a este material foram perdidas.

Para o desenvolvimento de ações conjuntas entre as instituições do campo da memória e da preservação de acervos do poder público municipal, em 1999, o CRAV, ciente da fragilidade das suas condições técnicas e financeiras, dos entraves burocráticos da administração pública municipal, que dificultavam as suas ações e o relacionamento entre as instituições de memória e preservação da prefeitura, fez um conjunto de sugestões operacionais, em documento oficial (ANEXO D), com o objetivo de propor uma nova mentalidade para o setor através da defesa de uma série de interfaces que poderiam ser construídas conjuntamente. Entre elas cito, como exemplo, o trecho do documento a seguir:

> Ao CRAV interessa incorporar ao seu acervo imagens que possam ser disponibilizadas ao público para subsidiar pesquisas, seja de estudantes ou de profissionais. O mesmo material estando em ambos os órgãos [CRAV e MHAB], servirá a propósitos diferentes, o que certamente justifica uma parceria entre o CRAV e o Patrimônio na busca e compilação do mesmo.[...] O importante é que uma nova mentalidade abra portas para uma cooperação maior entre os atores da cena cultural de Belo Horizonte, na qual a população seja a principal beneficiada. (ANEXO D).

Um outro trecho do mesmo documento proclama quatro frentes de trabalho fundamentais nesse momento, mostrando uma aparente afinidade com o ideário original da instituição, visto anteriormente:

> A ocupação fundamental do CRAV é com registros sobre a cidade concretizados em suporte audiovisual. Esses registros podem ser de várias naturezas e, cada uma delas, nos faz aproximar de temáticas que são do interesse de outros setores da produção e guarda de bens culturais. Dividimos nossas atividades em diferentes frentes de trabalho, a saber: captação, registro e guarda de acervos em suporte audiovisual; realização de eventos relacionados a produtos em suporte audiovisual; divulgação e disponibilização de material para pesquisa; realização de pesquisas, especialmente de memória oral, com o intuito de produzir e não somente captar acervos propostos. (ANEXO D).

Apesar das constantes dificuldades encaradas pela instituição, Zahira Souki também defendeu a transformação do CRAV no Museu da Imagem e do Som da cidade, dentro de uma perspectiva na qual este pudesse incorporar as novas funções típicas dos museus contemporâneos, sobretudo aquelas que os distinguem como equipamentos de cultura dinâmicos, capazes de gerar valor econômico para o mercado. (ANEXO D).

O diagnóstico elaborado no último ano da sua gestão, em 2000, enumerou vários problemas enfrentados pelo CRAV, os quais inibiam o seu desenvolvimento. Além da escassez de recursos financeiros e humanos, Zahira reafirmou a necessidade de regulamentação da instituição, condição indispensável para a sua continuidade e viabilização, sem a qual o CRAV ficaria impossibilitado de tentar, na falta de recursos financeiros do poder público municipal, captar fundos junto à iniciativa privada e instituições de pesquisa para a realização dos seus projetos.

Com a reeleição do prefeito Célio de Castro em 2000, Zahira foi convidada para continuar como coordenadora do CRAV. Contudo, o convite não foi aceito por ela, em virtude da extrema carência de recursos da instituição. Basta observar que Zahira Souki ficou à frente do CRAV durante quatros anos, ocupando o cargo de Diretora do Museu de Mineralogia, um equipamento desativado do município. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 21 jul. 2015).

Nesta segunda gestão do CRAV pode ser observada uma disposição maior que a primeira, para a formação de um acervo fílmico e fonográfico histórico sobre Belo Horizonte. Apesar de também idealizada na sua origem, a tentativa de constituição de um acervo ocorreu em detrimento de uma produção conceitual própria, que já havia sido iniciada a partir da sua inauguração. Essa tendência foi radicalmente acentuada na gestão seguinte, de Neander Cesar, que transformou o CRAV numa instituição fundamentalmente preocupada com a constituição de um acervo cinematográfico histórico sobre a cidade. Um equipamento mais semelhante a uma cinemateca do que a um centro de referências audiovisuais ou a um museu da imagem e do som. Um lugar de memória de acordo com a categoria definida por Pierre Nora, quando os

objetos preservados perdem a força vital e se tornam fragmentos de um passado enrijecido em função de uma versão uniforme da história instituída.

Contudo, tal redirecionamento também parece não ter sido suficiente para consolidar a instituição, que permaneceu na obscuridade até o ano de 2014, quando foi regulamentada como o Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, mas com características evidentes de uma cinemateca, onde a guarda e a conservação de acervos históricos audiovisuais sobre Belo Horizonte é o foco prioritário, criando uma assimetria entre o valor dos suportes técnicos e dos conteúdos por eles veiculados.

Gostaria de introduzir o conceito de contemporaneidade de Giorgio Agamben que pode colaborar com o entendimento sobre a importância de uma produção própria do CRAV para a constituição de um acervo audiovisual que reconheça a pluralidade das memórias coletivas e manifestações culturais dos habitantes da cidade:

> Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro [...] é aquele que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente [...] Contemporâneo é aquele que não se deixa cegar pelas luzes do século, [...] é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo. (AGAMBEN, 2012, p. 62-63).

O autor formula seu discurso simbólico a partir de noções da astrofísica e da neurofisiologia, que justificam o escuro como sendo um produto da nossa visão e não fruto de uma falta natural de luz, como sendo o resultado das luzes dos objetos, dos corpos celestes mais distantes, que não chegam até os nossos olhos, e propõe que perceber “no escuro do seu tempo, a luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo [...] é, criar um compromisso com um lugar de encontro entre os tempos e as gerações”. (AGAMBEN, 2012, p. 55-73).

Se interpretarmos o contexto da trajetória do CRAV, a partir desse conceito, talvez posso dizer que no escuro continuam as luzes dos fatos sociais que não conseguem nos tocar, no escuro continuam aquelas manifestações, identidades e memórias coletivas culturais de indivíduos e grupos sociais da cidade, que não possuem visibilidade. E no escuro podem permanecer as instituições públicas da cultura e a lógica que orienta as ações dos seus agentes que não reconhecem a pluralidade das manifestações culturais da cidade.

Para transformar o CRAV num “lugar de encontro”, conforme a concepção de Agamben, a intervenção dos agentes responsáveis pela composição do seu acervo, por meio de uma produção audiovisual própria, parece-me fundamental para dar visibilidade àquelas manifestações culturais que não podem ser vistas nos seus arquivos.

Convergente com esse pensamento, também pode ser dito que o projeto de implantação que lhe deu origem apontava alternativas para fazer do CRAV um equipamento público contemporâneo – no sentido definido por Agamben – e mais afinado com possíveis expectativas da população, se estas fossem levadas em consideração no processo de constituição do seu acervo.

2.2 O sonho de uma moderna cinemateca

Duas questões chamam atenção no processo de construção do CRAV, pela constância com que elas atuam. A primeira é relativa à descontinuidade ou frequente redirecionamento das suas ações de trabalho e busca de identidade; e a segunda diz respeito aos problemas básicos enfrentados pela instituição, referentes aos limitados recursos financeiros disponíveis para a implantação de infraestrutura adequada e necessária ao seu funcionamento.

Em 2001 o CRAV mudou de endereço e passou a funcionar no mesmo prédio da Secretaria Municipal de Cultura, no 5º andar do Edifício Chagas Dória, na rua Sapucaí, 571. Segundo Rosângela Sampaio, historiadora, integrante da equipe do CRAV desde 1993, esta mudança "representou um ganho três vezes maior em espaço físico para a instalação da reserva técnica do seu acervo fílmico". (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 27 mar. 2015).

No ano de 2001, iniciou-se a terceira gestão, sob a direção de Neander de Oliveira Cesar. Formado em comunicação social, Neander fazia parte do corpo funcional da Secretaria Municipal de Cultura desde 1997, quando foi assessor do Secretário Luiz Soares Dulci[22]. A sua gestão, a mais longa da instituição, durou até o início de 2009. Importante dizer que, apesar da nossa relação amigável, não foi possível entrevistá-lo porque Neander Cesar afastou-se da vida pública. As informações coletadas se baseiam em entrevistas com assessores e funcionários que participaram dos trabalhos da instituição nesse período. Entre estes, começo por citar Alexandre Pimenta Marques, jornalista, especialista em conservação audiovisual, que integrou a gestão durante os seus oito anos. Foi assessor direto da direção, coordenador da área de produção técnica e coordenador de acervo.

[22] Luiz Soares Dulci foi um dos fundadores do PT em 1980. Entre outras funções da sua vida pública foi Secretário de Governo na administração de Patrus Ananias (1993-1996) e Secretário Municipal de Cultura de Belo Horizonte nos anos 1997 e 1998, na primeira administração, como prefeito, de Célio de Castro. Disponível em: < www.diap.org.br/images/stories/secretaria_geral_da_presidncia.pdf >. Acesso em: 20 out. 2015.

De acordo com o depoimento de Alexandre Pimenta (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 02 ago. 2013), quando Neander Cesar assumiu o CRAV haviam poucas ações em andamento e poucos funcionários permaneciam na instituição. O CRAV continuava inexistente na estrutura da prefeitura; existia apenas o cargo de diretor[23]. Todos as outras funções foram preenchidas por servidores deslocados de outras repartições da prefeitura ou através de cargos de recrutamento amplo, um recurso usual da administração pública do município e que depois, no âmbito da Fundação Municipal de Cultura, foi questionado pelo Ministério Público Estadual. Ainda segundo Alexandre Pimenta, logo no início da gestão foram realizados alguns seminários, entre eles, destacou o "BH Revisitado"[24], a partir do qual novas diretrizes e metas foram debatidas para a instituição. Participaram desse seminário vários representantes do campo audiovisual da cidade: representantes da Escola de Belas Artes da UFMG, que possuía um núcleo que se dedicava ao trabalho de preservação do cinema mineiro, produtores locais que trabalhavam com os novos suportes técnicos audiovisuais, entre outros (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 02/08/2013).

Para Daniela Giovana Siqueira, jornalista com formação acadêmica em história e cinema que atuou no CRAV de janeiro de 2000 a janeiro de 2009, primeiro como estagiária de acervo e mais tarde como coordenadora desse departamento, na gestão de Neander foi introduzido um novo direcionamento para a instituição. Na área de formação, promoveu mostras e oficinas para o público interno e externo, entre os quais cito a "Mostra Internacional do Cinema Latino Americano" e os cursos "Distribuição cinematográfica – estrutura e mecanismo" e "Cinematografia Digital". Deu ênfase à formação técnica dos servidores na área de guarda e conservação de acervos fílmicos através de parcerias e convênios com instituições como a Cinemateca Brasileira, e ampliou a importância com a constituição e a preservação do acervo em película. Foi iniciado um processo de revisão das perspectivas de produção do CRAV e do significado prioritário da sua missão. Ainda para Daniela Giovana (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 28 mai. 2015), quando se teve consciência de que o CRAV foi criado como um equipamento transitório, passível de transformação, houve uma busca de referências teóricas para compreender o que a instituição poderia ser. Entre estas citou o documento da Unesco denominado "Recomendação sobre a Salvaguarda e Conservação das Imagens em Movimento", o "Código de Ética e Normativas" da Federação Internacional de

[23] Somente em 2002 o CRAV aparece na estrutura da administração direta do município como uma diretoria da Secretaria Municipal de Cultura.
[24] Os registros em vídeo desse seminário estão disponíveis no acervo do atual MIS BH, na avenida Álvares Cabral, 560, em Belo Horizonte.

Arquivos de Filmes (FIAF), o novo direcionamento da Secretaria do Audiovisual (SAV), para os órgãos de conservação e guarda de acervos brasileiros.

O Código de Ética da FIAF estabelece os procedimentos, objetivos e cuidados que as entidades, membros filiados à federação e seus funcionários devem respeitar no trabalho de guarda e conservação arquivística de acervos de imagens em movimento, para que esses arquivos possam ser pesquisados, difundidos ao público e transmitidos às gerações futuras. Esse documento foi desenvolvido ao longo dos anos 1990 por integrantes da FIAF, representantes de vários museus e cinematecas do mundo, como: Roger Smither, do Imperial War Museum Film and Video Archive de Londres, Hoos Blotkamp, do Netherlands Filmmuseum de Amsterdã e Gabrielle Claes, da Cinémathèque Royale de Bruxelas. (FIAF, 2015).

A Recomendação sobre a Salvaguarda e Conservação das Imagens em Movimento da UNESCO reconhece a importância dos arquivos de imagem em movimento do mundo como formas de expressão que transmitem uma quantidade significativa dos valores culturais contemporâneos. (UNESCO, 2015). Para Laura Bezerra, “o documento parte da ideia que as imagens em movimento são bastante vulneráveis e que seu desaparecimento constitui um empobrecimento irreversível do patrimônio cultural mundial”. (BEZERRA, 2009, p.3). O que para a autora confere importância à recomendação é o reconhecimento que os países membros da UNESCO devam considerar os seus arquivos audiovisuais como patrimônios culturais. A Recomendação sobre a Salvaguarda e Conservação das Imagens em Movimento foi publicada em 1980 e teve, para a sua elaboração, consultoria da FIAF. Este documento repercutiu em outras iniciativas da UNESCO, como o programa Memória do Mundo. Ainda segundo Laura Bezerra,

> apesar de não se tratar de um programa específico para o audiovisual, a definição utilizada pelo MOW [Memory of the World] abrange as imagens em movimento e, até 2007, oito documentos ou coleções audiovisuais haviam sido incluídos do Registro da Memória do Mundo. (BEZERRA, 2009, p. 5).

O projeto de implantação que deu origem ao CRAV, a partir de então, não era mais essencial como suporte para as suas ações. A priorização de novas orientações, introduzidas nesse momento da sua trajetória, definiram, segundo Alexandre Marques Pimenta, as novas linhas para o funcionamento da instituição, que lhe dão forma ainda hoje. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 2 ago. 2013). É neste momento que os dirigentes do CRAV fizeram uma opção clara pelo cinema, pela constituição de um acervo fílmico, em função de

uma análise que enxergava como premente a necessidade de abrigar os diversos acervos fílmicos da cidade, que se encontravam dispersos e, em alguns casos, em estado de deterioração.

Nessa mesma época, de acordo com Alexandre Pimenta, várias iniciativas de preservação de filmes eram desenvolvidas em Belo Horizonte. Mencionou o trabalho de conservação de cinema desenvolvido pelo Centro de Restauração e Conservação (CECOR), da Escola de Belas Artes da UFMG. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 2 ago. 2013). O relacionamento entre esse núcleo da Escola de Belas Artes e os novos dirigentes do CRAV parece ter sido essencial, ao meu ver, para a nova diretriz da instituição, que passou a privilegiar a formação de um acervo fílmico de caráter histórico sobre a cidade. A partir dessa decisão foi iniciado um processo de aproximação com instituições típicas de guarda e preservação de acervos cinematográficos, como o Arquivo Nacional, a Cinemateca Brasileira, a Fundação Biblioteca Nacional.

Para Neander Cesar, a cidade de Belo Horizonte que havia sido inaugurada dois anos depois da criação do cinema, que possui o registro mais antigo do cinema brasileiro preservado, o filme de 1909, *Reminiscências*, de Aristides Junqueira, tinha como papel fundamental, no âmbito de políticas públicas para a área da cultura audiovisual da cidade, desenvolver e consolidar ações de produção, de proteção do seu acervo cinematográfico disperso e em constante risco de desaparecimento. (CESAR, 2002).

Para Alexandre Pimenta, esse posicionamento foi importante para que a instituição avançasse e focasse o seu trabalho na questão da preservação e guarda de acervos em película, estabelecendo convênios com instituições afins, como a Cinemateca Brasileira, para conhecer os fundamentos, desenvolver competências para a conservação dos arquivos, formar tecnicamente o seu corpo funcional, dotar a instituição de uma infraestrutura e de equipamentos mínimos adequados para o desempenho dessas atividades. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 2 ago. 2013).

O CRAV associou-se também com o Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema (FTC) da Escola de Belas Artes da UFMG, em iniciativas como a Ophicina Digital, primeira etapa do projeto Filmoteca Mineira coordenado pelo professor Luiz Nazario, que teve como "meta digitalizar títulos relevantes dos acervos do FTC e do CRAV para a produção de 10 DVD's. (NAZARIO, 2004). Entre as obras do acervo do CRAV que fizeram parte desta coleção, foi organizado em 2003 com curadoria de Alexandre Pimenta e Sérgio Vilaça o DVD *Reminiscências & BHIS*, com trabalhos históricos de Aristides Junqueira.

Em 2003, também foi lançado o projeto "Belo Horizonte Imagem e Som - BHIS", onde vídeos, em geral curtos, eram produzidos abordando aspectos culturais e históricos da cidade e

da sua paisagem, procurando estabelecer um diálogo entre a memória audiovisual e a cidade contemporânea, possibilitando exercícios de linguagem na produção dos trabalhos com o uso de imagens disponíveis do seu acervo. O objetivo desta iniciativa era a formação de novos documentaristas. Em 2005 o BHIS foi realizado em parceria com o Arquivo Nacional, RECINE – Festival Internacional de Cinema e Arquivo. Nesta edição foram realizados cinco projetos. A iniciativa durou até 2007, quando foram feitos dois trabalhos, o vídeo *Televisão: uma história para ver de perto,* sobre a experiência do fazer televisão em Minas Gerais; e um vídeo-documentário a partir dos registros gravados no Festival de Arte Negra (FAN). (PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE, 2015a).

Ainda segundo Alexandre Marques Pimenta, nesse período foi montada uma estrutura para gravação e edição de imagens que, demandada pelo poder público municipal, realizou vários trabalhos institucionais para a Prefeitura e a Secretaria Municipal de Cultura, apesar de não ter sido esta a proposição inicial para o uso desse equipamento. Pensada para a produção de vídeos do Departamento de Projetos e Pesquisas, no entanto, este núcleo operacional atuou em várias frentes para a SMC realizando vídeos para as suas unidades, como o MHAB, coberturas e registros de eventos oficiais. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 2 ago. 2013). Colaborou também com o projeto intersetorial da prefeitura “BH Cidadania”, introduzido em 2002 nas regionais da cidade.

Júnia Torres, antropóloga, documentarista, analista de políticas públicas da prefeitura, integrante da equipe do CRAV de 2002 até o ano de 2009, observou que existia uma tensão interna, que dividia os esforços da instituição, entre fazer os trabalhos institucionais típicos de uma produtora para a Prefeitura e a SMC, e realizar a produção dos projetos sobre as manifestações culturais de Belo Horizonte. Segundo Torres, essa divisão contribuía para fragilizar a proposta de missão do CRAV, frequentemente debatida internamente pelo seu corpo de funcionários e colaboradores. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 20 mai. 2015).

A direção do centro de referências também deu relevância e passou a organizar em Belo Horizonte, em conjunto com a Secretaria Municipal de Cultura, o vestibular para a Escola Internacional de Cinema e TV de Cuba, reconhecido centro de produção de filmes documentários, que seleciona, ainda hoje, alunos estrangeiros, principalmente da América Latina. Para Luiz Guilherme Pádua, com formação em cinema na Escola de Cuba e em publicidade na UFMG, que atuou no CRAV de 1999 a 2007 como assessor da diretoria e coordenador de acervo, foi no período da gestão de Neander Cesar que o vestibular para a Escola de Cuba ganhou maior atenção. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor por

telefone em 19 ago. 2015). A iniciativa de fazer de Belo Horizonte uma das cidades brasileiras onde o vestibular poderia ocorrer, segundo Luiz Guilherme, data de 1997, quando foi articulado pelo Secretário de Cultura Luiz Dulci. Pádua foi responsável pela parte operacional do vestibular no CRAV até se desligar da instituição em 2007. Para Alexandre Pimenta, a possibilidade de realização do vestibular em Belo Horizonte proporcionou na cidade um importante intercâmbio com realizadores de outras regiões do país interessados em ingressarem na escola de Cuba. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 2 ago. 2013).

O CRAV, segundo Alexandre Pimenta, procurou agir e se desenvolver em sintonia com a crescente preocupação mundial com os arquivos fílmicos. Simultaneamente, colaborava com ações de formação, produção e difusão do campo audiovisual da cidade, sobretudo aquelas relativas aos filmes documentários, compatíveis com os seus recursos. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 2 ago. 2013).

O conceito que essa gestão procurou imprimir ao CRAV era o de uma midiateca moderna, dedicada à preservação de todas as mídias e do saber dessas mídias audiovisuais, ainda segundo Alexandre Pimenta. Para tanto, procuraram desenvolver um plano de uma incubadora audiovisual voltada para as novas tecnologias digitais, em parceria com o Banco Interamericano de Desenvolvimento, para dotar a instituição pública de recursos e condições efetivas para o desenvolvimento de políticas de apoio à atividade audiovisual em Belo Horizonte, tanto de conservação, como de produção e formação. A concretização desse convênio era vista como fundamental para conferir ao CRAV a dimensão idealizada pela sua diretoria: uma cinemateca moderna, que atuasse também como fomentadora de políticas públicas destinadas à área do audiovisual da cidade com autonomia de recursos.

Contudo, este convênio não foi finalizado por razões burocráticas e administrativas, segundo Alexandre Pimenta. (Informação verbal. Entrevista concedida ao autor em 2 ago. 2013). O que parece ter sido uma grande frustação, já que o CRAV possuía recursos garantidos apenas para o seu custeio; para os investimentos e a realização dos seus projetos era necessário defendê-los, um a um, nas instâncias superiores da prefeitura e procurar captar recursos de acordo com as leis de incentivo à cultura existentes, através da Associação de Amigos do CRAV (AACRAV) e em órgãos governamentais de outras instâncias, sobretudo da União.

Uma dessas experiências, citada por Luíz Guilherme Pádua, foi a tentativa de implantar no CRAV um núcleo de produção digital do programa Olhar Brasil da Secretaria do Audiovisual (SAV), vinculada ao Ministério da Cultura (MINC). (Informação verbal. Entrevista concedida por telefone ao autor em 19 ago. 2015). Esta ação da SAV/MINC tem como objetivo implantar Núcleos de Produção Digital (NPD), em várias cidades brasileiras,

dentro de uma visão de estímulo à formação e produção audiovisual regionalizada. Segundo Luiz Guilherme foi assinado convênio entre o CRAV/SMC e a SAV/MINC. Foram parceiros desta iniciativa, de acordo com Luiz Guilherme, as entidades da sociedade civil Associação Curta Minas/ABD-MG, representante da Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-metragistas (ABD) em Minas Gerais; a Associação Filmes de Quintal, responsável pela realização do festival *forumdoc.bh* em Belo Horizonte desde 1999, quando foi criada; e a Associação dos Amigos do CRAV (AACRAV), entre outros. De acordo com Luiz Guilherme Pádua, esse convênio não foi concretizado, apesar dos recursos já terem sido aprovados e transferidos pela SAV/MINC para a SMC, em função de empecilhos burocráticos e jurídicos da administração direta do executivo da Prefeitura de Belo Horizonte, relativos à forma de contratação dos parceiros para operacionalização do núcleo. O convênio foi cancelado e os recursos devolvidos. (Informação verbal. Entrevista concedida por telefone ao autor em 19 ago. 2015).

Entretanto, esta forma de captação de recursos através do engajamento no trabalho das instituições por associações de amigos das entidades, como parceiro executivo responsável pelas prestações de contas dos projetos realizados, ainda é um recurso comum utilizado por instituições públicas do campo da cultura nas suas diferentes instâncias: municipal, estadual e federal. Foi, por exemplo, com o suporte da Associação dos Amigos do MHAB, que o anexo do museu foi projetado e construído, sendo inaugurado em 1998. Thaís Pimentel, até então, presidente da associação dos amigos do museu assumiu a sua direção em 2001 permanecendo no MHAB até o final de 2008. Em 2009, como já dito, assumiu a presidência da Fundação Municipal de Cultura, a convite do prefeito eleito do PSB, Márcio Lacerda[25].

A Fundação Municipal de Cultura foi criada na administração municipal do Prefeito Fernando Pimentel[26] pela Lei 9.011 de 01 de janeiro de 2005, para substituir a Secretaria Municipal de Cultura. Contudo, o trabalho da AACRAV, segundo alguns entrevistados, não foi bem sucedido e acabou questionado pelo TCU, por questionamentos na prestação de contas de um projeto.

---

[25] Márcio Lacerda foi Secretário de Estado de Desenvolvimento Econômico de Minas Gerais, a partir de 2007, na segunda administração de Aécio Neves como governador. Em 2008 candidata-se a prefeito de Belo Horizonte, como candidato do PSB e é eleito, como consequência de uma articulação política coordenada pelo governador de Minas Gerais Aécio Neves do PSDB (2003-2010) e o então prefeito de Belo Horizonte Fernando Pimentel do PT. Em 2012 reelege-se prefeito pelo PSB, mas sem o apoio do PT. Curioso observar que Márcio Lacerda, que regulamentou o MIS BH na sua segunda administração, era sobrinho-neto de Carlos Lacerda, fundador do MIS Rio. Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Marcio_Lacerda >. Acesso em: 20 out. 2015.

[26] Fernando Pimentel, membro do PT ocupou, ininterruptamente, vários cargos na prefeitura de Belo Horizonte desde 1993, quando foi Secretário da Fazenda da administração do prefeito Patrus Ananias, até o final de 2008, quando encerrou o seu mandato como prefeito de Belo Horizonte.
Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Fernando_Pimentel >. Acesso em: 20 out. 2015.

Entre tantas experiências, gostaria de ressaltar no contexto das ações implementadas pelo CRAV, nesse período, o trabalho desenvolvido pelo Departamento de Projetos e Pesquisas intitulado “Memória da religiosidade afro-brasileira de Belo Horizonte”. Segundo Júnia Torres, a partir de diagnóstico realizado no acervo do CRAV, percebeu-se que este ainda estava relacionado, de maneira maciça, com a cultura mais instituída da cidade. Para Torres, havia toda uma parte da produção cultural das classes populares de Belo Horizonte que não estava contemplada na constituição desse acervo, o que representava uma lacuna para a instituição que se pretendia um veículo democrático para atualização e compartilhamento das memórias coletivas e identidades culturais plurais da população da cidade. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 20 mai. 2015).

De acordo com essa interpretação, Júnia Torres, juntamente com a coordenadora do departamento, Aparecida Reis, historiadora e ativista dos movimentos culturais relativos à cultura negra na cidade, desenvolveram o projeto sobre as manifestações da religiosidade afro-brasileira em Belo Horizonte. Ao realizá-lo, recuperaram e reintroduziram um olhar contemporâneo, que pensava a cultura nas sociedades modernas e suas trocas, mais próximo de um ponto de vista antropológico, do conhecimento dos contextos socioculturais dos protagonistas destas manifestações e do processo de construção dos seus rituais específicos, do que das suas características artísticas ou históricas cristalizadas. Foram produzidas durante 2 anos 88 horas de material bruto em vídeo. A partir desse material foi editado e finalizado, em 2005, o documentário *Salve, Maria*[27], com 54 minutos de duração; a sua devolução para a população participante do trabalho foi feita em exibição pública no Teatro Francisco Nunes.

Para Júnia Torres, esse projeto foi fruto do trabalho de pesquisadores engajados na instituição, com receptividade positiva da sua direção. Com ele abriram uma linha de pesquisa e produção própria de acervo de algum modo afinada com os conceitos e propostas defendidas e contidas no projeto de implantação do CRAV, mas até então não desenvolvidas. De acordo com Torres, o papel desempenhado por Aparecida Reis foi fundamental para a realização do projeto. Ao ocupar um espaço público institucional, como coordenadora do Departamento de Projetos e Pesquisas e como uma pessoa que partilhava dessa vivência cultural sobre a religiosidade afro-brasileira de Belo Horizonte, Aparecida Reis promoveu uma virada política ao levar para o interior do CRAV representações culturais de segmentos da população ausentes até então no acervo da entidade, inserindo a semente de um novo paradigma nesse processo de construção de memórias coletivas e identidades culturais da cidade, através de suportes

[27] O vídeo *Salve, Maria* está disponível no acervo do MIS BH.

audiovisuais desenvolvido pelo CRAV. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 20 mai. 2015).

A realização do projeto “Memória da religiosidade afro-brasileira em Belo Horizonte” pode ser vista como um contributo do Departamento de Projetos e Pesquisas do CRAV, na tentativa de superar barreiras sociais para reconhecer identidades e manifestações culturais das classes populares ainda pouco visíveis nas instituições públicas da cidade, cujo resultado concreto pode ser considerado a ampliação dos temas culturais registrados para constituição do seu acervo.

De forma complementar, podemos dizer também que a experiência que Júnia Torres leva para dentro do CRAV, como documentarista e uma das fundadoras do *forumdoc.bh*, Festival do Filme Documentário e Etnográfico, foi igualmente importante para a produção do documentário *Salve, Maria,* pela abordagem antropológica impressa ao trabalho.

Podemos observar que iniciativas exitosas do CRAV, mesmo que pontuais, foram desenvolvidas de forma compartilhada com representantes da sociedade civil. No entanto, estas experiências também não foram suficientes para iluminar caminhos alternativos para a instituição, que permanecia debatendo sobre o caráter prioritário da sua missão: se de guarda de arquivos históricos ou de ações construtivas a partir de uma produção própria contemporânea, como se essas duas perspectivas fossem necessariamente excludentes. Contudo, essa vertente democrática para formação do acervo através de uma produção própria, que pode espelhar e inserir manifestações e visões plurais da cultura da cidade ausentes ou com pouca presença nas instituições públicas, parece ter encontrado dificuldades de prosseguimento na trajetória do CRAV, hoje Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte.

Neander Cesar e sua equipe formada ao longo dos oito anos de sua gestão, além de aproximarem o CRAV das instituições nacionais e internacionais dedicadas a guarda e a conservação de acervos, procuraram construir uma base mais sólida para uma instituição de arquivos fílmicos, com o objetivo de fazer dela uma cinemateca típica, apesar de todas as limitações de ordem financeira. Conquistaram uma sede própria no centro da cidade, na Avenida Álvares Cabral, 560. Os dirigentes e funcionários do CRAV sabiam que um casarão histórico do início do século XX não era o lugar ideal para abrigar acervos fílmicos. Mas, aquele foi o único prédio disponibilizado pela prefeitura para o CRAV, não havia outra opção, segundo Daniela Giovana Siqueira. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 28 mai. 2015).

O CRAV já havia experimentado como sede uma outra construção histórica, a Casa da Serra, na Rua Estevão Pinto, 601, onde as limitações e inadequações do prédio para abrigar

acervos audiovisuais ficaram evidentes. Parece que existia uma mentalidade, em algum setor da prefeitura, que pensava o trabalho de preservação cultural obrigatoriamente ligado às construções históricas, ao patrimônio material. Parece que a concepção do CRAV como um equipamento contemporâneo cuja missão pública era lidar com acervos físicos audiovisuais sensíveis, com significados simbólicos e imateriais sobre a história cultural da cidade não era apreendida pela burocracia municipal.

Antes da mudança para a sede da Avenida Álvares Cabral, quando o CRAV ainda funcionava no edifício Chagas Dória, sem as mínimas condições de trabalho para a guarda e a conservação de acervos, foi cogitado o encerramento das suas atividades pela Secretaria Municipal de Cultura. Na opinião de Daniela Siqueira (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 28 mai. 2015), também compartilhada por Júnia Torres (Informação Verbal. Entrevista concedida em 20 mai. 2015), o que garantiu a continuidade da instituição foi o seu acervo que neste momento havia sido ampliado significativamente. Sobretudo, ao abrigar o fundo Rede Globo Minas, acolhido em função do descarte que seria feito pelo canal de televisão do seu material cinematográfico bruto, referente à cidade de Belo Horizonte, produzido no seu departamento de jornalismo desde os anos 1960 até o início dos anos 1980.

Neander Cesar conseguiu recursos da prefeitura para reformar o casarão da Av. Álvares Cabral, 560, para construir as câmeras climatizadas, receber os acervos e instalar reservas técnicas. Conseguiu capacitar o corpo funcional e equipar a instituição para o desenvolvimento do trabalho de guarda e conservação de arquivos fílmicos, em meio às contradições e disputas no ambiente público da cultura por escassos recursos e pensamentos hegemônicos, o que parece confirmar uma relativa incompreensão, por parte dos representantes do poder público e da SMC, da importância potencial do CRAV para o reconhecimento do campo cultural da cidade.

Apesar da fragilidade estrutural e organizacional da instituição, observada por alguns dos entrevistados, essa breve descrição sobre esse período do CRAV resume os esforços que foram empreendidos para o cumprimento da primeira etapa de trabalho dessa gestão: a implantação de um equipamento dedicado a guarda e a conservação de acervos audiovisuais com prioridade para o cinema. Em 2008 na inauguração da sede própria, no casarão histórico na avenida Álvares Cabral (recém-reformado e tombado pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Histórico e Cultural de Belo Horizonte) Neander, ainda como diretor do CRAV, anunciou em reportagem da TV Conecta da Prefeitura, a segunda meta da entidade como um segundo sonho – a construção de prédio anexo com sala de cinema e dependências técnicas, com o objetivo de implantar uma cinemateca moderna, o que para ele era o mais importante.

Novos fatores externos ao cotidiano da instituição, concernentes à atuação do poder público municipal e às disputas de fundo político-partidárias de Belo Horizonte, abalaram a trajetória do CRAV em 2008. A exigência legal da parte do Ministério Público para realização de concurso público, com a finalidade de regularizar as contratações e o preenchimento de vagas do quadro funcional da Fundação Municipal de Cultura, sobretudo daqueles cargos terceirizados ocupados por recrutamento amplo, provocou uma desmobilização da instituição em função da saída de grande parte do seu corpo técnico. Importante observar que para este concurso não foi previsto nenhum cargo com formação especializada em conservação e guarda de acervos fílmicos, segundo alguns entrevistados. Todo o esforço de capacitação e formação empreendido desde de 2001 até o ano de 2008 parece ter sido, praticamente, perdido.

Com a eleição de Márcio Lacerda em 2008, fruto de uma articulação política entre lideranças locais dos partidos PSDB, PT e PSB, Neander Cesar, diretor do CRAV, foi deslocado do cargo no início de 2009. Segundo Thaís Pimentel, então presidente da Fundação Municipal de Cultura, este fato ocorreu, principalmente, em função da nova composição política que deu sustentação à eleição do Prefeito Márcio Lacerda.

> A situação no primeiro momento foi muito delicada [...] a montagem da equipe [da FMC], logo que cheguei, ela tanto levava em conta as necessidades políticas do prefeito como as questões que eu levantava como possíveis ou não. Então foi essa tentativa de arranjo e acordo o tempo todo. A FMC tinha *x* diretorias e o Prefeito com vontade de discutir todas elas, porque existiam nomes que ele tinha que trazer de outros partidos envolvidos [...] Tive liberdade para montar a minha equipe, mas foi uma liberdade negociada caso a caso. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 19 abr. 2005).

Os motivos que levaram à substituição de Neander Cesar decorreram de uma prática de acomodações de fundo político, muitas vezes danosa à instituição e considerada um ato de rotina do poder executivo. Novamente, como em outras áreas do governo, questões políticas parecem ter prevalecido sobre os interesses públicos das instituições culturais.

No entanto, é possível observar uma atitude recorrente nesse ambiente institucional da cultura do município. O CRAV, ao longo da sua trajetória, ao mesmo tempo que não conseguiu consolidar a sua importância para a cidade e criar as condições de produção necessárias para que identidades e manifestações culturais plurais, ainda ausentes ou pouco presentes no seu acervo, pudessem ocupar um lugar em condição de igualdade com aquelas manifestações homogêneas herdadas e mais afeitas aos cânones oficiais, ele próprio, como instituição pública do campo cultural, parece ter sofrido, por parte do poder público, o mesmo tipo de ação que praticou ao não reconhecer e incorporar ao seu acervo manifestações plurais e populares. Ou

seja, parece ter se tornado tão obscuro para parte das instâncias superiores da administração direta do executivo municipal, ao ponto de não ter a sua função pública compreendida e reconhecida por seus pares, permanecendo, muitas vezes, à margem de decisões que lhe afetavam profundamente.

Uma atitude que parece perpassar por toda a sua trajetória, como uma prerrogativa naturalizante do poder executivo, contraditoriamente aos princípios de sociedades democráticas. No âmbito da esfera pública, na ausência da participação de representantes dos diferentes segmentos sociais da cidade interessados na construção de projetos consistentes para o campo da cultura do município, ficamos todos, população e instituições, reféns da orientação pessoal de dirigentes e governantes?

Para Jessé Souza, nos sistemas democráticos periféricos, "para que haja eficácia da regra jurídica da igualdade, é necessário que a percepção da igualdade na dimensão da vida cotidiana esteja efetivamente internalizada [...] entre indivíduos e grupos sociais". (SOUZA, 2004, p. 84). De acordo com o autor, faz-se necessária uma mudança de atitude por parte de todos, no trato da coisa pública, tanto dos responsáveis pelas instituições e políticas públicas, quanto dos cidadãos, de forma que o outro seja levado em consideração, para que as escolhas possam ser feitas em condições de igualdade de direitos, independente de convicções pessoais de qualquer ordem.

Como veremos a seguir, os próximos anos do CRAV foram de crise e de desmobilização em virtude das mudanças ocorridas na instituição a partir de 2008, quando começaram a ser implementadas, sem se ter o cuidado necessário para estabelecer uma regra de transição entre o período pré-concurso e o período pós-concurso, para que fosse realizada a transferência dos conhecimentos relativos à organização institucional do CRAV entre os servidores que saíam e os novos concursados que ingressavam na instituição.

2.3 Memória e esquecimento: a instituição desautorizada

De acordo com Júnia Torres, durante o processo de cumprimento legal da exigência de concurso público para preenchimento dos quadros da FMC e depois com a saída do diretor Neander Cesar, os funcionários do CRAV se desmotivaram. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 20 mai. 2015). As duas gestões que ocorreram de 2009 a 2011, a primeira de Patrícia Souza Lima e a segunda de Lúcia Camargo, encontraram um equipamento desestruturado. Ambas eram provenientes de outras áreas da cultura. Patrícia Souza Lima veio

de experiências nas áreas cultural e ambiental do governo do estado. Lúcia Camargo é uma reconhecida gestora cultural com trabalhos desenvolvidos nos estados do Paraná, São Paulo e Minas Gerais, sobretudo no campo das artes cênicas e da música. Foi também Secretária de Estado da Cultura do Paraná e presidente da Rádio e TV Educativa do Paraná. Lúcia Camargo assumiu o CRAV em 2010, depois de recentes experiências em instituições do Governo Estadual de Minas Gerais como presidente da Fundação Clóvis Salgado e do Instituto Cultural Orquestra Sinfônica de Minas Gerais.

Nesse momento de intensas disputas políticas, parte do corpo técnico do CRAV anterior ao concurso e representantes do campo audiovisual da cidade fizeram duras críticas ao processo de regularização da instituição na imprensa local, cobrando da prefeitura a recuperação da entidade. Cito a seguir dois trechos publicados em agosto de 2011 no jornal *O Tempo*, que podem ilustrar esse momento:

> "Eu trabalhei no CRAV de 1999 a 2007 e ele exercia vários papéis. Tanto servia como um local que formulava cursos, implantava projetos de exibição de filmes, promovia festivais, pensava parcerias com outras entidades, como mantinha seu princípio básico que era guardar e preservar o acervo", revela Guigo Pádua, vice-presidente da Associação Brasileira de Documentaristas e Curtas-Metragistas (Curta Minas), entidade que levantou a campanha "Salve o Crav".
> Ele conta que a origem dessa mobilização foi a ausência de participação do Crav e até da Fundação Municipal de Cultura que não se organizaram interessadamente para receber o financiamento de cerca de R$125 mil, além dos equipamentos disponibilizados pelo governo federal. Esse auxílio seria para a realização de cursos de formação. "Para o projeto acontecer, o proponente tinha que ser um órgão público, no caso, o Crav ou a Fundação Municipal de Cultura, mas os problemas jurídicos e burocráticos se tornaram maiores e isso acabou não acontecendo".
> O mais grave, segundo Guigo, é esse dinheiro ter sido devolvido num setor que já convive com poucos recursos. (EM DEFESA..., 2011. Disponível em: < www.otempo.com.br/diversão/magazine/em-defesa-do-patrimônio-1.36577 >).

No trecho a seguir, tanto a visão da Fundação Municipal de Cultura sobre o CRAV, quanto a visão daqueles que se mobilizaram pela sua revitalização podem ser percebidas.

> Questionada sobre a possibilidade do Crav retomar outras atividades para além da guarda e tratamento do material audiovisual depositado, Silvana Cóser, diretora de Políticas Museológicas da Fundação Municipal de Cultura, afirmou que o equipamento se manterá na linha dos projetos de conservação do acervo.
> Ao longo do tempo, o Crav reuniu uma quantidade de filmes maior do que foi possível tratar para ser disponibilizado ao público. Neste momento, entendemos ser hora de enfatizar essa vertente, o que será feito por meio da própria equipe e de aproximação com as universidades. Assim o acervo estará mais rapidamente acessível a todos que se interessem pela memória da cidade e da produção audiovisual que aqui se realizou, disse [Cóser].
> Para a documentarista Carem Abreu, que integra a comissão à frente do movimento, é necessário lembrar que o Crav tinha um papel essencial na articulação do setor audiovisual em interface com o governo. Entender os processos que levaram o órgão a ser vinculado à Diretoria de Políticas Museológicas é para ela assunto que faz parte

> da necessidade de se pensar o contexto das políticas voltadas para a cultura [...] o audiovisual perde destaque dentro do âmbito municipal do governo, a partir da redução da abrangência do Crav, observa. (PARA A COMISSÃO..., 2011. Disponível em: <www.otempo.com.br/diversão/magazine/para-a-comissão-a-questão-do-crav-se-tornou-mais-ampla-1.590179).

No próximo depoimento, Silvana Cóser, diretora de Políticas Museológicas, confirma as mudanças na estrutura da FMC que impactaram o CRAV e justifica a devolução de recursos que desautorizou a instalação de um núcleo de produção digital na instituição.

> A diretora de Políticas Museológicas da Fundação Municipal de Cultura (setor ao qual o Crav passou a ser subordinado nos últimos anos), Silvana Cóser, afirma que a implantação do Núcleo de Produção Digital (NPD) só não deslanchou por dúvidas dos gestores em como formar a equipe de profissionais.
> "No convênio com o Ministério da Cultura não ficava claro como deveria ser feita a contratação dos funcionários desse núcleo. Os administradores ficaram sem saber se faziam licitação ou se contratavam profissionais já gabaritados no setor. Como esse problema não foi sanado, resolveu-se não implantar o núcleo e devolver o dinheiro", explica.
> Ela admite a redução das atividades realizadas pelo Crav, mas afirma que isso se deve a mudanças estruturais na Fundação Municipal de Cultura. "De 2009 para cá, houve mudanças de equipes. Antes eram funcionários contratados e, agora, são concursados. O quadro de funcionários foi reduzido, mas ainda não está completo", ressalta. (COUTINHO, 2011. Disponível em: <http://audiovisualcinema.blogspot.com.br/2011/06/centro-de-referencia-udiovisual-de-bh-html>).

A partir destas citações acima pode ser percebido o grau da polaridade estabelecida entre a visão oficial e a visão dos participantes do movimento "Salve o Crav"[28]. Se de um lado, a FMC restringiu as ações da instituição somente para aquelas relacionadas à guarda e conservação de acervos, vinculando-a à Diretoria de Políticas Museológicas, por outro lado, ex-funcionários e representantes do campo audiovisual da cidade defendiam a continuidade de um CRAV interlocutor com o governo municipal para o desenvolvimento de políticas públicas para o setor, além do aprimoramento da sua missão de guarda e preservação de acervos audiovisuais. Esta oposição, ao meu ver, reforçava a necessidade de formulação de uma regra de transição que fosse capaz de garantir a transferência de conhecimentos entre os técnicos exonerados e concursados, e debater os diferentes interesses dos indivíduos e grupos interessados na revivência do órgão. Não obstante, parece que a ruptura com parte do passado do CRAV foi desejada pelos novos gestores culturais do município.

De acordo com Júnia Torres, nesse período, representantes da FMC pensaram em transferir o acervo do CRAV para outra unidade, o Arquivo Público da Cidade de Belo

[28] "Salve o Crav" foi um movimento local pela revitalização do CRAV criado em 2011 por iniciativa de entidades da sociedade civil, ex-funcionários e representantes do campo audiovisual de Belo Horizonte, em função das mudanças implantadas na instituição, pelo poder público municipal, a partir de 2009.

Horizonte, numa tentativa de garantir abrigo ao seu acervo e, simultaneamente, incorporar a instituição. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 20 mai. 2015). Contudo, essa iniciativa não foi bem sucedida. Uma vez mais o volume do seu acervo fílmico histórico parece ter sido responsável pela sua continuidade. Este talvez tenha sido o momento mais difícil para o CRAV, após uma sucessão de disputas, de autorizações e desautorizações da sua linguagem e das propostas vivenciadas ao longo da sua trajetória.

Para Mary Douglas, as instituições, através do compartilhamento dos conceitos que lhe dão origem, procuram conferir a elas uma homogeneidade de discursos, que dissipam possíveis ambiguidades e confusões remotas acerca dos seus objetivos. Também tendem a dissimular as influências que podem exercer, na revisão desses pensamentos dos seus sistemas organizacionais, que os modifica, quando estes se tornam ultrapassados. Segundo a autora,

> As instituições lembram-se e se esquecem [...] O esforço revisionista [que fazem] não objetiva produzir o nivelamento óptico perfeito. O espelho, caso a história o seja, distorce tanto após a revisão quanto o fazia antes. O espelho, porém, é uma pobre metáfora da memória pública [...] Quando observamos mais de perto a construção do passado, verificamos que o processo tem muito pouco a ver com o passado e tudo a ver com o presente [...] A história surge sob uma forma não-intencional, como resultado de práticas direcionadas a fins imediatos, práticos. Observar essas práticas estabelecerem princípios seletivos que iluminam certos tipos de acontecimentos e obscurecem outros significa inspecionar a ordem social agindo sobre as mentes individuais. [...] A memória pública é o sistema de armazenagem da ordem social. (DOUGLAS, 1998, p. 75).

Este extrato do pensamento de Mary Douglas sobre as instituições talvez auxilie numa interpretação particular sobre o momento da trajetória do CRAV, onde os seus objetivos foram revistos. A ruptura com parte do seu passado promovida pelos gestores da FMC, a partir de 2009, parece ter tido a intencionalidade de conformar, os seus procedimentos e ações, aos dos outros órgãos de memória da cidade como o MHAB e o APCBH. Ao ser enquadrado numa mesma dinâmica operacional e conceitual historicista, sobretudo aquelas relacionadas ao tratamento de documentos históricos oficiais, em suportes de papel, o CRAV perdeu a sua perspectiva mais inovadora, qual seja, experimentar um novo caminho para constituição do seu acervo a partir também de uma produção própria sobre as manifestações culturais contemporâneas da cidade, que seria proporcionada pelas possibilidades que os suportes tecnológicos audiovisuais oferecem. O processo contínuo de construção e atualização de memórias coletivas e identidades locais (FORTUNA, 1995), poderia ser ampliado pela renovação dos usos da memória que as novas representações audiovisuais podem gerar nas diversas trocas entre indivíduos e grupos sociais.

O Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte foi proposto dentro de um conjunto de ações da SMC para a área da preservação da memória e do patrimônio cultural da cidade após identificar um déficit de políticas públicas destinadas a esse campo. Legitimou-se, ganhou corpo, a partir da elaboração do "Projeto de implantação do Centro de Referências Audiovisuais da região metropolitana de Belo Horizonte", no qual constavam conceitos acerca de temas relativos à cultura, identidade e memória, e aos usos dos dispositivos audiovisuais na contemporaneidade, como ferramentas privilegiadas para a construção de registros históricos, alguns deles já apresentados ao longo dessa dissertação. Propôs uma série de linhas para a sua atuação, justificou seu modo de trabalho e defendeu a necessidade de se distanciar dos meios ortodoxos de produção da memória oficial e de preservação desses acervos para ampliar o escopo da instituição e garantir como um direito de cidadania o reconhecimento das diferentes memórias coletivas e manifestações culturais dos diversos segmentos sociais da cidade

Resumindo, este parece ser o primeiro ordenamento do CRAV, instituído a partir desse documento, que apresentou premissas em torno das quais pretendeu-se criar uma uniformidade de discursos institucionais. Em paralelo, pensamentos resistentes ao seus preceitos originais permaneceram vigorosos, como o pensamento de Thaís Pimentel, que defendia um fortalecimento e reconhecimento do MHAB como o museu da cidade, em torno do qual as iniciativas sobre a memória histórica de Belo Horizonte deveriam gravitar antes que outro museu público fosse criado em virtude da precariedade de recursos do segmento cultural do município e "da dificuldade do setor pensar a integração dos diversos saberes culturais". (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 19 abr. 2005), relativos à formação de Belo Horizonte.

Com o passar dos anos esse documento que lhe deu origem perdeu força, foi caindo no esquecimento, e outras ideias e direções foram se tornando mais proeminentes nesse processo de construção da instituição, como a ideia de fazer do CRAV uma cinemateca, defendida por Neander Cesar. Mas esse esquecimento, ao meu ver, não aconteceu porque o seu projeto original tenha se tornado obsoleto. Enquanto as disputas de pensamentos e as novas direções implementadas, decorrentes em boa parte da orientação pessoal de seus dirigentes, colaboraram para um relativo esquecimento do seu projeto de implantação, no plano da administração direta do executivo municipal, as medidas práticas e imediatas referendadas, que são elaboradas pelos administradores e priorizam, no âmbito público, especialmente os aspectos econômicos, exerceram influência significativa nesse processo de esquecimento, não só do documento fundador da instituição e das modificações ocorridas como, provavelmente, podem ter

contribuído também, até esse momento da sua trajetória, para um embotamento, talvez involuntário, das razões sociais e públicas da existência do CRAV.

Uma possível ocorrência dessas colocações talvez possa ser encontrada no histórico sobre a participação do CRAV na estrutura oficial da administração direta do executivo municipal e na definição de suas competências. Em pesquisas realizadas nos arquivos do CRAV e do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, a instituição passa a integrar a estrutura organizacional da administração direta do poder executivo, com o decreto nº 10.967, de 04 de março de 2002, como uma diretoria de 2º nível, com quinze competências. Na subseção VII, no artigo 75G, o inciso III, descreve uma delas como sendo: "promover, incentivar e administrar atividades culturais artísticas, contribuindo para a democratização do acesso aos bens culturais, para a inclusão social e para o exercício da cidadania". Na Lei 9.011, de 01 de janeiro de 2005, um projeto originário do executivo, no artigo 130 cria a Fundação Municipal de Cultura (FMC), como um órgão da administração indireta do município vinculada ao gabinete do prefeito, em substituição à Secretaria Municipal de Cultura (SMC). No seu artigo 139, dispõe:

> O quadro de pessoal da Fundação Municipal de Cultura é constituído por cargos de provimento efetivo, cuja investidura dependerá de prévia aprovação em concurso público, bem como de cargos de provimento em comissão, de livre nomeação e exoneração, nos termos desta Lei. (BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. Lei nº 9.011, 2005, p. 34).

No decreto nº 12.021, de 08 de abril de 2005, no capítulo VI, seção IV, artigo 94, que dispõe sobre as competências da Diretoria do Centro de Referência Audiovisual, não encontrei mais os dizeres descritos no inciso III, do decreto nº 10.967, supra citado, e nenhum outro equivalente ao seu conteúdo. Suas competências passaram para 8 itens. O decreto nº 14.371, de 13 de abril de 2011, que revoga o decreto nº 12.021, aprova o novo estatuto da FMC e dá outras providências, como, por exemplo: no capítulo IV, da composição, o CRAV perde o *status* de diretoria e passa a ser um Centro de Referência Audiovisual, de nível 3, subordinado à Diretoria de Políticas Museológicas. No capítulo VI, na subseção III, no artigo 75, que dispõe sobre as competências do CRAV, não encontramos nenhuma referência à realização de uma produção própria com o objetivo de atualizar e democratizar o processo de construção de memórias coletivas e identidades culturais da cidade e, tampouco consta a iniciativa de prospecção de novos acervos, por exemplo. A sua lista de competências restringe-se a quatro itens somente, com ênfase nas questões técnicas e administrativas.

> Art. 75 - Compete ao Centro de Referência Audiovisual
> I - promover e coordenar as ações de pesquisa, preservação e divulgação dos acervos audiovisuais sob a sua guarda;
> II - promover atividades de estímulo à produção audiovisual e de formação de público;
> III - promover iniciativas de divulgação, por meio da linguagem audiovisual, da memória e do patrimônio cultural da cidade;
> IV - coordenar e executar as ações de natureza técnica e administrativa com o objetivo de proporcionar a eficácia das atividades do Centro, assegurando as melhores condições para o seu funcionamento, divulgação, preservação e acesso ao acervo sob sua guarda. (BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. Decreto nº 14.371, 2011, p. 18).

Entendo que somente a quantidade de itens que compõem as competências da instituição não são suficientes para se fazer algum tipo de afirmação a respeito das restrições impostas à sua missão. Mas, analisando a evolução do CRAV na estrutura oficial da administração direta do executivo municipal, examinando os fatos narrados pelos entrevistados, posso inferir que, além do CRAV integrar essa estrutura apenas depois de sete anos da sua inauguração, a partir de 2003, ele foi perdendo paulatinamente a sua relativa autonomia e o seu *status* de diretoria. Parte das suas competências previstas no seu projeto de implantação ou planejadas posteriormente na gestão de Neander Cesar, podemos dizer que foram esquecidas ou desprezadas nos sucessivos documentos onde a instituição é citada. Esse movimento de perda de prestígio e *status* parece não ter sido exclusivo do CRAV, mas também, de outras unidades da área cultural de Belo Horizonte, a começar pela criação da Fundação Municipal de Cultura, que perdeu a condição de secretaria e destituiu a gestão da área de cultura do município da administração direta, com a sua vinculação ao gabinete do prefeito.

Outro fator que chama atenção é o impacto do concurso público sobre o CRAV, já que de acordo com o artigo 139 da Lei nº 9.011 de 2005, a FMC poderia contratar servidores na modalidade de “cargos de provimento em comissão, de livre nomeação e exoneração”. Por que esse recurso não foi utilizado para promover uma transição menos desmobilizadora do CRAV? Para tentar esclarecer essa questão procurei, junto ao Ministério Público, informações sobre a exigência do concurso para a FMC, se havia algum tipo de impedimento ao uso desse dispositivo previsto na lei originária do poder executivo municipal. Contudo, não obtive resposta do órgão sobre o assunto.

Para Daniela Giovana, a forma implementada para substituição do quadro funcional do CRAV gerou uma descontinuidade de informação e do trabalho da instituição. Em janeiro de 2009, segundo Daniela, saíram aproximadamente trinta funcionários terceirizados e o seu diretor, Neander Cesar. Somente alguns meses depois três dos novos concursados foram convocados para o CRAV. Nesse ínterim, a nova diretoria praticamente não dispunha de quadros para continuidade dos trabalhos. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor

em 28 mai. 2015).

De qualquer modo, apesar dos esforços das equipes técnicas, das contradições das disputas, dos acertos e erros presentes na trajetória do CRAV, parece que os diferentes arranjamentos institucionais que os seus dirigentes e demais sujeitos da área cultural do município tentaram proporcionar ao órgão, foram subordinados aos ordenamentos sucessivos da administração direta do poder executivo para a área da cultura do município. Criou-se assim um contexto de polarização entre a "memória pública [naturalizante] como um sistema de armazenagem da ordem social". (DOUGLAS, 1998, p.75) e o processo de construção de memórias coletivas e identidades culturais plurais da população da cidade, em suportes audiovisuais, sob a mediação do CRAV.

Outro pensamento de Mary Douglas que pode contribuir com aspectos dessa pesquisa está relacionado aos seus conceitos sobre "Pureza e Impureza" (DOUGLAS, 1976) e os seus significados simbólicos, na medida em que estes podem influenciar as escolhas e exclusões que os sujeitos sociais praticam em instituições públicas, ao "estabelecerem princípios seletivos" num contexto específico regido por convenções sociais e por um ordenamento social dominantes (DOUGLAS, 1998), como aqueles presentes em boa parte das representações audiovisuais do acervo do CRAV.

A relação entre pureza e impureza encontradas em diversas tipos de sociedades e culturas, para Mary Douglas, abre espaço para o debate sobre aspectos particulares relacionados aos hábitos e costumes encontrados em culturas contemporâneas. Imbuído desse pensamento, pode ser observado no acervo do CRAV uma predominância de arquivos referentes aos segmentos sociais dominantes, sob forte influência de convenções socioculturais tradicionais. A preponderância desse acervo relacionado à história cultural das classes dominantes da cidade, ao meu ver, não se deve somente ao alto custo das tecnologias audiovisuais, até o final dos anos 1980, que impedia o acesso dos segmentos sociais desfavorecidos economicamente a elas. Mas também porque uma quantidade significativa do seu acervo preservado, constituído de forma contingente, teve origem em iniciativas patrocinadas pelo poder público instituído (o caso dos cinejornais), ou através do agenciamento de grandes empresas (como o fundo Globo e outros), empenhados em veicular visões específicas dos fatos sociais.

O CRAV não herdou somente um conjunto de objetos audiovisuais históricos sobre a cultura do município. Herdou também os conteúdos que estes arquivos expressam, os seus significados, as suas abordagens, os seus discursos e funções. Sem um olhar crítico sobre esse

acervo por parte da instituição, os seus herdeiros institucionais arriscam-se a difundir e consagrar, a reconhecer como legítimos e naturais valores e ordenamentos sociais contidos nele, trazidos pelas representações audiovisuais da história oficial da cidade, tendendo a desconhecer os seus limites arbitrários (BOURDIEU, 1996a, p.98), tanto do passado quanto do presente. Assim, será possível conhecer os sujeitos, valores e representações simbólicas que ele carrega, de acordo com princípios democratizantes, que devem orientar as ações das instituições públicas em sociedades democráticas.

Talvez essa atitude normativa marcante na trajetória do CRAV e que tem como uma de suas consequências a não promoção de uma produção própria que torne mais equilibradas socialmente as representações audiovisuais do seu acervo, possa ser entendida como expressão, involuntária ou não, de uma cultura tradicional arraigada, resultante do processo de modernização conservador, de um modelo de sociedade idealizado pelas elites locais desde a construção da nova capital no final do século XIX (ARRUDA, 2013) e que ainda hoje persiste em reproduzir valores sociais semelhantes àqueles do seu passado histórico, reconhecendo, prioritariamente, como memória coletiva e identidades locais legítimas da população da cidade as representações formuladas pelas classes dominantes em detrimento da valorização das manifestações culturais das classes populares.

Ao longo da sua trajetória poucas foram as ações que buscaram equilibrar essa prevalência presente no acervo do CRAV e conseguiram efetivá-las, baseando-se não numa identidade soberana ou homogênea, mas no reconhecimento das diferenças encontradas nas memórias e manifestações culturais da população de Belo Horizonte. Podemos citar três ações como exemplos dessa busca: o CINEPOP, oficina desenvolvida desde 2003 em parceria com o CREAS POP – Centro de Referência Especializado da Assistência Social para a População de Rua Adulta – que exibe filmes e após a sessão debate a obra com o público participante, além de produzir vídeos com os usuários do CREAS POP; o projeto “Memória da religiosidade afro-brasileira de Belo Horizonte”, desenvolvido por Aparecida Reis e Júnia Torres; e os registros referentes ao Festival de Arte Negra (FAN). Ao meu ver, estas três iniciativas conseguiram, de fato, introduzir no acervo do CRAV aspectos culturais da cidade, de segmentos sociais distintos daqueles dominantes socialmente. Outras ações importantes foram iniciadas (como, por

exemplo, o projeto “Anônimos Notáveis”) mas não foram concluídas ou as informações recolhidas ainda não foram sistematizadas e tornadas acessíveis ao público[29].

Mesmo que no seu projeto de implantação constasse a defesa dessa linha de trabalho, ao longo da sua trajetória, o CRAV pouco conseguiu avançar nesse sentido. Se para Theodore Zeldin, “qualquer inovação provoca oposição” (ZELDIN, 1996, p. 91), para Mary Douglas, “a pureza [a homogeneidade] é inimiga da mudança, da ambiguidade e comprometimento”. (DOUGLAS, 1976, p. 196).

A instituição CRAV parece ter vivenciado ao longo da sua trajetória possíveis desdobramentos dessas visões conservadoras acerca das relações socioculturais nas metrópoles, quando questões relacionadas à vida urbana tendem a ser secundarizadas pela mentalidade e pelas perspectivas de pensamentos hegemônicos de fundo desenvolvimentista e econômico, que são propensos a obscurecer a complexidade dos relacionamentos sociais nas cidades modernas periféricas latino-americanas. (FORTUNA, 2008).

2.4 Bases da reconstrução

No segundo semestre de 2011, a historiadora Vanessa Viegas Conrado assumiu o CRAV a convite da então presidente da Fundação Municipal de Cultura, Thaís Pimentel. Vanessa Conrado trabalhava na área do patrimônio cultural da prefeitura desde 2000. A partir de 2009 ocupou a direção do Centro de Cultura Belo Horizonte, atual Centro de Referência da Moda, até se transferir para o CRAV.

Para Vanessa Conrado, a ideia da Diretoria de Políticas Museológicas da FMC era dar um novo rumo à instituição com perspectivas diferentes das anteriores. Pretendia-se entender como aquele patrimônio cultural, que estava sob guarda do CRAV e a sua sede, um outro patrimônio histórico da cidade, estavam sendo preservados e trabalhados. O propósito era conhecer esse arquivo para promover formas dele ser acessado publicamente. Lembra-se que quando assumiu a função, houve um esforço enorme para identificação do acervo existente. Apesar do número reduzido do seu quadro funcional, aqueles concursados que já estavam na instituição desdobraram-se para retomar os trabalhos. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 10 jun. 2015).

[29] Em 2015 foi iniciado no MIS o trabalho de edição de alguns trechos do projeto “Anônimos Notáveis” para difusão pública.

De acordo com Vanessa Conrado, o seu período no CRAV foi marcado pela substituição dos antigos funcionários pelo novo quadro de servidores concursados. Na sua visão, distinta de outros entrevistados, houve uma transição progressiva dessa substituição. Vanessa encontrou a infraestrutura instalada, o acervo em bom estado de conservação e uma equipe técnica em formação dedicada e motivada pelo trabalho no CRAV. Porém, as informações técnicas referentes ao arquivo não estavam sistematizadas. Vanessa destacou o comprometimento e o empenho empregado pelos novos servidores na organização e identificação do acervo. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 10 jun. 2015).

Ainda para Vanessa Conrado, o CRAV era uma instituição de memória que guardava um patrimônio onde se recorria com frequência para confecção das peças e dossiês de tombamento analisados pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Histórico e Cultural de Belo Horizonte. De acordo com a interpretação de Vanessa, dois aspectos marcaram a trajetória do CRAV: a falta de linearidade na condução da instituição, provocada pelo procedimento dos seus diferentes dirigentes e pelas perspectivas implementadas, o que, para ela, é um fato natural na administração pública; e o próprio objeto de memória consagrado, as dificuldades e desconhecimento no trato com os diversos suportes audiovisuais. Mas o que julga importante no ambiente público é que os projetos devam ser pensados e implantados de forma a ter continuidade no tempo, de acordo com os recursos disponíveis para o desenvolvimento deles. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 10 jun. 2015).

O que justifica o prosseguimento do CRAV, para Vanessa Conrado, é sem dúvida o seu acervo, que confere à instituição um conjunto de responsabilidades que se tornam permanentes. Esta opinião dialoga com a de Alexandre Pimenta que, como citado previamente, afirmou que o trabalho desenvolvido no período de 2001 até final de 2008 formatou o CRAV que se tem hoje. Uma instituição com um acervo histórico da cidade, responsável pela guarda e conservação do conjunto desses objetos fílmicos, audiovisuais e correlatos.

As mudanças ocorridas ao longo da sua trajetória e as seguidas readequações pelas quais passaram os órgãos de cultura do município, encontradas nos documentos da estrutura organizacional da administração direta do poder executivo, conformaram o CRAV como uma instituição de memória da cidade, como o MHAB e o APCBH. O seu caráter inovador, que pretendia introduzir no ambiente público o conceito de cidadania cultural, através do reconhecimento das manifestações e representações culturais dos diversos segmentos sociais da cidade, parece ter se fragilizado. A instituição que pretendia trabalhar com a memória cultural da cidade em suportes audiovisuais, promoveu o esquecimento de parte do seu ideário

para sobreviver. Os discursos sobre a instituição tornaram-se mais homogêneos no âmbito da administração pública do município.

Contudo, foi também nesse período que iniciativas importantes foram introduzidas. Entre elas, citada por Vanessa Conrado, está o lançamento do edital público "Ofícios em Belo Horizonte" para a produção de seis curtas-metragens no suporte de vídeo digital sobre profissões tradicionais da cidade em vias de desaparecimento. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 10 jun. 2015). O objetivo era fomentar a produção audiovisual local (retomando o diálogo com o setor) e promover abordagens sobre valores do patrimônio imaterial, que após realizados, integrariam o acervo do CRAV. Fazem parte deste conjunto de curtas produzidos os filmes *Sapateiros de BH: o passo a passo de uma tradição*, dirigido por Frederico Carvalho e *Alfaiates e Belo Horizonte*, com direção de Ana Luísa Santos e Silvia Godinho. Todos os seis curtas estão disponíveis no acervo do atual MIS BH.

No final de 2012, Gilvan Rodrigues dos Santos, historiador com formação em Direito assumiu o CRAV como Chefe de Departamento, dentro da nova configuração proposta ao órgão na estrutura oficial da administração direta do município, exercendo a função até o início de 2015. Gilvan dos Santos é funcionário concursado da prefeitura desde 2002. Trabalhou no MHAB, onde desenvolveu os seus conhecimentos em museologia. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 2014). Em 2011, foi convidado por Thaís Pimentel, presidente da FMC, para coordenar o Centro de Cultura Belo Horizonte, atual Centro de Referência da Moda. Com a reeleição do Prefeito Márcio Lacerda e o fim da coligação que o elegeu no seu primeiro mandato entre PT, PSB e PSDB, aqueles funcionários ligados à estrutura partidária do PT deixaram seus cargos na administração direta do município, entre estes, Thaís Pimentel. Nesse movimento, Leônidas José de Oliveira (com formação acadêmica em arquitetura e urbanismo, ex-diretor do MHAB) assumiu a presidência da FMC. Ele convidou Gilvan Santos para gerir o CRAV. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 2014).

Num momento de recuperação da entidade, Gilvan dos Santos destacou várias questões relacionadas à sua trajetória e que viriam a modificá-la. Observou que ao assumir o CRAV encontrou uma instituição com um acervo significativo e uma infraestrutura técnica instalada e adequada para guarda e conservação de acervos audiovisuais. A sua sede, reconhecida como uma edificação não apropriada para o trabalho de guarda e conservação de arquivos históricos audiovisuais, necessitava de novas obras de manutenção, que foram realizadas, e de uma maior visibilidade pública, que começou a ser implementada com uma série de iniciativas de difusão do trabalho do CRAV, entre as quais cito o projeto "Audiovisual em Debate", a continuidade do programa CINEPOP e o fortalecimento do conceito da política municipal de editais

temáticos sobre o patrimônio imaterial para o campo do audiovisual. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 2014).

Gilvan dos Santos reconheceu a importância para a instituição do projeto de implantação e suas premissas, coordenado por José Márcio Barros. Acredita que este documento merece ser revisitado para que seja melhor compreendido, inclusive, para se resgatar possíveis caminhos para o desenvolvimento futuro do CRAV. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 2014).

Com o fim da terceirização, a formação técnica específica para a nova equipe de concursados, promovida pela instituição, profissionalizou o trabalho de identificação, guarda e conservação de acervos, avançando consideravelmente no tratamento e consolidação das informações, e no acesso público ao material identificado. Gilvan também destacou o caráter prioritário do CRAV como uma instituição de memória e guarda do patrimônio audiovisual da cidade e que, pela inexistência de uma diretoria do audiovisual na estrutura da FMC, a instituição retomou o papel de interlocução entre o governo e esse setor do município, interrompido desde 2009.

Neste ponto da pesquisa pode ser confirmada uma linearidade de discursos entre a gestão de Gilvan Santos e a de Vanessa Conrado. Uma característica que até então não havia sido percebida em outros períodos da trajetória do CRAV.

Um outro fator de interesse, levantado por Gilvan dos Santos, foi a respeito da política de acervos implementada. Na sua gestão foi criada uma estrutura para debater as questões relacionadas ao acervo da instituição, sobretudo à sua constituição, denominada Comissão Permanente de Política de Acervo (CPPA)[30], formada por um grupo de funcionários e pelo gestor titular. Mesmo que esse primeiro formato tenha sido criado intramuros, sem a participação de representantes da sociedade civil do campo cultural da cidade, a sua iniciativa promoveu uma instância de reflexão até então não encontrada na trajetória do CRAV, apesar de ter sido prevista a criação de um Conselho Curador com atribuições definidas pelo estatuto da instituição, no projeto de Lei nº 5.553, que autorizava a implantação do MIS BH.

Para finalizar é importante destacar também que foi nesse período da trajetória do CRAV, fruto de uma demanda da comunidade de Santa Tereza por um centro cultural, no Orçamento Participativo 2001/2002, que a perspectiva do CRAV se transformar no Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte ganhou concretude com a incorporação à sua estrutura do

[30] Essa instância do CRAV foi instituída pela Portaria da Fundação Municipal de Cultura Nº 036/2014, de 14 de maio de 2014, tendo como objetivo estabelecer critérios relacionados à política de aquisição e de descarte de acervos; ao programa de segurança da instituição; e aos procedimentos de gestão de documentos.

Cine Santa Tereza, localizado na Praça Duque de Caxias, quase vinte anos depois da sua inauguração. Gilvan Santos considera que o CRAV ao longo dos anos precisou constituir um acervo para se transformar num museu. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 2014). Essa transição havia sido prevista no programa de governo para o segundo mandato de Márcio Lacerda como prefeito de Belo Horizonte.

Ao meu ver, a trajetória do Centro de Referência Audiovisual (CRAV), termina em novembro de 2014 com a regulamentação do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, quando inicia uma nova fase da instituição. No próximo capítulo vou apresentar algumas informações e aspectos sobre essa mudança de *status* e a respeito das ações, do patrimônio, da estrutura e das expectativas com as quais é inaugurado o museu.

3 O CRAV EM 2014

O CRAV a partir de 2012 incorpora um novo procedimento que espelha dois fatores legais presentes na sua trajetória: a conclusão do processo do concurso público exigido pelo Ministério Público e as atribuições definidas no estatuto da Fundação Municipal de Cultura pelo decreto nº 14.371, de 2011. Ao perder o *status* autônomo de uma diretoria, os debates e as disputas entre os sujeitos da sociedade civil participantes da construção da instituição se arrefeceram, internamente os discursos tornaram-se mais homogêneos, os aspectos técnicos relacionados ao acervo prevaleceram sobre a política de conteúdo e os seus direcionamentos passaram a refletir o pensamento hierárquico consolidado na estrutura organizacional da administração direta do executivo.

As ações do CRAV passaram a ser definidas no âmbito da Diretoria de Políticas Museológicas[31] da prefeitura, que também abrigava o Museu de Arte da Pampulha, o Museu Histórico Abílio Barreto, a Casa do Baile e o Centro de Cultura Belo Horizonte. O CRAV assumiu a identidade de uma unidade de memória portadora de arquivos audiovisuais históricos sobre a cidade. Boa parte desse arquivo fílmico continua inacessível ao público, em virtude do seu volume e dos limites estruturais para organizá-lo. Essa situação configurou um novo problema que começou a ser enfrentado pela Comissão Permanente de Política de Acervo do CRAV. O que guardar, o que conservar nos suportes audiovisuais relativos à história da cidade, num órgão com estruturas e recursos insuficientes para o desenvolvimento das suas ações propostas ao longo da sua trajetória?

Não obstante, potencialmente os caminhos futuros do órgão seguem em aberto e as perspectivas mais inovadoras também. Os sonhos continuam, e sonhos compartilhados anteriormente, por outras gestões. A ideia de construção de um anexo contemporâneo na sua sede histórica, na av. Álvares Cabral, 560, permanece como alternativa cobiçada para ampliação dos trabalhos de guarda e conservação de acervos, e difusão das ações realizadas, aos moldes do anexo que foi construído para o MHAB.

No entanto, a demanda por um centro cultural feita pela comunidade do bairro de Santa Tereza trouxe à tona outras prioridades, que proporcionaram efetivar, estrategicamente, a

[31] A partir da aprovação do Decreto nº 15.775 de 18 de novembro de 2014, o CRAV passa a integrar a Diretoria de Museus e Centros de Referência da FMC, como Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte.

transição do CRAV para o Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, conforme previsto na lei nº 5.553 de 1989, hoje já regulamentado pelo decreto nº 15.775, de 18 de novembro de 2014, ao incorporar à sua estrutura a edificação do Cine Santa Tereza, um antigo cinema de rua localizado na Praça Duque de Caxias, patrimônio histórico tombado da cidade. Um museu com características próprias. Uma instituição híbrida, de guarda e conservação de arquivos, aparentemente apaziguada, sem os conflitos de ideias que marcaram a sua trajetória e com uma dinâmica semelhante às outras instituições que trabalham com acervos sobre a memória histórica da cidade. "Um abrigo de memória tornada história", segundo a noção de Pierre Nora (NORA, 1993, p. 7). Que tende a consagrar e cristalizar valores locais através das representações criadas pelas imagens e narrativas históricas do seu acervo fílmico, de acordo com o conceito proposto por Claudia Mesquita para os museus da imagem e do som brasileiros. (MESQUITA, 2003, p. 215). E, simultaneamente, pretende desenvolver ações típicas de um equipamento cultural moderno, com sala de exibição de cinema, biblioteca, café bar, espaço multiuso para exposições e apresentações artísticas, entre outras, na expectativa que este conjunto de atrativos aproxime o público da instituição e também gere valores econômicos que possam contribuir com a sua manutenção.

Aqui começa uma nova fase da trajetória da instituição, agora como o Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, praticamente vinte anos após a sua inauguração oficial. Assim como nas fases anteriores, essa nova etapa encontra-se em implantação. Para Gilvan Santos, o CRAV precisou constituir um acervo para tornar-se um museu. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 2014). Mas, além do acervo, acredito que a instituição construiu um legado sobre si mesma, sobre as suas identidades possíveis até o tempo presente. Além de constituir um acervo audiovisual histórico sobre a cidade, o CRAV, os sujeitos e grupos sociais que atuaram na trajetória da instituição, ora articulados ora não, criaram a memória de um processo transitório permanente de construção, a partir do desejo de criar algo ainda inexistente na cidade. Neste processo, hoje materializado pelo o seu acervo, podem ser encontrados fundamentos potenciais para transformações futuras do caráter da instituição, nessa busca constante do vir a ser algo que ainda não foi concretizado (NOVAES, 2015), mesmo hoje, quando o MIS BH deseja se consolidar como um museu histórico responsável pela guarda e conservação do patrimônio audiovisual produzido na cidade.

Nos itens subsequentes pretendo fazer uma breve apresentação do CRAV/MIS, conforme dados oficiais fornecidos pela instituição relativos ao ano de 2014. Mas, antes,

gostaria de ressaltar o comprometimento e dedicação, que pude observar no período de convivência possibilitado por essa pesquisa, dos atuais funcionários com a instituição.

3.1 A Instituição

Em 2014, ainda como um órgão vinculado à Diretoria de Políticas Museológicas da Fundação Municipal de Cultura (FMC) da Prefeitura de Belo Horizonte, o CRAV era uma das instituições de memória da cidade, dentre outras, como o Museu Histórico Abílio Barreto e o Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, com ênfase no seu caráter arquivístico, tendo na preservação do acervo audiovisual referente a Belo Horizonte o seu principal vetor de trabalho.

> Para garantir a salvaguarda, o tratamento, a pesquisa e a disponibilização de seu acervo, o CRAV implementa ações contínuas de tratamento técnico do mesmo, além de investir na formação de sua equipe técnica, responsável pelos trabalhos de preservação dos itens que o compõem e pelo atendimento às consultas realizadas na instituição
> [...]
> Em sua sede, o CRAV abriga reserva técnica climatizada com uma antecâmara e três depósitos com temperatura e umidade relativa controladas. Possui também uma área de tratamento do acervo com mesas de revisão e higienização de películas e materiais iconográficos, além de uma sala para atendimento a pesquisas e consulta de imagens. (PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE, 2014).

Na apresentação oficial do CRAV no site da prefeitura, em 2014, percebe-se a consolidação do deslocamento do órgão na direção de instituições tradicionais típicas de guarda e conservação de arquivos e documentos históricos, em detrimento da perspectiva construtiva de memória e identidades culturais locais, produzidas em suportes audiovisuais, implementada nos primeiros anos da instituição, característica importante encontrada nas ações de outros Museus da Imagem e do Som, como os das cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, conforme visto anteriormente.

Hoje, em 2015, no site oficial da Prefeitura, o equipamento já se apresenta com o novo formato, Museu da Imagem e do Som, e divulga características, ao meu ver, projetadas para a sua nova fase, mas que ainda não são tão evidentes na atualidade, sobretudo aquelas ligadas à produção, como se vê a seguir:

> O Museu da Imagem e do Som (MIS), antigo Centro de Referência Audiovisual, desenvolve uma política ampla de apoio ao universo audiovisual da cidade de Belo Horizonte, atuando em diversas frentes, da preservação à produção. Como unidade museal, tem a missão primordial de garantir o acesso aos acervos audiovisuais representativos da produção local, trabalhando na perspectiva de sua preservação, pesquisa e divulgação.
> O MIS mantém quase 70 mil itens, em reservas climatizadas, com monitoramento 24 horas. Possui uma equipe multidisciplinar formada por técnicos em museologia, conservação, história e cinema, que faz o tratamento de registros nos mais diferentes suportes: fílmicos, videográficos, fotográficos, fonográficos, tridimensionais e textuais. Todo esse acervo encontra-se disponível para a consulta. O MIS amplia suas ações, com variada grade de programação que inclui exposições tanto em sua sede, como em vários centros culturais da própria cidade.
> A atuação do Museu da Imagem e do Som estendendo-se a outras etapas da cadeia do audiovisual, tais como a produção, a exibição e a formação. Por meio de suas ações educativas e de difusão, o MIS contribui para a formação de profissionais da área de conservação, oferecendo oficinas de preservação de acervos fílmicos, e para a formação de público, com atividades como sessões de cinema comentadas, exibições ao ar livre, palestras e seminários. Essas iniciativas atendem às mais diferentes faixas etárias, do público infantil à terceira idade, passando por pessoas em situação de rua e usuários do sistema municipal de assistência social.
> Um dos equipamentos do Museu da Imagem e do Som é o Cine Santa Tereza, que será inaugurado em 2015. (PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE, 2015b).

Como pode ser observado nesta informação no site da prefeitura, o discurso sobre a instituição, ao mesmo tempo que se referencia nos trabalhos realizados e incorporados ao longo da sua trajetória, procura refletir possíveis linhas e perspectivas de trabalho que se pretende dinamizar com o Cine Santa Tereza. O equipamento passa por uma fase de transição onde os planos futuros estão em processo de construção.

3.2 Mapeamento e Infraestrutura

A sede própria do CRAV tem uma área construída de 524,77m² num lote de 834,57 m². Possuía um quadro de funcionários, em novembro de 2014, conforme descritivo abaixo. Algumas características físicas do equipamento e seus ambientes de trabalho estão assinalados logo após o quadro referente aos recursos humanos da instituição, nas plantas baixas dos seus dois pavimentos:

QUADRO 1: Recursos Humanos

Funcionários por área	Quantidade
Gestor	1
TNS[32] Patrimônio	2
TNS Museologia	1
TNS Artes Visuais	1
TNS Conservação/Restauração	1
TNS – Arte Educação	1
TNS – Publicidade	1
Assistente Administrativo	3
Estagiário	1
MGS[33] (Porteiro)	7 (2 durante o dia e 4 à noite, em regime de 12x36h + 1 porteiro de segunda a sexta)
MGS Auxiliar de serviços gerais	2
Total	21

Fonte: Elaborado pelo MIS BH. Dados extraídos do Acervo do Arquivo do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte (2014)

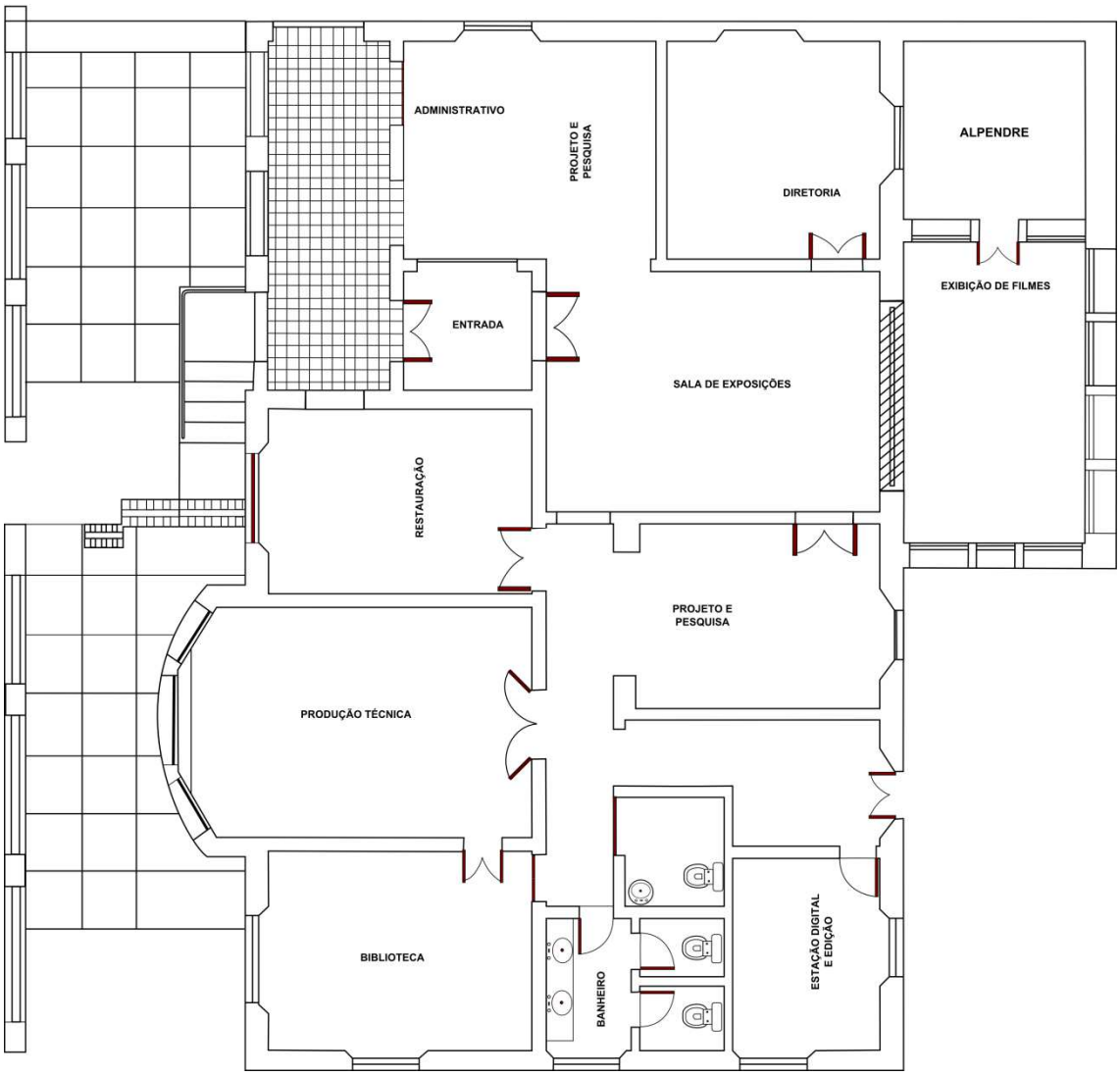
Edificação e suas características:

- Reserva climatizada e sala de processamento técnico de acervo;
- Área de catalogação e inventário fílmico;
- Biblioteca;
- Ilhas de edição para produção fílmica e trabalhos com o acervo digitalizado;
- Ateliê de restauração para acervo tridimensional e iconográfico;
- Sala de consulta.

[32] Técnico de Nível Superior (TNS).

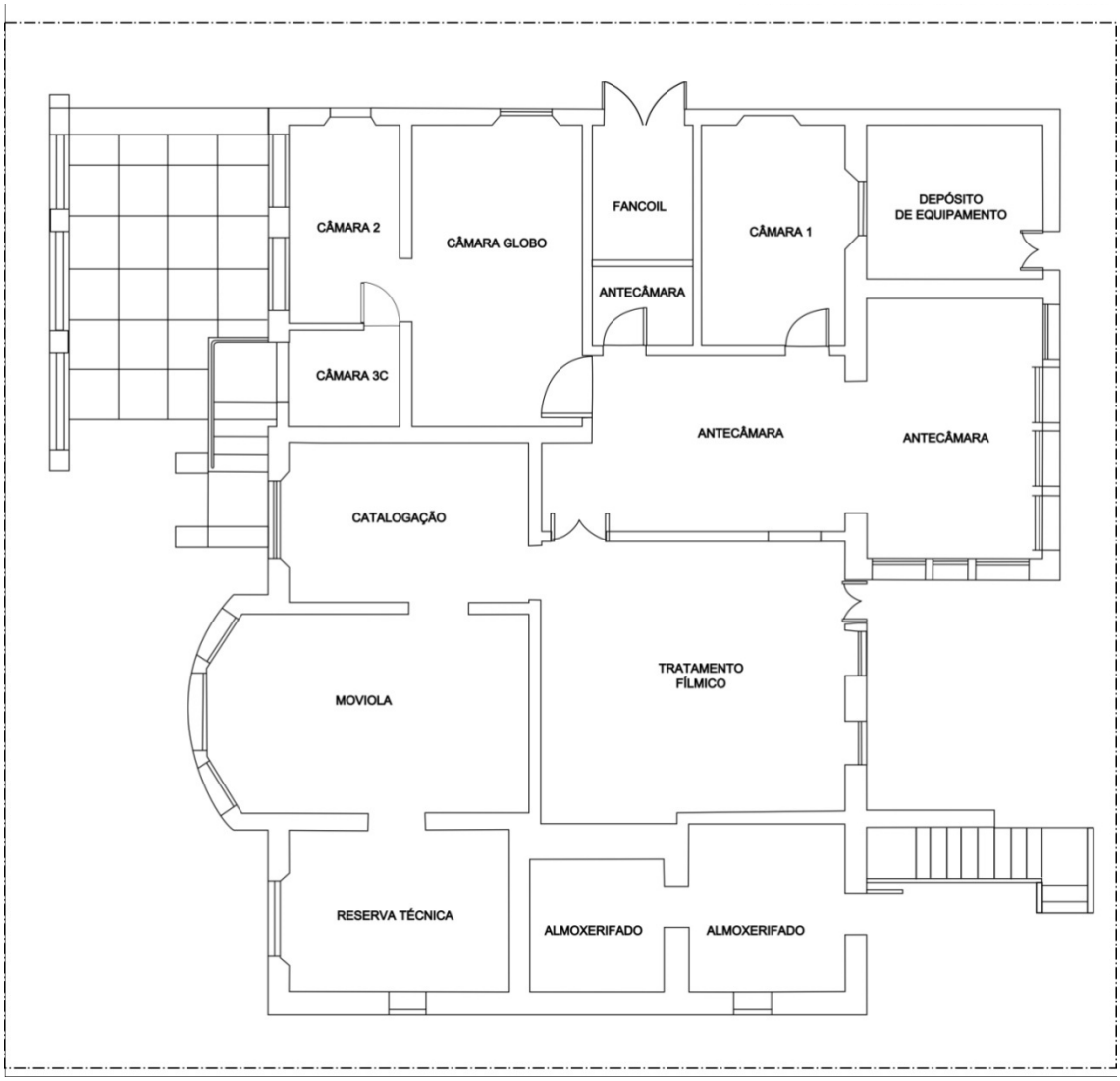
[33] Minas Gerais Administração e Serviços S.A. (MGS). Empresa pública criada para prestar serviços administrativos, gerais e técnicos para os órgãos do poder público estadual e municipais.

FIGURA 1: Planta Pavimento Térreo



Fonte: Arquivo do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte (2012)

FIGURA 2: Planta Pavimento Subsolo



Fonte: Arquivo do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte (2012)

3.3 Ações e Principais Programas Educativos

O CRAV na sua trajetória, além do trabalho de conservação, guarda e difusão do seu acervo audiovisual relativo à cidade de Belo Horizonte, desenvolveu uma série de outras ações e programas, que serão sucintamente descritos a seguir. Este conjunto de iniciativas são atividades, em boa parte, relacionadas com o público da instituição, com a intenção de ampliá-lo. Agora como Museu da Imagem e do Som, as iniciativas passarão a ser nomeadas pela sigla MIS e as atividades serão revistas. As informações que se referem a este item da dissertação foram coletadas em entrevista com Marcella Furtado Rodrigues, técnica concursada, responsável pelos programas educativos, com graduação em jornalismo e formação acadêmica em cinema de animação e artes. De acordo com Marcella Rodrigues estas ações e programas

foram introduzidos no CRAV pela nova equipe de servidores a partir de 2009, com exceção do programa CINEPOP que é realizado desde 2003 e do serviço de atendimento ao pesquisador, que funciona desde a sua abertura. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 18 jun. 2015).

O primeiro deles é o *Atendimento ao Pesquisador*, que viabiliza pesquisas no acervo da instituição. Esse serviço é aberto ao público em geral, funcionando de acordo com uma agenda previamente marcada, onde as imagens sobre os assuntos do interesse dos pesquisadores são levantadas e o material é consultado na sede da instituição. Estão entre os principais pesquisadores: produtores e realizadores do campo audiovisual, emissoras de televisão e público acadêmico.

O MIS vai à Escola é um programa de palestras desenvolvido para escolas do ensino fundamental e médio, para universidades e outras entidades, onde os palestrantes, funcionários da instituição, destacam as principais questões relacionadas ao acervo do MIS e a importância do trabalho de preservação do patrimônio cultural da cidade de Belo Horizonte, registrado nos suportes técnicos audiovisuais.

A Escola vai ao MIS é realizado no período do ano letivo, de fevereiro a junho e de agosto a novembro; a equipe técnica do MIS recebe visitas agendadas de alunos e professores para pesquisas sobre questões ligadas à história e à memória da cidade de Belo Horizonte. Recebe também outros tipos de grupos e instituições sociais como, por exemplo, instituições que trabalham com pessoas com transtornos mentais e jovens com limites socioeducativos, entre outras.

Visita mediada é uma ação desenvolvida pelo setor educativo do MIS em parceria com os curadores das exposições, voltada particularmente para o evento que estiver em cartaz. Enquanto a exposição está aberta à visitação, técnicos fazem a mediação do seu conteúdo junto ao público visitante que pode ser espontâneo ou agendado.

Cinepop é um programa de sessão de cinema comentado para o público do CREAS POP, Centro de Referência Especializado da Assistência Social para a População de Rua Adulta. Desde 2003, são apresentados semanalmente filmes com temáticas sociais ficcionais e documentários, em parceria com o CREAS POP. Entre os filmes exibidos e debatidos cito como exemplo alguns títulos: *Bye bye Brasil* (1979), *Pixote, a lei do mais fraco* (1981), *Christiane F.* (1981), *Madame Satã* (2001), *Ônibus 174* (2002), *O céu de Suely* (2006), *Última parada 174* (2008), *Linha de Passe* (2008), *Garapa* (2009).

O programa também introduz os conceitos básicos da linguagem audiovisual à sua audiência e acompanha os oficineiros na produção de vídeos: são registros sobre as suas

histórias e uma contribuição dos olhares da população em situação de rua sobre a relação que estabelecem com a cidade e a população de Belo Horizonte. De acordo com Marcella Furtado, até 2014 foram realizados sete vídeos, geralmente, produções coletivas feitas com equipamentos do MIS. São eles: *Cidade dos meus desejos* (2005), *Portão Azul – a conquista da visibilidade* (2006), *Cidadão Oculto* (2009), *É difícil* (2010), *Reciclando ...* (2011), *CREAS POP* (2011), *Mensagem de Natal* (2013). (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 18 jun. 2015).

Oficina conservação preventiva do patrimônio cultural audiovisual é um trabalho que inicia os participantes no universo técnico da preservação e restauração de filmes e nos cuidados necessários à conservação destes acervos. A seleção é aberta ao público interessado, sem pré-requisitos. Os selecionados acompanham os trabalhos dos técnicos do MIS durante três dias. Acontece mensalmente e tem o objetivo de difundir as técnicas de conservação e guarda de acervos fílmicos.

Visita técnica, ocorre durante todo o ano através de agendamento prévio para que possa ser preparada pela equipe do MIS de acordo com os interesses dos grupos ou indivíduos solicitantes. Normalmente é demandada por um público acadêmico com interesse no trabalho especializado da instituição. Tem também um caráter formativo.

Audiovisual em Debate é um programa de palestras mensais sobre a produção audiovisual mineira, sua distribuição, exibição e formação de público, além de abordagens conceituais sobre o cinema e questões relacionadas ao trabalho de preservação desenvolvido pelo MIS.

Canal MIS BH no youtube[34] é utilizado para a difusão do acervo da instituição na internet àqueles interessados em imagens históricas relacionadas à cidade de Belo Horizonte.

MIS nos Centros Culturais é um projeto de descentralização desenvolvido para os Centros de Cultura Regionais, com o objetivo de facilitar o acesso e difundir o acervo audiovisual da instituição a um número maior de moradores da cidade, através da exibição de filmes sobre a história de Belo Horizonte disponíveis no arquivo do MIS.

MIS ao ar livre é realizado entre os meses de maio e agosto e tem por finalidade exibir em espaços públicos e abertos mostras de filmes que tratem de aspectos históricos relacionados à cidade de Belo Horizonte, para um público que não tem o hábito de frequentar o MIS. Já foram realizados eventos no conjunto I.A.P.I., no bairro São Cristóvão, na área externa da Igreja

[34] Disponível em: < www.youtube.com/user/CanalCRAV >. Acesso em: 20 jun. 2015.

São Francisco de Assis, na Pampulha, na Praça Duque de Caxias, no bairro Santa Tereza, entre outros locais.

O CRAV/MIS realiza e difunde exposições itinerantes e na sede da instituição, que abordam temas relacionados ao fazer audiovisual e à produção mineira, através dos acervos de cineastas locais sob sua guarda e do acervo de equipamentos e objetos tridimensionais (câmeras, projetores etc.).

Essas são as principais ações e programas desenvolvidos pelo CRAV/MIS até 2014. Para Marcella Furtado, a instituição procura o seu público com a finalidade de dar conhecimento de parte da memória e do patrimônio histórico da cidade, através da exibição das representações audiovisuais disponíveis no seu acervo, para que ele possa conhecer e identificar-se com a história cultural da cidade. Ainda para Marcella Furtado, a intenção é que o acervo guarde uma diversidade de vozes constituintes da memória da cidade que seja capaz de criar em quem o acessa um sentimento de pertencimento dessa história. Apesar do reconhecimento da desproporção atual existente no acervo do CRAV/MIS entre representações dos diferentes grupos sociais da cidade, Marcella Furtado considera que a acessibilidade aos meios de produção tecnológicos tende, com o passar dos anos, a diminuir essa relação desigual. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 18 jun. 2015).

Sobre o vínculo entre instituição e público, acredito que este poderá aproximar-se e elevar o seu sentimento de confiança no trabalho do MIS, conforme as ações do museu demonstrem um aumento do reconhecimento e importância das manifestações culturais plurais da população de Belo Horizonte para a formação cultural da cidade e suas identidades. A relação entre público e acervo me parece ser inseparável. Não basta o público conhecer os arquivos históricos sobre Belo Horizonte para criar um sentimento de pertencimento com essa história; é preciso se reconhecer nele também através dos seus valores e expressões, a partir do estabelecimento de uma dinâmica de reciprocidade entre acervo e público, entre instituição e sociedade.

Em 2014, as visualizações no *Canal MIS BH no youtube* somado à quantidade oficial de visitantes e participantes nos eventos e programas da instituição alcançaram um público de mais de 8.000 pessoas (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor com técnicos do MIS, em 2015).

No mesmo período, mais como um exemplo do que pode ser trabalhado do que como um dado comparativo, em função das diferenças de escala, estrutura e recursos existentes entre os museus de São Paulo e de Minas Gerais, o MIS SP recebeu um público de 603.197 pessoas, o maior da sua história. Este público foi atraído por uma programação cultural ampla e

diversificada dirigida a todas as faixas etárias. O MIS SP além de conservar e difundir o conjunto de obras sobre a memória histórica e cultural paulistana, em constituição desde 1970, abre espaço para novos artistas e eventos regionais, nacionais e internacionais. Em concomitância desenvolve intenso programa educativo, mantém estreita relação com a produção de arte contemporânea e com a formação de conhecimento sobre as tecnologias digitais através de incentivos e programas de fomento à produção e residência artística. A sua sede própria teve origem em prédio residencial dos anos 1960, localizado na Avenida Europa, 158, no bairro Jardim Europa na cidade de São Paulo, que foi inteiramente reformado para se adequar às necessidades técnicas de um museu contemporâneo e à visitação pública. O conjunto de atividades desenvolvidas pelo MIS SP, das quais citei alguns exemplos, fazem dele "a instituição quarta colocada na lista dos lugares mais populares para os brasileiros segundo retrospectiva do *Facebook*". (SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DE SÃO PAULO, 2015).

Mas, ao observar a frequência de público dos dois museus, o MIS SP e o MIS BH, parece ser possível inferir que as mudanças que podem alterar a relação entre público e instituição, não se referem somente àquelas estabelecidas localmente. A busca por um diálogo consistente e contínuo entre a memória cultural histórica paulistana em suportes audiovisuais e a produção de manifestações culturais contemporâneas, que o MIS SP procura incorporar à sua trajetória, ao meu ver, é um importante legado dessa instituição para os outros museus congêneres, como o MIS BH. Esse atributo do MIS SP deriva também da compreensão, que os agentes públicos devem ter, de que os processos de atualização das memórias e identidades culturais não são restritos a territórios e fronteiras geográficas. Os valores socioculturais também se formam, na contemporaneidade, a partir de relações recíprocas estabelecidas nas trocas simbólicas entre grupos sociais locais e mundiais, intermediadas pelas tecnologias audiovisuais e os dispositivos digitais.

Para José Reginaldo Santos Gonçalves, a constituição de um patrimônio cultural e a relação de reconhecimento ou rejeição que estabelece com o seu público,

> não depende apenas da vontade e decisão políticas de uma agência de Estado. Nem depende exclusivamente de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos ou grupos. Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar "ressonância" junto ao seu público. (GONÇALVES, 2007b, p.214-215).

O conceito de ressonância, de acordo com Gonçalves, pode ser entendido como o conjunto de atributos, significados e sentimentos que um patrimônio ou acervo cultural podem

despertar no seu público. Ainda para o autor, o estabelecimento de uma relação desse tipo, de espelhamento, compreensão e fruição entre público e patrimônios culturais, muitas vezes pode ser fruto do acaso ou de fatores imponderáveis.

Desta forma, observa-se que, pode ser uma ação insuficiente dar conhecimento do seu acervo para aumentar o número de visitantes do MIS BH. A ampliação do seu público pode estar diretamente vinculada à capacidade de suas atividades e programação gerarem um relacionamento intrínseco de interesse e reconhecimento entre visitantes e instituição, apesar das causas contingenciais apresentadas por José Reginaldo Gonçalves, para que equipamentos culturais, muitas vezes, conquistem "ressonância" junto ao público, em torno dos significados de seus patrimônios ofertados.

3.4 Sobre o acervo

Em 2014 o CRAV/MIS possuía acervo eclético e entre os bens audiovisuais sob sua guarda encontravam-se produções cinematográficas e vídeos realizados nas diversas bitolas (super 8, 16mm, 35mm), nos formatos analógicos (*VHS*, *U-matic*, *Betacam*) e digitais. Distinguem-se os trabalhos pioneiros de Aristides Junqueira, *Reminiscências*, um dos primeiros registros de Belo Horizonte, com cenas filmadas em 1909, considerado o filme preservado mais antigo do país; o documentário digitalizado, *O Despertar do Horizonte*, de Zoltan Glueck, com imagens da cidade que abarcam diversas épocas do século passado chegando aos anos 1960; e o filme *Minas Antiga*, realizado a partir do trabalho precursor de Igino Bonfioli.

No acervo do CRAV/MIS existem outras obras de relevância como o filme atribuído a Humberto Mauro, *Belo Horizonte, Minas Gerais*, com direção técnica e artística do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), onde Humberto Mauro trabalhou por muitos anos. O seu filho Luiz Mauro assina a fotografia do filme. Na cópia que assisti no CRAV/MIS não constam créditos que confirmem a atribuição da direção, nem o ano da sua realização.

Outro grupo de filmes que retratam Belo Horizonte são os cinejornais. Produzidos localmente, a maioria deles contratados pelas administrações municipais e estaduais eram exibidos antes das sessões dos filmes em cartaz nas salas de cinema da cidade. São filmes que, em geral, davam publicidade sobre os feitos das administrações públicas, noticiavam visitas de celebridades políticas e religiosas à cidade, entre outros assuntos oficiais. O tom desses trabalhos, quase sempre ufanista, enfatizava as perspectivas desenvolvimentistas da cidade. Curioso é que parte deles tornaram-se registros do crescimento urbano desordenado, pelo qual

Belo Horizonte passou a partir dos anos 1940. Muitos desses cinejornais são negativos de imagens sem som e alguns sem dados sobre a sua origem.

Outro trabalho que chama a atenção pela singeleza é o *Vídeo carta dos índios Yanomamis*. Um vídeo pequeno de quinze minutos, aproximadamente, sem créditos, o que não nos permite saber por quem foi feito, se pelo índios ou se por pesquisadores ou técnicos, e nem por meio de qual instituição foi realizado. O registro existente no CRAV/MIS acaba antes do fim. As imagens que pude assistir mostram o cotidiano de um grupo de crianças na comunidade indígena. Mostram crianças brincando no riacho, brincando de cabo de força, de luta, treinando pontaria com arco e flecha, meninas fazendo enfeites, brincos, colares, braceletes, pintando o corpo esfregando sementes, usando espelhos. Mostra o preparo de refeições, o cozimento de alimentos, a casa, os locais de descanso e convivência, as redes estendidas, entre outras imagens. O vídeo não traz nenhuma imagem sobre Belo Horizonte e nenhuma informação adicional sobre a sua produção, além das cenas com som ambiente. Marcella Furtado (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 18 jun. 2015) pressupõe que este vídeo pode ter sido realizado através de alguma ação da Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais.

A condição de conservação desta vídeo-carta ilustra um problema, ao qual os servidores concursados que ingressaram no CRAV depois de 2009, responsáveis pelos trabalhos técnicos relacionados à organização dos acervos, se referiram nas entrevistas. Segundo Marcella Furtado, eles encontraram diversos arquivos de imagens sem informações, sob a guarda da instituição. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 18 jun. 2015).

De acordo com dados obtidos no CRAV, em 12 de novembro de 2014, o seu acervo era composto por aproximadamente 40.000 rolos de filme (em película). Além disso, o CRAV trabalhou na preservação, guarda e difusão de 1.700 cartazes relacionados a produções de cinema, 5.600 obras audiovisuais em suportes magnéticos, 20.000 fotografias, 660 discos (vinis, CD e CDROMS) e 256 objetos relacionados ao fazer cinematográfico e audiovisual.

O CRAV, atual MIS, confere importância particular ao material em filme oriundo do jornalismo da TV Globo local, da década de 1960 até o início dos anos 1980. Um conjunto imenso de películas com boa parte do seu conteúdo ainda desconhecido. Entre o que se pode ver, existem uma série de *trailers* e matérias sobre lançamentos de filmes na cidade, nacionais e internacionais, como por exemplo, *Superman, Dona flor e seus dois maridos e Contatos imediatos do terceiro grau.* Entrevistas com diretores de teatro como José Celso Martinez Corrêa, fundador do Teatro Oficina em São Paulo nos anos 1960. Entrevistas com artistas e diretores de cinema como Jorge Bodanzky, Tizuka Yamazaki, Hugo Carvana, Lady Francisco,

João Batista de Andrade, Neville de Almeida, Schubert Magalhães, entre outros. E uma série de registros jornalísticos sobre temas relacionados ao cinema nacional, local e outros aspectos culturais da cidade.

Como metodologia principal, o CRAV/MIS trabalhou para a constituição de seu acervo em duas modalidades. A primeira, através de doações denominadas internamente de *fundos.* Como exemplos pode ser citado o fundo Globo Minas, o fundo Famílias (composto por acervos de famílias da cidade doados à instituição) e fundos pessoais, onde se destacam os fundos relacionados a produção dos cineastas Armando Sábato, Schubert Magalhães e Tony Vieira. A outra modalidade é denominada *depósito*, que caracteriza-se pela guarda de obras espontaneamente depositadas pelos seus autores. Convivem no mesmo acervo produções profissionais e amadoras. O CRAV possui *expertise* técnica em todas as etapas de organização, processamento e tratamento do seu acervo em película, que podem ser resumidas pelos seguintes itens: incorporação e acondicionamento de acervos; análise física das condições técnicas do material em filme; catalogação, indexação e digitalização.

QUADRO 2: Acervo do CRAV e suas características até 2014

Tipo	**Suporte**	**Quantidade**
Videográfico	VHS – SVHS – U-matic – HI-8 – Betacam – Mini-DV – DVD	5.621
Fonográfico	Disco de vinil – Fita cassete - CD	661
Fílmico	Película 16mm – 35mm – 8mm	39.958
Iconográfico	Papel	1.700
Tridimensional	Projetores, filmadoras, coladeiras, enroladeiras, etc.	256
Bibliográfico	Livros, catálogos e periódicos	1.038
Fotográfico		19.990
Total		**69.224**

Fonte: Elaborado pelo MIS BH. Dados extraídos do Acervo do Arquivo do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte

O quadro 2 resume o acervo do CRAV e suas características até 2014.

O acervo audiovisual abrange os seguintes *fundos*:

- famílias**:** Tales, Margoni, Orlando Marques, Clausy Soares;
- cineastas mineiros: Schubert Magalhães, Prof. José Américo Ribeiro, Tony Vieira, Armando Sábato, Paulo Pereira, Helvécio Ratton, entre outros;
- instituições: Cemig, Belotur, Itaú Cultural, TV Globo Minas (atualmente em processo de catalogação), constituído de telejornais e reportagens, matrizes originais das décadas de 1960, 1970 e início de 1980, anteriores à transmissão dos programas de TV por *videotape*, em Belo Horizonte;
- e produções próprias do CRAV.

Isabel Berigo, com formação acadêmica em história, atual responsável pelo processamento técnico fílmico e videográfico, disse que, quando foi convocada para o CRAV, em 2012, não conhecia a instituição. A sua formação específica em conservação e guarda de acervos audiovisuais foi feita internamente, com os colegas de trabalho e mais tarde na Cinemateca Brasileira. Para Isabel, a constituição de alguns fundos do acervo, ao longo da trajetória do CRAV trouxeram alguns problemas relacionados à fragilidade da documentação, tanto no que se refere ao desconhecimento de informações básicas relativas às imagens, como a ausência de acordos a respeito dos direitos de exibição, que restringem o uso e acesso a estes arquivos. Ainda para Isabel Berigo, um investimento necessário para o acervo seria a construção de um banco de dados *on line* para facilitar o acesso público. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 22 mai. 2015).

O acervo do CRAV, atual MIS, é bem volumoso. Conhecê-lo não é uma tarefa simples, não só pela a sua quantidade, mas também porque boa parte deste arquivo ainda está em processo de catalogação, indexação e digitalização. Segundo Isabel Berigo, serão necessários muitos anos para que este trabalho termine dentro do atual dimensionamento da instituição. Dessa forma, para conhecer os seus recortes, decidi assistir alguns exemplares de fundos diversos e os trabalhos citados como referência pelos entrevistados. Nesse exercício, pude observar que, apesar da quantidade de objetos, da riqueza de imagens sobre a paisagem, costumes e hábitos vigentes ao longo da existência da cidade, o seu acervo não possui uma diversidade de conteúdos palpáveis sobre a cultura da cidade.

No curso da sua trajetória, parece que este acervo foi montado de forma voluntária, espontânea, acumulando objetos relacionados ao universo audiovisual histórico da cidade, que estavam ao alcance dos seus recursos financeiros. Muitos arquivos particulares desejados não foram adquiridos. Mas é este acervo que hoje dá rosto ao MIS, que forma a sua identidade e quer ser representativo dos processos constitutivos das identidades e memórias coletivas locais.

Em todos esses anos, conforme observado nos diferentes formatos propostos à instituição, várias foram as tentativas de conceituar a construção desse acervo. O seu projeto de implantação propôs claramente, como referido anteriormente, ações e demarcações teóricas para norteamento deste trabalho. No entanto, esse parece ter sido o único documento escrito que tratou do tema com clareza de propósito e objetividade, uma vez que discursos e práticas parecem ter se bifurcado no decurso do tempo.

Mesmo reconhecendo o valor histórico e cultural de boa parte do seu acervo cinematográfico, que conserva algumas preciosidades como as obras históricas dos pioneiros Aristides Junqueira e Igino Bonfioli, passando por documentos importantes sobre a vida citadina da primeira metade do século passado, até produções mais recentes que formam, involuntariamente, um registro fragmentado da paisagem da cidade e da evolução do seu projeto urbano inaugural, não se pode deixar de lado a sua característica predominante, que é de um conjunto de produções compostas por narrativas jornalísticas patrocinadas, na sua grande maioria, pelos governos municipais e estaduais e por grandes empresas estatais ou privadas, como é o caso do já citado fundo Globo.

O projeto renovador, de uma instituição pública promotora de uma atualização das memórias coletivas urbanas e das suas identidades culturais, como um direito do cidadão belorizontino, independente do segmento social a que pertence e dos sujeitos responsáveis pela sua produção, ainda é uma utopia a despeito das disputas por hegemonia de pensamentos e das iniciativas promovidas pela instituição, como os atuais editais municipais de fomento à realização de obras audiovisuais relativas ao patrimônio imaterial da cidade.

Um fator observado que pode contribuir com o entendimento dessa dificuldade institucional encontrada na trajetória do CRAV talvez esteja no fato de que a maioria absoluta dos dirigentes importantes nesse processo de construção, inclusive os prefeitos e secretários de cultura, são pessoas formadas na tradição literária, do livro, do papel como meio de informação principal. Nenhum deles possuía conhecimento ou familiaridade com as tecnologias e narrativas audiovisuais contemporâneas, apesar de possuírem formação cinematográfica como público. Essa condição pode ter gerado para o CRAV problemas para a compreensão da sua proposta de trabalho, dos seus métodos e necessidades estruturais, no interior da administração direta do executivo municipal.

Durante todos esses anos houveram também diferentes orientações político-partidárias que estiveram no comando da prefeitura. Mas nenhuma delas parece ter conseguido reconhecer a importância, na prática, da necessidade de se promover, no fazer cotidiano de um equipamento público do campo cultural da cidade, a redução do desequilíbrio entre as manifestações

instituídas, relacionadas com a visão oficial dos fatos e aquelas de caráter coletivo vivenciadas pelos diversos grupos sociais que integram a população da cidade e que ainda permanecem invisibilizadas. As orientações sobre o caráter do seu acervo, que se sucederam na trajetória do CRAV, parecem não ter sido marcadas por questões ideológicas, mas são, de todo modo, resultado de definições políticas.

Nas cidades brasileiras metropolitanas, complexas e heterogêneas, o impacto da velocidade das transformações dos seus espaços físicos, públicos e privados, das técnicas de comunicação, e dos relacionamentos humanos entre os indivíduos e os diversos grupos sociais parecem ser, entre outras, características de um modo de vida emergente no país. Documentar, registrar a dinâmica de processos específicos de produção de cultura sincrônicos com as mudanças tecnológicas e sociais em curso, ainda é uma necessidade, uma ação essencial para o compartilhamento e a transferência de experiências e conhecimentos entre as populações que coexistem no espaço e no tempo presente, além de um legado insubstituível para as gerações futuras, que as tecnologias audiovisuais possibilitam de forma incomparável com outros meios.

Nesse contexto multifacetado de reconstrução contínua das identidades socioculturais da sociedade brasileira, as manifestações culturais e as suas narrativas, assim como as expressões do conhecimento intelectual popular e acadêmico, no que afetam a vida coletiva das cidades, desempenham papel fundamental na interpretação da contemporaneidade revelando sentidos e visões de mundo distintas das representações dos discursos oficiais historicistas e hegemônicos. Compartilham, nas trocas entre os grupos sociais, as diversas memórias e experiências vivenciadas nos espaços da cidade democrática, assinalando as diferenças e as múltiplas perspectivas socioculturais proporcionadas pelos atuais modos de vida urbanos. Novamente retomo o pensamento de Michael Pollock para ressaltar: cabe entender para que são feitas as instituições, por quê e por quem são feitas.

Na dinâmica de implantação do CRAV vários foram os sujeitos que participaram da sua trajetória, as ideias e projetos propostos, que amalgamaram o seu acervo, inclusive algumas oportunidades do acaso. Não seria o momento atual de transição propício para uma revisão e requalificação conceitual do seu acervo?

A recente criação da Comissão Permanente de Políticas de Acervo parece recolocar o problema, no interior da instituição, a partir da necessidade de racionalização tanto do espaço físico destinado ao acervo, quanto de uma redefinição dos recortes que devem ser atribuídos a ele. Neste ponto duas questões podem contribuir se levadas em consideração para enriquecer o acervo do MIS: o aspecto público da instituição do campo da cultura do município numa sociedade democrática, onde suas ações para formação de acervos podem reconhecer e levar

em conta a necessidade de dar visibilidade às múltiplas manifestações culturais da cidade que permanecem ocultas, sobretudo, aquelas dos segmentos sociais populares. No decorrer dessa pesquisa pude observar que iniciativas importantes do CRAV foram desenvolvidas de forma conjunta com representantes da sociedade civil, que possuíam uma vivência particular do meio abordado pelo projeto proposto, como é o caso, a título de exemplo, do vídeo *Salve Maria*. Dessa forma, o desenvolvimento de ações compartilhadas com segmentos sociais do campo cultural da cidade, para constituição de um acervo mais diversificado, parece ser uma alternativa viável para o MIS.

A segunda questão que pode conferir uma dinâmica diferente da atual para a composição do seu acervo é um instrumento que está previsto na lei nº 5.553 de 1989, qual seja, a criação de um conselho cujas atribuições seriam definidas pelo estatuto da entidade que, se bem definidas, podem desempenhar papel importante na construção de uma instituição pública para uma sociedade democrática.

O poder econômico e as relações políticas privilegiadas, que influenciam os ordenamentos sociais locais, não deveriam prevalecer sobre os direitos constituídos dos cidadãos no processo dinâmico e heterodoxo de reconstrução de memórias coletivas e identidades culturais da população da cidade. O espelho da cultura reflete, assim como os de outros campos, as condições em que as relações sociais se estabelecem. Cabe aos agentes públicos e civis transformarem as instituições públicas para diminuir a recorrência de enquadramentos arbitrários e o impacto deles na vida da população.

Para Pierre Bourdieu, “a adaptação a uma posição dominada implica uma forma de aceitação da dominação”. (BOURDIEU, 2013, p. 360). Por outro lado, poderia ser dito que uma adaptação a uma posição de dominação, sem indagações ou questionamentos, pode envolver uma aceitação e reprodução natural de valores dominantes. Se é possível fazer esta afirmação, a pergunta que se segue também é pertinente: o CRAV, durante a sua trajetória, aceitou reproduzir naturalmente um conjunto de valores sociais dominantes ao não procurar reconhecer e espelhar no seu acervo a pluralidade das manifestações culturais dos diversos segmentos sociais da população e a respectiva importância destas no processo de formação da cidade?

Para finalizar, gostaria de compartilhar um episódio que ilustra o quanto pode ser importante esta questão relacionada ao acervo da instituição. No dia 12 de junho de 2015 faleceu Fernando Brant, poeta importante do Clube da Esquina, um dos principais movimentos da música popular brasileira, com reconhecimento mundial, nascido no bairro Santa Tereza em Belo Horizonte. Ao perguntar se havia no MIS algum trabalho realizado com Fernando Brant,

sobre a sua experiência de vida com o Clube da Esquina e os seus processos criativos, foi me dito por Isabel Berigo que, provavelmente, no acervo relativo ao fundo Globo poderia existir, mas um trabalho específico com a intencionalidade da instituição ela não conhecia.

Esse fato contribui para revelar o caráter contingente do acervo da instituição e a importância que pode desempenhar o planejamento institucional para a constituição continuada do seu patrimônio, através do apoio de uma produção própria. Em defesa dessa perspectiva pode ser dito que é característica dos museus da imagem e do som brasileiros realizar registros e produções audiovisuais sobre as manifestações culturais locais. Essa me parece ser uma qualidade inata desse tipo de museu: criar conteúdos, poder produzi-los em suportes audiovisuais, de forma a ampliar o alcance do seu acervo, refletindo a complexidade do processo de construção de memórias e identidades culturais na contemporaneidade.

3.5 O passado tinha um futuro

No decorrer da pesquisa, o CRAV criado em caráter provisório foi transformado no Museu da Imagem e do Som pelo decreto nº 15.775, de 18 de novembro de 2014. Uma ação que não estava prevista no escopo do projeto. Contudo, pela importância que essa mudança representa, considero necessário tentar fornecer alguns dados sobre esse momento de transição. As informações a seguir estão em processo de consolidação e podem mudar conforme a dinâmica de implantação do MIS. Elas foram registradas por meio de entrevistas com alguns dos atuais responsáveis por esse trabalho.

Em entrevista com o atual chefe de departamento do MIS, José Ricardo da Costa Miranda Júnior, que possui formação acadêmica em cinema e artes, com foco na preservação e restauração de filmes, o que muda fundamentalmente com a transição do Centro de Referência para o Museu da Imagem e do Som é o ganho de um novo espaço, com a incorporação do Cine Santa Tereza, que permitirá com a sua estrutura de exibição e exposição dar visibilidade ao seu acervo e projetos de difusão. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 30 jun. 2015). Afirmou também que permanece como um desafio institucional a perspectiva de continuidade de uma produção própria, que colabore com a construção do seu acervo. Para José Ricardo, a articulação dos espaços do MIS poderá gerar um reequilíbrio entre as tensões provocadas pelas dimensões de conservação e guarda, de exibição e exposição, e de produção, sem que haja uma perda do seu caráter principal, que é o da preservação de acervos fílmicos. O desafio que parece se colocar é o da construção de um equipamento híbrido, com

características prioritárias de guarda e conservação de arquivos históricos, típicas de uma cinemateca, e as constitutivas de acervos, típicas dos museus da imagem e do som brasileiros.

Uma outra questão que se coloca ao novo museu está relacionada com as complexidades dos arquivos digitais contemporâneos que, por natureza, são efêmeros e, portanto, de conservação ainda imprevisível. Para José Ricardo, a busca de identidade para o MIS passa pela maneira como a instituição vai trabalhar com as tecnologias digitais, que mudam constantemente, e com as metodologias e protocolos que poderão ser empregados para guardar e conservar estes acervos. O processo vertiginoso de produção audiovisual, por meio das tecnologias digitais e dos dispositivos móveis é um fator de impacto relevante na constituição do seu acervo. De que modo tratar essa questão, de forma que a fugacidade que caracteriza boa parte dessa produção não se transforme num traço marcante do seu patrimônio? Como uma instituição focada na guarda e conservação de acervos audiovisuais sobre a história cultural da cidade vai dialogar com esta produção viral contemporânea?

Para Giselle Beiguelman, “a cultura digital não nos deixa lembrar”. (BEIGUELMAN, 2014, p.12) e sintetiza o problema da seguinte forma:

> Como lidar com memórias tão instáveis, que se esgotam juntamente com a duração dos equipamentos e cujas tipologias não correspondem aos modelos de catalogação das coleções de museus e arquivos? [...] Tão importante quanto atentar para o fato de que essas metodologias de preservação estão todas em desenvolvimento é perceber que são soluções provisórias e paliativas. Em decorrência da velocidade contínua que sucateia as tecnologias em períodos cada vez mais curtos, as soluções encontradas, por ora, estão fadadas a criar os mesmos problemas que pretendem resolver. (BEIGUELMAN, 2014, p. 12-19).

Segundo José Ricardo, a expectativa maior com a atual reinvenção do museu está ligada ao relacionamento que poderá ser criado com o público no novo espaço do Cine Santa Tereza, com a perspectiva de acolhimento da instituição pelo público, a partir das exibições cinematográficas históricas do seu acervo e de outras mostras e filmes clássicos da história do cinema, e da difusão dos seus programas e projetos educativos.

Para Raphael Rajão, que possui formação acadêmica em história, responsável pela área de planejamento e elaboração de projetos desde abril de 2013, o CRAV atual MIS, prescindia de um espaço como o do Cine Santa Tereza para as suas ações de exibição, exposição, difusão e programas educativos, as quais, acredita, que serão bastante ampliadas e requalificadas neste novo espaço. Uma outra questão premente para Raphael Rajão é que, com o novo estatuto, o MIS deve abordar de maneira mais intensa a contínua constituição do seu acervo. Segundo Rajão, as ênfases e definições de focos prioritários são necessários em função dos limites

estruturais da instituição, do espaço físico adequado, dos recursos humanos e financeiros disponíveis, como referido anteriormente. Não obstante, ressaltou o esforço que o MIS tem feito para buscar recursos que possibilitem a finalização do processo de inventariação de todo o seu acervo atual. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 17 mar. 2015).

Para orientar os trabalhos de implantação do MIS foi elaborado, pela equipe do CRAV, o seu primeiro Plano Museológico, de acordo com o atual Estatuto Brasileiro de Museus, abordando as três áreas exigidas: preservação, comunicação e pesquisa, segundo Vitor Pinheiro Louvisi, museólogo, responsável pela formatação desse documento. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 12 mar. 2015). Vitor Pinheiro trabalhava no MHAB desde 2010 e em 2013 migrou para o CRAV para cuidar do projeto museológico de transição. Nele consta o seguinte texto como missão da instituição:

> O Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte tem a missão de preservar, mapear e disseminar os registros audiovisuais e seus correlatos que contemplem a história e a cultura da capital mineira, realizando ações de conservação de acervos, pesquisa, educação patrimonial e difusão cultural. (ARQUIVO DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM, 2013, p. 5).

Reproduzo, também, o trecho relacionado à visão de futuro do MIS: “Ser reconhecido pela sociedade como um centro de excelência em preservação do audiovisual”. (ARQUIVO DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM, 2013, p. 5). Como pode ser reconfirmado, fica evidente a sua dimensão de guarda e conservação de acervos audiovisuais, sobretudo, os fílmicos.

Para Paulo Henrique Lopes Ribeiro, formado em cinema, responsável pela difusão das ações do CRAV/MIS desde 2012, a intenção é dar conhecimento dos projetos e programas da instituição à população da cidade, de forma descentralizada. Não só aquelas planejadas e abertas ao público, como também a prospecção de novos públicos, tais como o estudantil, a audiência dos Centros de Cultura Regionais, entre outros. Segundo Paulo Ribeiro, a transformação do equipamento em Museu da Imagem e do Som não vai provocar uma descontinuidade do trabalho de difusão porque este foi intensificado nos últimos anos, quando a transição e a mudança do nome já estavam na pauta da instituição. Com a incorporação do Cine Santa Tereza acredita que o reconhecimento público do MIS vai aumentar, o que poderá proporcionar uma maior visibilidade e consolidação das ações do museu, em espaço próprio, atingindo um público bem maior que o atual. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 19 mar. 2015).

Soraia Nunes Ribeiro, técnica em artes visuais, com formação acadêmica em cinema de animação e responsável pelo departamento de produção e edição, considera que uma das ações importantes da instituição são as iniciativas de educação patrimonial, que mobilizam e geram

no público externo participante das oficinas, uma consciência maior sobre a importância da preservação dos acervos audiovisuais particulares. (Informação Verbal. Entrevista concedida ao autor em 17 jun.2015).

Estas são algumas observações sobre o processo pelo qual passa a instituição em 2015, período que se encontra fora do recorte temporal definido para esse estudo, que abarca desde a sua idealização, em 1992, quando foi elaborado o seu projeto de implantação, até 2014, quando o CRAV se transforma no Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte. No entanto, durante a dissertação procurei reunir um conjunto de ações e fatores que julguei relevantes na trajetória do CRAV, sobretudo a partir da análise das narrativas dos entrevistados, procurando interpretá-las, associando os fatos narrados a um conjunto de categorias e ideias do campo da sociologia e da antropologia urbana, apresentados na introdução desse trabalho. No próximo item pretendo apresentar algumas perspectivas dessa experiência.

CONCLUSÃO

Tendo em vista os aspectos abordados e os argumentos apresentados, é possível pensar que, a trajetória do CRAV pode ser compreendida como um processo de resistência contra o esquecimento do passado, mas também e sobretudo, contra o esquecimento das memórias coletivas e identidades culturais formuladas no presente. Criado com a intenção de formar um acervo contemporâneo significativo referente à diversidade cultural do município, em suportes tecnológicos audiovisuais, teve como inspiração inicial o MIS SP, da qual distanciou-se com o passar dos anos, assemelhando-se gradualmente da configuração de instituições tradicionais de guarda e conservação de documentos históricos.

Durante a sua trajetória, que para efeito desse estudo estabeleci o recorte temporal de 1992 a 2014, pude identificar três matrizes de pensamentos diferentes. O primeiro, que pode ser representado pelo "Projeto de implantação do Centro de Referências Audiovisuais da Região Metropolitana de Belo Horizonte" (BARROS; et al., 1992), teve como objetivo apresentar um repertório de argumentos conceituais e operacionais que fossem capazes de justificar a instalação e orientar os trabalhos do CRAV. Uma síntese desses elementos foi apresentada ao longo da dissertação.

Essa primeira matriz de pensamento pretendia iniciar um processo de reconhecimento e atualização das manifestações culturais plurais produzidas na cidade no tempo presente, em suportes tecnológicos audiovisuais. Também teve a intenção de formular visões no presente sobre fatos culturais históricos do passado de Belo Horizonte. Dessa forma, os responsáveis pelo CRAV nesse período acreditavam que poderiam constituir um acervo futuro onde o processo recente de produção cultural da cidade pudesse estar continuamente contemplado. Uma instituição que desejava produzir parte do seu acervo. Experiência que estava em curso em outras cidades brasileiras com a implantação dos museus da imagem e do som brasileiros, principalmente nos museus do Rio de Janeiro e São Paulo.

Outra característica dessa produção era que os novos registros levassem em consideração expressões significativas de todos os segmentos sociais que formavam a cultura local. Introduziu teoricamente o conceito de "cidadania cultural" como um direito da população para constituir as suas memórias coletivas e identidades culturais, afastando-se dos métodos oficiais de consolidação de fatos históricos, que privilegiavam as narrativas das elites política, econômica e intelectual da cidade, desde a sua construção.

Contudo, na prática, poucos registros referentes às classes populares foram realizados. Dois fatores que talvez contribuam para o entendimento dos motivos dessa relativa fratura entre o conceito formulado e o exercício praticado pela instituição, além da permanente precariedade de recursos, podem estar relacionados ao fato de ter havido uma participação pequena ou quase nula de representantes dos segmentos populares na idealização e na realização dos trabalhos do CRAV e no curto tempo que essa proposta sobreviveu orientando as ações da instituição. Essa observação me parece pertinente ser destacada nesse contexto, porque foi somente por ele afirmada. A necessidade de tratar os temas relativos ao processo de construção cultural da população de Belo Horizonte de forma socialmente ampla está relacionada a este momento da trajetória do CRAV. A defesa conceitual desse pensamento perde força com o passar dos anos e não se consolida. Apesar da importante produção realizada pelo órgão até 1997.

O segundo pensamento predominante na trajetória do CRAV pode ser sintetizado pelo que descrevi nesse trabalho como “o sonho de uma moderna cinemateca”. Abrange o período de 2001 a 2009 e dá ênfase à constituição de um acervo cinematográfico sobre a história da cidade e do cinema mineiro que, muitas vezes, apresentava risco de deterioração. Paralelamente formou conhecimento e implementou ações necessárias para o trabalho de guarda e conservação de arquivos audiovisuais em diferentes suportes. Reuniu um acervo audiovisual significativo, estabeleceu relações com instituições afins nacionais e estrangeiras, e desenvolveu ações de fomento e apoio à produção local de projetos de filmes, festivais, mostras, oficinas e seminários. O CRAV nesse momento pretendia ser protagonista no desenvolvimento de políticas públicas para o setor audiovisual no município. Entretanto, a partir de 2009, o seu projeto foi interrompido de forma brusca, por razões apresentadas anteriormente.

O terceiro pensamento dominante identificado no processo de construção do CRAV perpassa a sua trajetória desde 1993 até 2014, quando ele se transforma no Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte. Pode ser representado pelo conjunto de argumentos defendidos por Thaís Pimentel e por membros de outras unidades da cultura da prefeitura também já apresentados nessa dissertação. Em síntese, este pensamento questionava a validade de criação de um novo museu público na cidade sem antes consolidar o papel organicamente constituído do Museu Histórico Abílio Barreto como o museu responsável pelas manifestações históricas e culturais de Belo Horizonte, em função de dois fatores principais: a escassez crônica de recursos destinados para a área de cultura pela administração municipal e a necessidade, vista como prioritária por esse grupo, de se articular políticas públicas integradas para todas as unidades de memória e patrimônio da cidade. Esta terceira matriz de pensamento teve grande impacto na trajetória do CRAV em 2011, ao inspirar a reforma do estatuto da Fundação

Municipal de Cultura que modificou as suas atribuições, vinculando-o à Diretoria de Políticas Museológicas até 2014, quando foi regulamentado como o Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte.

Estas três vertentes de pensamento sobrepostas, ao meu ver, imprimiram à trajetória do CRAV a característica de *efemeridade* e criaram a memória de um processo transitório em permanente construção. Durante esses anos nenhuma delas conseguiu se consolidar por completo. No entanto, as três propostas deixaram as suas marcas que permanecem e podem ser entendidas como um legado da história da instituição que permite potencializar alternativas futuras para o desenvolvimento do atual MIS.

Essa característica efêmera, transitória e temporal, que permanece no decurso da trajetória do CRAV, pode ser percebida desde o seu nascimento quando foi criado como um equipamento provisório, até 2014, quando esteve resignado como uma unidade de memória do município subordinado às diretrizes da Diretoria de Políticas Museológicas. Cada etapa desse processo representada por uma matriz de pensamento, prevaleceu isoladamente, como uma espécie de mandato. As sobreposições de ideias provocavam um abandono regular de parte do ideário recente proposto e vivenciado pela instituição de forma incipiente, o que não permitiu a consolidação de nenhum formato até 2014. Os sucessivos pensamentos hegemônicos trabalhados de maneira independente, sem articulação com as outras matrizes de pensamentos, ao meu ver, provocaram um esquecimento de fragmentos da trajetória do CRAV.

Também é fundamental ressaltar a escassez crônica de recursos a que o órgão esteve exposto desde a sua fundação. Outra dificuldade que me parece importante relembrar é a relação imprecisa que as sucessivas administrações do executivo municipal estabeleceram com o CRAV ao longo da sua trajetória, além de interferências de fundo político-eleitoral. Mas estas são características perversas a que estão sujeitas todas as áreas da administração pública, que os responsáveis pelas instituições precisam tentar superar.

Contudo, ao meu ver, é na recuperação da memória da instituição, procurando articular de forma solidária as três matrizes de pensamentos identificadas na trajetória do CRAV, que acredito ser possível encontrar perspectivas criativas para o desenvolvimento futuro do recém-regulamentado Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte.

No vídeo *Cúmulos, cirros e nimbus*[35], um dos primeiros registros realizados pelo CRAV, o professor e doutor em História Econômica, da UFMG, João Antonio de Paula, afirma

[35] Disponível no acervo do MIS BH, 2015.

em seu depoimento o caráter de exclusão das classes populares no processo de formação sociocultural de Belo Horizonte:

> Belo Horizonte é uma cidade marcada pela mensagem, pela expressão republicana e também pela vitória de uma certa perspectiva modernizante, que se expressa no traçado geométrico da cidade, na ideia onde os espaços são cuidadosamente planejados [...] e onde há também uma presença muito forte de uma ideologia excludente onde a população pobre, os que construíram a cidade, em princípio, não teriam vez na cidade. (CÚMULOS..., 1995).

A presença dessa ideologia excludente, a qual se refere João Antonio de Paula, é um dos aspectos que pode ser observado no acervo histórico e recente constituído de forma contingencial pelo CRAV ao longo da sua trajetória. Ao meu ver, é um dos principais problemas herdados pelo atual Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, que poderia tentar ser redimensionado pela instituição.

Para o MIS BH, o repertório de ideias e ações gerados na trajetória do CRAV, podem credenciá-lo como um lugar propulsor de identidades numa sociedade contemporânea, onde a dinâmica de construção-destruição de memórias coletivas e identidades culturais possa contemplar a experiência de vida dos diversos grupos sociais que formam a população de Belo Horizonte, independente de convenções sociais conservadoras, dogmatismos e pensamentos hegemônicos temporariamente.

Nenhuma tecnologia, por si só, pode realizar essa utopia, apesar do atual favorecimento das tecnologias audiovisuais e dos dispositivos digitais para mediá-la. Seria necessário reconhecer, antes de tudo, que o recorte proposto por grupos, sejam quais forem, se não levados em consideração as múltiplas expressões e necessidades dos segmentos sociais que compõem a população da cidade, é uma questão arbitrária em sociedades democráticas.

Acredito que, quando estivermos munidos dessa consciência poderemos, de fato, afirmar que os mundos velhos se vão. Tão parecidos com aquelas caras dos nossos antepassados, com as nossas próprias caras também em desaparecimento. Mas os conceitos que formularam estes mundos velhos em desaparecimento continuam conosco, vivos, entre nós. E é com este material, com as cinzas deste falecer, que podemos tentar “transformar as velhas formas do viver”. É com esta informação – o fruto dos relacionamentos entre indivíduos, grupos sociais e gerações diferentes, locais e mundiais, propiciados por novos conhecimentos, vivências e também por novas ferramentas de trabalho – que damos origem às narrativas tão próprias destes mundos novos, que inventamos os nossos novos rostos até então desconhecidos

por nós mesmos. Através destas experiências, destas pequenas conquistas continuamos tendo a chance de discutirmos a nossa condição humana.

Enquanto isso não puder acontecer, penso que estaremos construindo museus, por omissão, repetição ou qualquer outra motivação, como presídios simbólicos, por mais bem intencionados que ainda possam ser aqueles que participam da elaboração dos ritos vigentes das instituições públicas. De qualquer modo, o Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte tem um passado e poderá ter um futuro, mais que com lastros pretéritos, renovado por valores do tempo presente.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2012.

AGIER, Michel. **Antropologia da cidade:** lugares, situações, movimentos. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

ALAMI, Sophie; DESJEUX, Dominique; GARABUAU-MOUSSAOUI, Isabelle. A pesquisa de campo. In: ALAMI, Sophie; DESJEUX, Dominique; GARABUAU-MOUSSAOUI, Isabelle. **Os métodos qualitativos.** Petrópolis: Vozes, 2010.

ANDRADE, Luciana Teixeira. **A Belo Horizonte dos modernistas:** representações ambivalentes da cidade moderna. Belo Horizonte: PUC Minas: C/Arte, 2004.

ARQUIVO DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM. **Recursos Humanos**. Belo Horizonte: MIS. 2014. (Doc. armazenado em CD Room). 2014.

ARQUIVO DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM. **Planta Pavimento Térreo**. Belo Horizonte: MIS. (Doc. armazenado em CD Room). 2012.

ARQUIVO DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM. **Planta Pavimento Subsolo**. Belo Horizonte: MIS. (Doc. armazenado em CD Room).

ARQUIVOS DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM. **Plano Museológico**. Belo Horizonte: MIS. (Doc. armazenado em CD Room). Dez. 2013.

ARQUIVO DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM. **Acervo do CRAV e suas características até 2014**. Belo Horizonte: MIS. (Docs. armazenado em CD Room).

ARRUDA, Rogério Pereira de. **Cidades-capitais imaginadas pela fotografia:** La Plata (Argentina), Belo Horizonte (Brasil), 1880-1897. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013, p. 157-230.

BAKTHIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARROS, José Márcio P. R.; et al. **Projeto de implantação do Centro de Referências Audiovisuais da Região Metropolitana de Minas Gerais.** Trabalho elaborado para a Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte em 1992.

BEILGUELMAN, Gisele. Reinventar a memória é preciso. In: BEIGUELMAN, Gisele; MAGALHÃES, Ana Gonçalves (Org.).**Futuros possíveis:** arte, museus e arquivos digitais. São Paulo: Peirópolis: Edusp, 2014.

BÉLIVEAU, Verónica Giménez; MALLIMACI, Fortunato. Historia de vida y métodos biográficos. In: GIALDINO, Irene Vasilachis (Coord.). **Estrategias de investigación cualitativa.** Barcelona: Gedisa, 2009.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. Lei municipal nº 5.553, de 08 de março de 1989. **Autoriza o Poder Executivo Municipal a instituir a fundação "Museu da Imagem e do Som" de Belo Horizonte**.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. Lei municipal nº 9.011, de 1º de janeiro de 2005. **Dispõe sobre a estrutura organizacional da Administração Direta do Poder Executivo e dá outras providências.**

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal.. Decreto 14.371, de 13 de abril de 2011. Aprova o Estatuto da Fundação Municipal de Cultura e dá outras providências. **Diário Oficial do Munícipio**, Belo Horizonte, 13 abr. 2011.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal.. Lei nº 3324 de 5 de maio de 1981. Autoriza o Executivo a instituir a Fundação Municipal de Cultura e dá outras Providências. **Diário Oficial do Munícipio**, Belo Horizonte, 5 mai. 1981.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal da Administração. Veto do projeto lei no. 452/88 de 30 de novembro de 1988 através do oficio no. 1727. Belo Horizonte, 30 nov. 1988.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política.** Obras escolhidas, v.1. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BEZERRA, Laura. **A UNESCO e a preservação do patrimônio audiovisual.** Disponível em: < www.cult.ufba.br/enecult2009/19163.pdf >. Acesso em: 15 de ago. 2015.

BOAS, Franz. Os objetivos da pesquisa antropológica. In: BOAS, Franz. **Antropologia Cultural** (Organização e tradução Celso Castro). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BOSI, Alfredo. Cultura como tradição. In: BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira:** tradição/contradição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

BOURDIEU, Pierre. A demissão do Estado. In: BOURDIEU, Pierre (Coord.). **A miséria do mundo.** Petrópolis: Vozes, 2012a.

BOURDIEU, Pierre. Efeitos de lugar. In: BOURDIEU, Pierre (Coord.). **A miséria do mundo.** Petrópolis: Vozes, 2012b.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção:** crítica social do julgamento. Porto Alegre:Zouk, 2013a, p.360.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção:** crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2013b.

BOURDIEU, Pierre. A identidade e a representação: elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região. In: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Russel, 1989.

BOURDIEU, Pierre. Linguagem e poder simbólico. In: BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas:** o que falar quer dizer. São Paulo: Edusp, 1996a.

BOURDIEU, Pierre. Ritos de Instituição. In: Bourdieu, Pierre. **A economia das trocas linguísticas**. São Paulo: Edusp, 1996b, p. 97-106.

BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias:** ensaios sobre televisão. São Paulo: Boitempo, 2004.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do antropólogo.** Brasília: Paralelo 15; São Paulo, Editora UNESP, 2000.

CASTELLS, Manuel. **A questão urbana.** São Paulo: Paz e Terra, 1983.

CASTRO, Celso. **Evolucionismo cultural:** textos de Morgan, Tylor e Frazer. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CERTEAU, Michel. A cultura na sociedade. In: CERTEAU, Michel. **A cultura no plural.** Campinas: Papirus, 2012.

CESAR, Neander de Oliveira. Os limites e desafios para o desenvolvimento da Indústria Audiovisual em Belo Horizonte. Revista Pensar-BH. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, n.3, 2002, p. 69-72.

CORDEIRO, Graça Índias. A antropologia urbana entre a tradição e a prática. In: BAPTISTA, Luís Vicente; CORDEIRO, Graça Índias; COSTA, Antônio Firmino (Org.). **Etnografias Urbanas.** Oeiras: Celta Editora, 2003.

COSTA, Alessandro Ferreira. **Gestão Arquivística na era do cinema digital:** formação de acervos de documentos digitais provindos da prática cinematográfica. 2007. 236f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Ciência da Informação, Belo Horizonte.

COUTINHO, Carolina. **Centro de Referência Audiovisual de BH despreza R$125 mil.** Audiovisual Cinema. 14 junho 2011. Disponível em: <http://audiovisualcinema.blogspot.com.br/2011/06/centro-de-referencia-audiovisual-de-bh-html>. Acesso em: 18 ago. 2015.

CÚMULOS, cirros e nimbus. Direção Marcus Nascimento e Francisco de Paula. Produção: Emvideo. Roteiro: Marcus Nascimento e Francisco de Paula. Belo Horizonte: Crav, 1995. 1 fita de vídeo (38 min), VHS, son., color.

DOUGLAS, Mary. **Como as instituições pensam.** São Paulo: Editora da USP, 1998.

DOUGLAS, Mary. Impureza ritual, Profanação secular e O sistema destrocado e renovado. In: DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

DURHAM, Eunice. A dinâmica cultural na sociedade moderna. **Ensaios de opinião**, São Paulo, n.4, p.32-35, 1977.

DURKHEIM, Émile. As regras do método sociológico. In: DURKHEIM, Émile. **Da divisão do trabalho social**; As regras do método sociológico; O suicídio; As formas elementares da vida religiosa. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho. A cidade: sede de sentidos. In: LIMA FILHO, M. F.; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornelia (Org.).**Antropologia e patrimônio cultural:** diálogos e desafios contemporâneos. Associação Brasileira de Antropologia (ABA). Blumenau: Nova letra, 2007.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho. Etnografia: saberes e práticas. In: Céli, R.J.; GUASZZELLI, C.A.B. (Org.). **Ciências Humanas:** pesquisa e método. Porto Alegre: Universidade, 2008.

EM DEFESA do patrimônio. **O Tempo Online.** Belo Horizonte, 17 jun. 2011. Disponível em: < www.otempo.com.br/diversão/magazine/em-defesa-do-patrimônio-1.36577 >. Acesso em: 16 ago. 2015.

EVANS-PRITCHARD, Edward E. A noção de bruxaria como explicação de infortúnios e Algumas reminiscências e reflexões sobre o trabalho de campo (Apêndice IV). In: EVANS- PRITCHARD, Edward E. **Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2005.

EVANS-PRITCHARD, Edward E. Introdução, Tempo e Espaço, e O Sistema político. In: EVANS-PRITCHARD, Edward E. **Os Nuer.** Uma descrição do modo de subsistência e das instituições de um povo nilota. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

EVANS-PRITCHARD, Edward E. Trabalho de campo e tradição empírica. In: EVANS-PRITCHARD, Edward E. . **Antropologia Social.** Lisboa: Edições 70, 1985.

FIAF. **Código de Ética.** Disponível em:<www.fiafnet.org/es/members/ethics.html>. Acesso em: 12 ago. 2015.

FORTUNA, Carlos. **As cidades e as identidades. Narrativas, patrimônio e memórias.** In: SANTOS, Maria de Lourdes Lima (Coord.). Cultura e Economia, n.4. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, 1995. Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_33/rbcs33_08.htm. Acesso em: 16 de nov. 2013.

FORTUNA, Carlos. **Identidades, Percursos, Paisagens Culturais:** Estudos Sociológicos de Cultura Urbana. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013. Disponível em: https://digitais.uc.pt/files/previews/81774_preview.pdf. Acesso em: 10 de janeiro de 2014.

FORTUNA, Carlos. Imaginando a democracidade: do passado da sociologia para o futuro das cidades. In: LEITE, Rogerio Proença (Org.).**Cultura e vida urbana:** ensaios sobre a cidade. São Cristovão: Editora UFS, 2008.

GEERTZ, Clifford. Estar lá: a antropologia e o cenário da escrita.. In: GEERTZ, Clifford. **Obras e vidas: o antropólogo como autor.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1989a.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1989b.

GEERTZ, Clifford. Um jogo absorvente: notas sobre a briga de galos balinesa. In: GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1989c.

GIL, Gilberto. **Tempo Rei**. São Paulo: MP3, 1982. 1 CD.

GOLDMAN, Marcio. Antropologia contemporânea, sociedades complexas e outras questões. In: GOLDMAN, Marcio. **Alguma antropologia.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os limites do patrimônio. In: LIMA FILHO, M. F.; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornelia (Org.).**Antropologia e patrimônio**

cultural: diálogos e desafios contemporâneos. Associação Brasileira de Antropologia (ABA). Blumenau: Nova letra, 2007a.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos:** coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Garamond, 2007b.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os museus e a cidade. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.).**Memória e patrimônio:** ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

GOTTDIENER, Mark. Paradigmas flutuantes: o debate sobre a Teoria do Espaço. In: GOTTDIENER, Mark. **A produção social do espaço urbano.** São Paulo: Edusp, 1997.

GROULX, Lionel-Henri. Contribuição da pesquisa qualitativa à pesquisa social. In: POUPART et al. **A pesquisa qualitativa:** enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis: Vozes, 2012.

GUERRA, Isabel Carvalho. Tratamento do material. In: GUERRA, Isabel Carvalho. **Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo -** Sentidos e formas de uso. Cascais: Principia, 2008. Cap. 4, p. 61-87.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

JÚNIOR, J. Feres; EISENBERG, José. Dormindo com o inimigo: uma crítica ao conceito de confiança. Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, vol.49, nº 3, 2006, p.457- 481.

L'ESTOILE, Benoît. Ciência do homem e "saber racional": saber etnológico e política indígena na África colonial francesa. In: L'ESTOILE, Benoît; NEIBURG, Federico e SIGAUD, Lygia (Org.). **Antropologia, impérios e estados nacionais.** Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2002.

LEACH, Edmund. Introdução e Conclusão. In: LEACH, Edmund. **Sistemas políticos da Alta Birmânia.** São Paulo: Edusp, 1999.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Estrutura e dialética In: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural.** São Paulo: Cosac & Naify, 2008a.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A eficácia simbólica. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural.** São Paulo: Cosac & Naify, 2008b.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A estrutura dos mitos. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural.** São Paulo: Cosac & Naify, 2008c.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O feiticeiro e sua magia. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural.** São Paulo: Cosac & Naify, 2008d.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O campo da antropologia. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural dois.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro. A Antropologia e o Patrimônio Cultural no Brasil. In: LIMA FILHO, M. F.; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornelia (Org.).**Antropologia e patrimônio cultural:** diálogos e desafios contemporâneos. Associação Brasileira de Antropologia (ABA). Blumenau: Nova letra, 2007.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, jun. 2002.

MALINOVWSKI, Bronislaw Kasper. Aspectos essenciais da instituição Kula e O significado do Kula. In: DURHAM, Eunice (Org.). **Malinowski.** São Paulo: Editora Ática, 1986.

MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. Tema, método e objetivo desta pesquisa. In: MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. Argonautas do Pacífico Ocidental. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MARQUES, Alexandre Pimenta. **O registro inicial do documentário mineiro:** Igino Bonfioli e Aristides Junqueira. 2007. 222f. Dissertação (Mestrado em Arte e Tecnologia da Imagem) - Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes, Belo Horizonte.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MESQUITA, Cláudia. A trajetória de um “museu de fronteira”: a criação do Museu da Imagem e do Som e aspectos da identidade carioca (1960-1965). In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.).**Memória e patrimônio:** ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

MESQUITA, Cláudia. **Um museu para a Guanabara:** Carlos Lacerda e a criação do Museu da Imagem e do Som (1960-1965). Rio de Janeiro: Folha seca, 2009.

MINAYO, M. C. de Souza. Introdução à metodologia de pesquisa. In: MINAYO, M. C. de Souza. **O desafio do conhecimento:** pesquisa qualitativa em saúde. São Paulo: Hucitec, 2004.

MITCHELL, J. Clyde. A dança Kalela: aspectos das relações sociais entre africanos urbanizados da Rodésia do Norte. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). **Antropologia das sociedades contemporâneas.** São Paulo: Editora UNESP, 2010.

NAZARIO, Luiz. Projeto Filmoteca Mineira. IN: NAZARIO, Luiz (Org.).**Filmoteca Mineira.** Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2004.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História:** Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da PUC SP. São Paulo, n.10, p.09, 1993.

NOVAES, Adauto. Onze notas sobre o novo espírito utópico. In: CICLO DE CONFERÊNCIAS MUTAÇÕES, 9, 2015, Belo Horizonte. **Mutações: o novo espírito utópico.** São Paulo: Mutações, 2015.

NOVAES, Sylvia Caiuby. O Brasil em imagens: caminhos que antecedem e marcam a antropologia visual no Brasil. In: MARTINS, Carlos B.; DUARTE, L. F. Dias (Coord.). **Horizontes das Ciências Sociais no Brasil.** Antropologia. São Paulo: Barcarolla: Anpocs, 2010.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

PARA A COMISSÃO, a questão do CRAV se tornou mais ampla. **O Tempo Online**. Belo Horizonte, 17 jun. 2011. Disponível em: <www.otempo.com.br/diversão/magazine/para-a-comissão-a-questão-do-crav-se-tornou-mais-ampla-1.590179 >. Acesso em: 16 ago. 2015.

PARK, Robert. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio humano. In: VELHO, Otávio (Org.).**O fenômeno urbano.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

PARKER, Richard G. Mitos de origem. In: PARKER, Richard G. **Corpos, prazeres e paixões,** Rio de Janeiro: Best Seller, 1991.

PAULA, Nice de. Entrevista Jessé Souza. **O Globo,** Rio de Janeiro, 27 mai. 2015. Economia, p.15.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos.** Rio de Janeiro, v.2, n. 03, p. 3-15, 1989.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. **Centro de Referência Audiovisual.** 2014.Disponível em:<www.pbh.gov.br/cultura/crav>. Acesso em: 12 nov. 2014.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. **Projeto BHIS – Belo Horizonte Imagem e Som**. 2015a. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/ecp/ecp/contents.do?evento=conteudo&idConteudo=27566&chPlc=27566&viewbusca=s&termos=s >. Acesso em: 12 ago. 2015.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. **Museu da Imagem e do Som**. 2015b. Disponível em http;//portalpbh.pbh.gov.br . Acesso em: 31 jul. 2015.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. **Relatório Anual de Atividades da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte.** Exercício-1995. Relatório enviado para a Câmara Municipal de Belo Horizonte, em 09 de março de 1996.

PUTNAM, Robert D. . **Comunidade e democracia:** a experiência da Itália moderna. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. . Do conceito de função nas ciências sociais e Da estrutura social. In: RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. . **Estrutura e função nas sociedades primitivas.** Lisboa: Edições 70, 1989.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

RICOEUR, Paul. O passado tinha um futuro. In: MORIN, Edgar (idealizador). **A religação dos saberes: o desafio do século XXI.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SALES, Lea Silveira. Estruturalismo – história, definições, problemas. **Revista de Ciências Humanas**. Florianópolis: EDUFSC, n.33, 2003, p. 159-189.

SAMARA, Eni de Mesquita; TUPY, Ismênia S. Silveira. O trabalho com documento. In: SAMARA, Eni de Mesquita; TUPY, Ismênia S. Silveira. **História & Documento e metodologia de pesquisa.** Belo Horizonte, Autêntica, 2010.

SANTOS, Boaventura. **Um discurso sobre as ciências.** São Paulo: Cortez, 2008.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DE SÃO PAULO. **Museu da Imagem e do Som.** 2015. Disponível em:<www.mis-sp.org.br/mis-novos-dialogos>. Acesso em: 12 ago. 2015.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

SIMMEL, Georg. A natureza sociológica do conflito. In: MORAES FILHO, Evaristo (Org.). **SIMMEL**. São Paulo: Ática, 1983.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. **Mana,** Rio de Janeiro, v. 2, n. 11, p. 577-591, 2005.

SOUZA, Jessé. A gramática social da desigualdade brasileira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** São Paulo, v.19, nº 54, p.79-96, 2004.

STOCKING JR., George W. (Organização e Introdução). Os pressupostos básicos da antropologia de Boas. In: BOAS, Franz. **A formação da antropologia americana, 1833-1911.** Rio de Janeiro: Contraponto: Editora UFRJ, 2004.

TOPALOV, Christian. Fazer a história da pesquisa urbana: a experiência francesa desde 1965. **Espaços e Debates**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 05-30, 1988.

UNESCO. **Recomendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images.** 2015. Disponível em: < htpp://en.unesco.org/ >. Acesso em: 15 de ago de 2015.

VALLES, Miguel S. Entrevistas cualitativas. **Cadernos Metodológicos,** Madrid, n.32, 2002, p.11-36; p.135-152.

VELHO, Gilberto. O desafio da proximidade. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (Org.). **Pesquisas Urbanas.** Desafios do trabalho antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

VELHO, Gilberto. **Subjetividade e sociedade: uma experiência de geração.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

VELHO, Gilberto. Antropologia Urbana. Encontro de tradições e novas perspectivas. **Sociologia, Problemas e Práticas**, Aveiro, n.º59, 2009, p.11-18.

VELHO, Gilberto. Observando o Familiar. In: VELHO, Gilberto. **Individualismo e Cultura. Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

VELSEN, J. Van. A análise situacional e o método de estudo de caso detalhado. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). **Antropologia das sociedades contemporâneas:** métodos. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

WEBER, Max. A ciência como vocação. In: WEBER, Max. **Ciência e Política:** duas vocações. São Paulo: Martin Claret, 2006.

WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, Otávio (Org.). **O fenômeno urbano.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

ZELDIN, Theodore. **Uma história íntima da humanidade.** Rio de Janeiro: Record, 1996.

APENDICE A – LISTA DE ENTREVISTADOS

1. Alexandre Marques Pimenta
2. Berenice Regnier Menegale
3. Daniela Giovana Siqueira
4. Eleonora Santa Rosa
5. Gilvan Rodrigues dos Santos
6. Isabel Cristina Felipe Berigo
7. José Adolfo Moura
8. José Márcio Barros
9. José Ricardo da Costa Miranda júnior
10. Júlio Varella Caldeira
11. Júnia Torres
12. Luíz Guilherme Pádua
13. Marcella Furtado Rodrigues
14. Maria das Dores Freire
15. Paulo Henrique Lopes Ribeiro
16. Raphael Rajão
17. Rosângela Mendonça Guimarães
18. Soraia Nunes Ribeiro
19. Thaís Velloso Couto Pimentel
20. Vanessa Viega Conrado
21. Vitor Pinheiro Louvisi
22. Zahira Souki Cordeiro

ANEXO A – LEI Nº 5.553, DE 8 DE MARÇO DE 1989

LEI No 5.553, DE 8 DE MARÇO DE 1989

Autoriza o Poder Executivo Municipal a instituir a fundação "Museu da Imagem e do Som" de Belo Horizonte.

O Vice-Presidente da Câmara Municipal de Belo Horizonte, no uso de suas atribuições legais, tendo em vista disposto nos parágrafos 4° e 5° do artigo 166 da Constituição do Estado de Minas Gerais, e nos termos do parágrafo 2° do artigo 250 do Regimento Interno, promulga a seguinte Lei:

Art.1° - Fica o poder Executivo autorizado a instituir, por decreto, a Fundação "Museu da Imagem e do Som".

Art. 2° - São finalidades da Fundação "Museu da Imagem e do Som":

I - Administrar o seu acervo e serviços e suporte necessários à manutenção e desenvolvimento:

II - Superintender as atividades artísticas e culturais que com ela se relacionem;

III - Supervisionar todas as atividades que se realizem na área de sua administração;

IV - Procurar, por todos os meios ao seu alcance, resgatar, conservar e valorizar a memória do Município através das expressões artísticas, políticas, sociais e culturais determinantes de sua história;

V - Incentivar e promover, por si ou em convênio, por contrato ou acordo com outras instituições, empresariado ou artistas, atividades e eventos que visem a resgatar a memória de Belo Horizonte;

VI - registrar em imagem e som a memória dos fatos que regem a vida e o desenvolvimento do Município e, em caráter complementar, aqueles que, regendo a vida do Estado e da Nação, transformaram-se em referências para a descrição da sua história;

VII - cooperar com órgãos de cultura, e lazer e turismo na execução de planos que visem à difusão de suas atividades e ao enriquecimento de seu acervo;

VIII - manter intercâmbio com instituições congêneres do Estado, do País e do exterior.

Art. 3° - O prefeito Municipal de Belo Horizonte aprovará, no decreto instituidor da Fundação "Museu da imagem e do Som", o seu estatuto, que conterá as normas desta Lei e será registrado e transcrito no Registro Civil das pessoas Jurídicas.

Art. 4° - O patrimônio da Fundação "Museu da Imagem e do Som" será constituído de: I - Bens e direitos a ele incorporados pela administração municipal, através de lei: II - bens e direitos que lhe sejam legados, doados ou incorporados por quaisquer pessoas físicas ou jurídicas, de direito público ou privado.

Art. 5° - Além dos recursos derivados da administração de seu patrimônio, constituem receita da Fundação "Museu da Imagem e do Som":

I - Dotações orçamentárias;

II - auxílios financeiros, subvenções ou doações que lhe venham a ser destinados pela União, pelo estado ou pelo Município;

III - recursos provenientes de convênios, contratos ou acordos que vier a assinar para a consecução de suas finalidades;

IV - auxílios financeiros, subvenções ou doações que lhe venham a ser destinados por pessoas

físicas ou jurídicas, públicas ou privadas;
V - rendas de quaisquer origens, resultantes de suas atividades bem como do uso ou cessão de suas instalações ou da locação de seus bens, móveis e imóveis.
Parágrafo único - Os bens e direitos da Fundação "Museu da Imagem e do Som" somente poderão ser utilizados para as finalidades previstas nesta Lei e para a realização de obras e benfeitorias de valorização patrimonial, permitidas, porém, as operações para obtenção de renda.

Art. 6° - A Fundação "Museu da Imagem e do Som", será administrada por um Conselho Curador, composto de 11 (onze) membros, com igual número de suplentes.
§ 1° - As atribuições do Conselho Curador serão definidas no estatuto da Fundação.
§ 2° - Os membros do Conselho Curador serão designados pelo prefeito de Belo Horizonte dentre cidadãos de reconhecida experiência e conhecimentos relacionados às atividades de preservação da memória da sociedade, indicados através de listas tríplices submetidas ao Poder Executivo pelas entidades que o estatuto definir.
§ 3° - O Conselho Curador elegerá dentre seus membros o Presidente que, além do voto de desempate e das atribuições estatutárias próprias, será o Diretor-Superintendente da Fundação "Museu da Imagem e do Som", a quem caberá sua direção geral.
§ 4° - O mandato dos membros do Conselho Curador e dos respectivos suplentes será de 04 (quatro) anos, facultada a recondução.
§ 5° - O Conselho Curador se reunirá, em primeira convocação, com a presença da maioria de seus membros e, em segunda, num prazo nunca superior a 05 (cinco) dias da primeira, com qualquer número.

Art. 7° - A fiscalização financeira da Fundação "Museu da Imagem e do Som" será exercida por um Conselho Fiscal, composto de 03 (três) membros, com igual número de suplentes, designados pelo Prefeito para um mandato de 02 (dois) anos, facultada a recondução.
Art. 8° - A remuneração dos membros dos Conselhos Curador e Fiscal será fixada no decreto que os designar.
Art. 9° - A Fundação "Museu da Imagem e do Som" determinará a sua estrutura administrativa através de seus estatutos
Art. 10 - Os contratos de pessoal da Fundação "Museu da Imagem e do Som", em todos os seus níveis, reger-se-ão pela legislação trabalhista.
Art. 11 - Servidores da administração municipal, direta ou indireta, poderão ser colocados à disposição da Fundação "Museu da Imagem e do Som", sem prejuízo de seus direitos, vantagens e contagem de tempo de serviço.
Art. 12 - A Fundação "Museu da Imagem e do Som" gozará dos privilégios legais atribuídos às entidades de utilidade pública, além da imunidade à tributação municipal.
Art. 13 - O estatuto da Fundação "Museu da Imagem e do Som" poderá ser modificado mediante iniciativa do Conselho Curador e aprovação, por decreto, do Executivo, seguindo-se o registro e transcrição das partes reformadas no Registro Civil de Pessoas Jurídicas.
Art. 14 - O Chefe do Executivo designará o representante do Município para os atos constitutivos da Fundação "Museu da Imagem e do Som", ao qual competirá responder pela entidade até que se efetive a posse do Conselho Curador, prevista no artigo 6° desta Lei.
Art. 15 - Na hipótese de extinção da Fundação "Museu da Imagem e do Som", seus bens reverterão ao patrimônio do Município.
Art. 16 - Para ocorrer às despesas de instalação e aos encargos iniciais da Fundação "Museu da Imagem e do Som", fica o Poder Executivo autorizado a abrir o crédito especial de Cz$60.000.000,00 (sessenta milhões de cruzados), podendo, para tanto, anular, total ou parcialmente, dotações orçamentárias de Despesas Correntes e de Capital até o montante

inscrito neste artigo, corrigido com base na OTN do dia da promulgação desta Lei, bem como a efetuar as operações de crédito que se fizerem necessárias.
Art. 17 - Revogando as disposições em contrário, esta Lei entra em vigor na data de sua publicação. Mando, portanto, a quem o conhecimento e a execução desta pertencer, que a cumpra e a faça cumprir, tão inteiramente como nela se contém.

Belo Horizonte, 8 de março de 1989

Aristides Vieira
Vice-Presidente

Fonte: Arquivo do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte.

ANEXO B – OFÍCIO CIRCULAR Nº 008/91

OF.CIRCULAR No 008/91

Prezado Senhor:

No último dia 11 de dezembro realizou-se, a partir de convite desta Secretaria, reunião com representantes oficiais da área cultural dos municípios da região metropolitana de Belo Horizonte e da Secretaria de Estado da Cultura, para discussão do projeto de implantação de um museu da imagem e do som, em fase de estudos. Estiveram presentes representantes dos municípios de Betim, Caeté, Ibirité, Lagoa Santa, Raposos, Ribeirão das Neves, Sabará e Santa Luzia, que acolheram o projeto com grande entusiasmo. No decorrer da reunião concordaram que a idéia de um centro de referência se adequaria melhor às necessidades culturais da região do que propriamente a de um museu da imagem e do som, considerando que um museu, na medida em que necessariamente reúne e guarda o produto visual e sonoro, deve retirar esse material de seu local de origem. Um centro de referência, teria a função de reunir e tornar disponível a informação sobre o conteúdo e localização dos acervos audiovisuais existentes em toda a região, facultando-lhes o acesso, além de propor e estimular, através de assessoria técnica, diversas formas de utilização desse material.

Com o objetivo de colher subsídios para a elaboração do projeto em questão, estamos encaminhando a V.Sa. um questionário para levantamento de dados sobre o perfil cultural de seu município, mais especificamente sobre a demanda relacionada à sua produção audiovisual. Gostaríamos de poder recebê-lo respondido até 20 de janeiro de 1992, para evitar atrasos no desenvolvimento do projeto.

Certos de sua atenção, antecipamos os nossos agradecimentos e subcrevemo-nos

Atenciosamente,

Berenice Menegale
Secretária Municipal de Cultura

mfbs/

QUESTIONÁRIO PARA IDENTIFICAÇÃO DE DEMANDA PARA UM CENTRO REGIONAL DE REFERÊNCIA AUDIOVISUAL CULTURAL DA REGIÃO METROPOLITANA DE BELO HORIZONTE:

1 - Quais são as atividades culturais de maior relevância no município?

2 - Se existem no município acervos audiovisuais (fotos, filmes, discos, vídeos, partituras, maquetes, objetos, instrumentos musicais diversos etc já localizados e que sejam importantes para a preservação e divulgação da memória e cultura locais, identifique e localize esses acervos indicando, conforme modelo anexo, nome do responsável (pessoa, família, grupo ou instituição), endereço e telefone para contato e o tipo de material de que dispõem.

3 - Se existem no município instituições, entidades, grupos e/ou pessoas que se dedicam à preservação e divulgação da história e das manifestações culturais da região, identifique-os e os localize, indicando, conforme modelo anexo, nome, endereço e telefone para contato, o tipo de trabalho que desenvolvem e material (acervo, equipamento técnico e espaços para difusão) de que dispõem.

4 - Existe equipamento técnico que possa ser usado para o registro e divulgação audiovisual (câmera fotográfica, gravador, câmera de vídeo, projetores de filme, slides, vídeo cassete, tv, telão) disponível no município, considerando-se inclusive o que puder ser emprestado por diversos órgãos públicos e particulares? Quantificar.

5 - Indique, quantificando, quais os espaços culturais que podem ser usados para difusão audiovisual (teatros, cinemas, museus, bibliotecas, auditórios de clubes e escolas, espaços para exposição, praças , igrejas etc).

6 - O orçamento da administração pública municipal prevê destinação de verba para a documentação e registro das atividades culturais do município? Em caso afirmativo, indicar o valor (em Cr$) para 1992.

7 - Existe na Prefeitura cadastramento das empresas privadas que atuam no município?

8 - Houve, ou há, alguma experiência de patrocínio privado para atividades culturais?

9 - Existe interesse na criação de um centro regional de referência audiovisual, que trate de registro e difusão das manifestações artístico-culturais, da história, da memória e do processo de desenvolvimento da região metropolitana de BH? Em caso afirmativo, o que se espera de uma instituição dessa natureza?

10 - Sugestões de programas e atividades que poderiam ser desenvolvidos por esse centro de referência.

Respondido por: _____

Orgão: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

Para maiores informações e contatos:
Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte
Irene Ernest Dias - tel: 226.4757, 226.6530 e 222.1672
de 9 às 12h e de 14 às 18hs.

Fonte: Arquivo do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte

ANEXO C– CAMPANHA DE RECUPERAÇÃO DO ACERVO AUDIOVISUAL DE BELO HORIZONTE

você fazendo história

O CRAV - Centro de Referência Audiovisual da Secretaria Municipal de Cultura, tem por finalidade a produção e a guarda de documentação em suporte audiovisual objetivando a instalação do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte.

Como parte de suas atividades, o CRAV está abrindo suas portas para receber doações de filmes, visando resgatar, avaliar e, até em alguns casos, restaurar a documentação produzida neste suporte. O objetivo da campanha, além de coletar e armazenar filmes em local apropriado, é gerar um banco de imagens que contemple a questão da imagem enquanto documento.

Nosso público-alvo são belorizontinos, por buscarmos imagens que retratem e documentem a cidade ao longo de seus cem anos. Mas não nos restringiremos à temática da cidade, interessa-nos todos os registros produzidos neste suporte, por ser este um dos objetos do nosso trabalho. Nossa intenção é oferecer essas imagens coletadas ao público em geral, para que elas possam servir de fonte para pesquisas que envolvam a questão da imagem e da cidade.

Assim procedendo, acreditamos cumprir as recomendações da UNESCO, quando esta aponta que a preservação e conservação de filmes devem estar a cargo do Estado.

o filme
um breve histórico

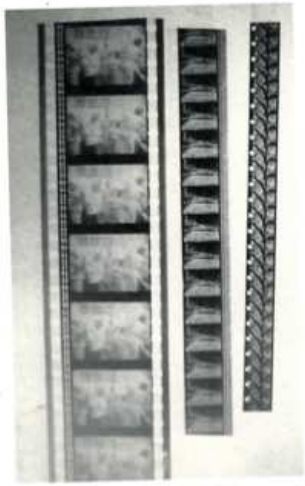
O cinematógrafo surge em fins do século XIX com os irmãos Lumiére na França e com Thomas Edson, nos Estados Unidos, quase simultaneamente. A princípio foi encarada como uma invenção sem futuro, mas ao longo do tempo tornou-se uma das formas de comunicação mais importantes já inventadas.

A palavra filme vem do inglês "film" e quer dizer película. Essa película é o suporte (ou base) para a emulsão fotográfica, sensível à luz, que grava a imagem. Basicamente são esses os elementos que compõem o filme e que estão sujeitos à deterioração.
O filme profissional é o de 35 milímetros de largura com quatro perfurações nas bordas que correspondem a cada fotograma, possibilitando seu encaixe nos mecanismos do projetor que o movimenta. Ele é transparente, pois a projeção se dá com a luz atravessando a imagem.

A indústria cinematográfica, nos seus primórdios, produziu filmes de nitrato de celulose, material flexível e transparente, mas altamente inflamável. Por este motivo, na década de 50, a indústria cinematográfica substitui o filme de nitrato pelo de acetato de celulose, sem as características de alta combustão de seu antecessor.

Uma das formas para se identificar um filme de nitrato é a inscrição: "nitrate film", que aparece ao longo de todo o rolo de filme. O procedimento para a identificação do filme de acetato é o mesmo, porém neste caso a inscrição é "safety film".

1- Cópia em 35 mm. Entre a perfuração e a imagem, do lado esquerdo, a trilha do som. Ao centro, cópia sonora em 16 mm. À direita, cópia em super 8.



2- À esquerda, cópia em 35 mm. de NITRATO. À direita, negativo de imagem em ACETATO.

3- Rolo de filme de 35 mm. mal conservado. Note-se o enrugamento causado por enrolamento forçado.

5- Suporte "torcido" com provável encolhimento entre as perfurações. Filme de 35 mm.

4- Rolos de filme de 35 mm. atacados por fungo. Foram guardados na umidade. Os fungos são os pontos brancos sobre os rolos.

por que doar seus filmes?

Desde sua invenção, aproximadamente metade da produção cinematográfica mundial perdeu-se devido a reciclagem de seus suportes para obtenção dos sais de prata, pela falta de condições ideais de armazenamento (que implicam na construção de salas climatizadas com sistemas de ar condicionado e controle de umidade), ou ainda pelo desgaste da projeção, haja visto que o processo cinematográfico clássico é essencialmente mecânico.

Sendo assim, para preservar o patrimônio cinematográfico, a partir dos anos 30, começam a ser instituídas cinematecas nas principais capitais do mundo. Em 1933, surge a primeira cinemateca em Estocolmo. Em seguida, as de Berlim, Londres, Nova York, Milão, Paris e muitas outras, até que no dia 27 de outubro de 1980, reunida em Belgrado, a Assembléia Geral da Unesco reconhece as imagens em movimento como bem cultural.

Infelizmente, o cinema começa a se perder a partir do momento em que é produzido. Portanto, cabe frisar que os filmes que se encontram em mãos de particulares, armazenados em locais que não apresentam as condições para sua preservação, devem ser entregues às instituições competentes, caso contrário, estes filmes correm o risco de perderem-se para sempre.

Textos CRAV

Fotos Hélio Gagliardi

Projeto Gráfico ID&A

Bibliografia

I film- problemi di identificazione, catalogazione e conservazione - a cura di Flavio Niccoli (inserto di IBC - informazioni N°2 (Marzo-aprile 1989)

El cuidado de la pelicula cinematografica Kodak Mexicana, S.A. de C. V division de Cine Professional.

Fonte: Arquivos do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte

ANEXO D– INTERFACES

INTERFACES

O CRAV surgiu nos anos noventa, encontrando um panorama departamentalizado na estrutura da SMC e da PBH como um todo, que por vezes demonstra uma certa rigidez extremamente prejudicial à coordenação entre as atividades que realiza ou planeja.

É sabido que uma estrutura burocrática estatal tende a produzir situações extremamente penosas, morosas ou improdutivas, dadas as condições sob as quais são criadas ou remanejadas. A presença de interesses diversos, sejam públicos ou privados, bem como a convivência de situações configuradas em orientações políticas e estratégicas diferentes, gera um quadro muitas vezes caótico, dentro do qual os próprios funcionários vêm-se perdidos. Nada nos parece mais prejudicial ao trabalho no interior de tais instituições que a configuração estanque desses setores e as atitudes corporativas dela decorrentes, que geram ruídos na comunicação, desconhecimento dos projetos e planos comuns, desperdício de trabalho e toda sorte de conflitos internos. Infelizmente, malgrado os muitos esforços efetuados ao longo das últimas gestões administrativas de Belo Horizonte, tal revés ainda é sentido fortemente no poder público da cidade.

A ausência de uma maior comunicação entre os setores internos é agravada por uma série de procedimentos burocráticos que tornam ainda mais difícil o intercâmbio, na medida em que um setor trata o outro como trata o público em geral, exigindo a elaboração de intermináveis memorandos e ofícios para fazer circular quaisquer informações.

A equipe técnica do CRAV, tencionando estreitar o relacionamento entre os setores que lhe são mais afins, em função da natureza das atividades que exerce e com o objetivo de contribuir para uma maior coordenação interna da SMC, aponta para interfaces potenciais que envolvem sua unidade.

A ocupação fundamental do CRAV é com registros sobre a cidade concretizados em suporte audiovisual. Esses registros podem ser de várias naturezas e, cada uma delas, nos faz aproximar de temáticas que são do

interesse de outros setores da produção e guarda de bens culturais. Dividimos nossas atividades em diferentes frentes de trabalho, a saber:

- captação, registro e guarda de acervos em suporte audiovisual;
- realização de eventos relacionados a produtos em suporte audiovisual;
- divulgação e disponibilização de material para pesquisa;
- realização de pesquisas, especialmente de memória oral, com o intuito de produzir e não somente captar acervos prontos.

Em cada uma dessas frentes outros órgãos da SMC e da própria PBH também atuam. Assim procuramos estabelecer parcerias que possibilitem a troca de informações e a comunhão de esforços no sentido de viabilizar o alcance de metas comuns.
Interessa por exemplo, recolher o maior número possível de imagens que tragam importantes referências históricas sobre a cidade, algo que sem dúvida interessa também ao Museu Histórico Abílio Barreto. De imediato parece estranho que um mesmo tipo de bem precise ser guardado por dois museus diferentes, ambos mantidos pela mesma instituição. Contudo os propósitos com que cada órgão trata esse material justificam não apenas esse aparente confronto , como sugerem que haja uma parceria constante nas pesquisas que resultam nesse tipo de material. Ao Abílio Barreto cabe reconstituir a história da cidade, expor permanentemente as fotografias, disponibilizar cenas telecinadas, ocupando-se exclusivamente do conteúdo iconográfico sobre o qual se possa interpretar e entender coisas sobre o passado em seu diálogo com o presente da cidade. Ao CRAV cabe estudar aspectos formais desses registros, entendê-los num contexto de evolução técnica da produção de imagens, encontrar registros ilustrativos para pesquisas de memoria que realiza, disponibilizar material para futuras publicações ou produções que resultem em livros, vídeos ou CDs. Cabe a ambos os órgãos, nesse sentido, produzir material que possa ser incorporado aos acervos de ambos os museus, na medida em que tal material resguarda um duplo valor, para um como registro da história da cidade, para outro, como registro de sua memória audiovisual.

Com outros museus o CRAV se dispõe a realizar eventos em produção conjunta, como seminários, cursos, *workshops*, exposições, ou mesmo cedendo temporariamente material pertencente ao acervo.

O Patrimônio trabalha com registros em imagem, fundamentalmente fotografias, de edificações que, demolíveis ou tombadas, trazem um certo valor para configuração de uma história física de Belo Horizonte. Não interessa ao Patrimônio disponibilizar ao público esses registros, uma vez que tal material é útil ao trabalho dos técnicos daquele departamento, que farão uso dele para emitir pareceres e tomar decisões acerca do melhor uso do solo e das demandas específicas da construtibilidade nas várias regiões da cidade. Ao CRAV interessa incorporar a seu acervo imagens que possam ser disponibilizadas ao público para subsidiar pesquisas, seja de estudantes ou de profissionais. O mesmo material estando em ambos os órgãos, servirá a propósitos diferentes, o que certamente justifica uma parceria entre o CRAV e o Patrimônio na busca e compilação do mesmo.

As atividades didático/pedagógicas permitem interfaces com programas da Secretaria de Educação, com a Biblioteca Infanto-juvenil e outras bibliotecas da cidade, com escolas e outras instituições dessa natureza.

Estes são apenas alguns exemplos das interfaces possíveis entre o CRAV e outros órgãos da Prefeitura, não esquecendo entretanto, de outros intercâmbios com outros setores da sociedade. O importante é que uma nova mentalidade abra portas para uma cooperação maior entre os atores da cena cultural de Belo Horizonte, na qual a população seja a principal beneficiada.

Considerando a intenção de fazer do CRAV um modelo do que entendemos nesse documento por museu, desejamos criar situações de fato que envolvam as interfaces, montando oficinas, grupos de estudo, workshops, eventos e seminários em parceria com quem quer que se interesse pelos assuntos de nossa alçada.

Fonte: Arquivo do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte

ANEXO E – ARQUIVOS AUDIOVISUAIS

ARQUIVOS AUDIOVISUAIS

No final do século XIX, com o advento da fotografia, a documentação em suportes audiovisuais surge como uma nova classe documental, tendo sido a princípio utilizada como complemento, ilustrando a documentação escrita. Com o passar dos anos o surgimento e o desenvolvimento das técnicas de imagem em movimento, a documentação audiovisual passa a ocupar lugar de destaque, não só sob o aspecto ilustrativo, mas também enquanto fonte documental É o caso, por exemplo, da película, onde a imagem registra/documenta fragmentos da realidade, sob o olhar do cinegrafista.

A história do século XX não pode ser seriamente estudada se não forem levadas em conta as fontes audiovisuais. No entanto, uma grande porcentagem dos acervos audiovisuais existentes, além de se encontrarem em condições inadequadas de acondicionamento, não podem ser consultados, ora pela dificuldade de acesso decorrente da má conservação e de técnicas compatíveis de inventário e catalogação, bem como da necessidade de equipamentos específicos para acessar a informação registrada nestes suportes.

A questão que envolve os acervos audiovisuais, devido a sua importância, foi objeto de discussão de diversas reuniões da UNESCO, a partir das quais produziu-se o texto "Recomendação sobre a Salvarguarda e a Conservação das Imagens em Movimento", em outubro de 1980, o qual sugere que a conservação de acervos audiovisuais e uma responsabilidade fundamental dos governos, sendo estes responsáveis financeiramente pelo arquivamento, devendo também, através deste acervos, procurar criar fontes secundárias de receita.

Neste sentido a criação de Arquivos Audiovisuais de projeção nacional vêm ocorrendo na Europa , e em grande parte atendendo as recomendações sugeridas pela UNESCO.

Em Belo Horizonte, a Secretaria Municipal de Cultura, através de seu Centro de Referência Audiovisual CRAV, atua também no sentido de preservar a documentação audiovisual existente na cidade. Neste sentido, o CRAV tem como uma de suas metas o trabalho de localização, preservação e guarda de documentação em suporte audiovisual, procurando torna-la acessível a pesquisadores e ao público em geral. Em Belo Horizonte, somente o CRAV, disponibiliza documentação fílmica e videográfica, referente a cidade e até mesmo ao Estado. Contando hoje com considerável acervo

fílmico, videográfico e fotográfico, o CRAV é a única instituição que disponibiliza acervos desta natureza na cidade e até mesmo no estado, e procura buscar sempre novos contatos que levem a novas aquisições, seja por meio de doações, bem como por parcerias com a iniciativa privada.

Além disto o CRAV conta também com algumas produções próprias, que tem como ponto de partida os projetos desenvolvidos pela instituição ou ainda a partir de seu acervo. Podemos aqui destacar o CD-ROM intitulado Belo Horizonte : Tempo, Espaço, Luz; em finalização no momento. Este CD disponibilizará, ao público em geral o Acervo do Professor Martim Francisco.

Documento elaborado por:

Karla B. Guerra,
Rosângela Sampaio e
Euclides Guimarães.
(da equipe técnica do CRAV)

Fonte: Arquivo do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte