



Texto licenciado sob a forma de uma licença *Creative Commons* Atribuição 4.0 Internacional



Patrimônio audiovisual e memórias de MG: o caminho sinuoso para a constituição do Museu da Imagem e do Som de BH

Patrimonio audiovisual y memorias de MG: el sinuoso camino hasta la creación del Museo de Imagen y Sonido de BH

Audiovisual heritage and memories of MG: the winding path to the creation of the Museum of Image and Sound of BH

Adriano Medeiros da Rocha

Cineasta, professor do DEJOR-Universidade Federal de Ouro Preto, produtor cultural, curador, pós-doutorando pelo PPGCINE da Universidade Federal Fluminense, doutor em Artes/Cinema pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal Minas Gerais.
E-mail: adrianomedeiros@ufop.edu.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8550-8599>

Soraia Nunes Nogueira

Formada em Artes/Cinema de Animação, mestre em Artes Visuais e doutora em Arte e Tecnologia da Imagem pela UFMG; especialista em Artes Visuais pelo SENAC; técnica de nível superior em Artes Visuais no MIS BH - área de Preservação Audiovisual.
E-mail: soraiann@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4808-965X>

Resumo: Esta investigação busca apresentar as ações de preservação, organização e resistência desenvolvidas pela equipe do atual Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, idealizado a partir de 1992 e com efetiva inauguração em 1995. O MIS BH, antigo Centro de Referência do Audiovisual (CRAV), é o principal equipamento cultural responsável pelos cuidados com a memória audiovisual na capital mineira e no próprio estado, mas também possui outra grande missão pela frente: tornar-se mais conhecido do grande público. Neste caminho teórico-reflexivo, vamos enveredar por conceitos como patrimônio audiovisual, memória e identidade cultural. Também serão analisadas as alternativas e estratégias de difusão do acervo audiovisual constituído, tendo como ponto de partida a criação e uso de canal próprio no Youtube e de página no Facebook.

Palavras-chaves: MIS BH; Patrimônio audiovisual; Preservação audiovisual; Memória.

Resumen: Esta investigación busca presentar las acciones de preservación, organización y resistencia desarrolladas por el equipo del actual Museo de Imagen y Sonido de Belo Horizonte, concebido a partir de 1992 y efectivamente inaugurado en 1995. El MIS BH, antiguo Centro de Referencia Audiovisual (CRAV), es el principal equipamiento cultural responsable por el cuidado de la memoria audiovisual en

la capital de Minas Gerais y en el propio estado, pero también tiene otra gran misión por delante: hacerse más conocido por el público en general. En este camino teórico-reflexivo, nos adentraremos en conceptos como patrimonio audiovisual, memoria e identidad cultural. También se analizarán alternativas y estrategias para la difusión del acervo audiovisual, a partir de la creación y uso de su propio canal de YouTube y página de la Facebook.

Palabras clave: MIS-BH; Patrimonio audiovisual; Preservación audiovisual; Memoria.

Abstract: This investigation seeks to present the preservation, organization and resistance initiatives developed by the team of the Museum of Image and Sound of Belo Horizonte, whose conception started in 1992, though effectively it only inaugurated in 1995. The MIS BH, former Audiovisual Reference Center (CRAV), is the main cultural facility responsible for the care of audiovisual memory in the capital of Minas Gerais and in the state itself, but it also has another great mission ahead: to become better known to the general public. In this theoretical-reflexive path, we will embark on concepts such as audiovisual heritage, memory and cultural identity. Alternatives and strategies for the dissemination of the audiovisual collection will also be analyzed, based on the creation and use of its own YouTube channel and Facebook page.

Keywords: MIS-BH; Audiovisual heritage; Audiovisual preservation; Memory.

Revivendo a história do CRAV e sua proposta para construção de patrimônio cultural

Na década de 1980, cineastas, pesquisadores, produtores, estudiosos e artistas iniciaram um movimento com o intuito de criar uma instituição na cidade para preservar a memória audiovisual de Belo Horizonte. Este movimento resultou então, na lei nº 5.553, de 08 de março de 1989 e sancionada em 09 de março de 1991 (BELO HORIZONTE, 1989), em que o Poder Executivo autorizava a instituir o Centro de Referência Audiovisual (CRAV) como base para a implementação futura da Fundação Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte. Um dos trabalhos acadêmicos recentes que registra, em profundidade, esse desenvolvimento é a dissertação *O passado tinha futuro: a trajetória do Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte*, de Marcelo Braga de Freitas (2015). A investigação de Freitas nos possibilitou articular informações, documentos, entrevistas e demais fontes para o caminho aqui proposto.

Conforme relata o autor, o Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte foi oficialmente inaugurado no dia 16 de novembro de 1995, durante a administração do prefeito Patrus Ananias, do PT, e a gestão da Secretária de Cultura da capital mineira Maria Antonieta Cunha. Desde o início desta história, o CRAV se mostrou um local público aglutinador do desejo de construir a memória audiovisual da cidade e, por vezes, da região metropolitana e do próprio estado de Minas Gerais. A materialidade desse desejo foi se tornando mais palpável na medida em que os sujeitos e grupos sociais envolvidos nesta construção articularam suas forças. É importante ressaltar que, até aquele momento, as representações sobre o cotidiano e a vida social em Belo Horizonte,



registradas em suporte audiovisual, resistiam de forma isolada e por esforços individuais. Neste sentido, a partir de 1995, constituir e preservar a memória audiovisual da cidade, através do CRAV, foram ações desenvolvidas de forma paralela à construção da própria instituição e de sua memória.

Freitas afirma que os problemas do CRAV se iniciaram junto da própria lei que autorizou sua implantação. Entre eles, um dos mais recorrentes seria a falta de recursos materiais da municipalidade. Além disso, havia a incompreensão do papel a ser desempenhado pelo museu, proposto por inúmeros agentes que disputavam o poder entre as instituições de cultura do município.

Nesse cenário foi embrionada uma proposta inicial para o Centro de Referência Audiovisual como um equipamento cultural¹ transitório, buscando integrar a memória coletiva às políticas da Secretaria de Preservação do Patrimônio Cultural e Histórico de Belo Horizonte. Antes da constituição de um acervo permanente, buscou-se um espaço de referência para as produções audiovisuais identificadas através de um mapeamento prévio em instituições públicas e arquivos particulares. Nesta proposição inicial, o CRAV seria um lugar destinado à pesquisa e à difusão de informações sobre a cultura produzida na capital e na região metropolitana, a partir do suporte audiovisual.

Marcelo Freitas conta que, em 1992, as premissas e os instrumentos legais para a implantação do CRAV já estavam formulados. Contudo, ainda faltava a elaboração de um projeto de implementação que pudesse reunir o ideário proposto. Para coordenar o “Projeto de Implantação do Centro de Referências Audiovisuais da Região Metropolitana de Belo Horizonte” (BARROS *et al.*, 1992) foi convidado José Márcio Pinto de Moura Barros². O documento, redigido em dois volumes, foi elaborado por ele junto de uma pequena equipe composta por Patrícia Moran, Maria Helena Cunha e Nisio Antonio Ferreira. No texto, foram apresentados as linhas conceituais e os procedimentos que norteariam o *modus operandi* e os primeiros momentos desta estrutura transitória, que também teve como seu primeiro coordenador o próprio Barros. O nome proposto ao equipamento, Centro de Referência Audiovisual, já aponta para o desdobramento de

¹ Segundo Teixeira Coelho (1997, p.164), o termo equipamento cultural se refere a edificações destinadas a práticas culturais. Nesse sentido, serve para designar organizações culturais diversas, como teatros, cinemas, bibliotecas, arquivos, galerias, salas de concerto, museus, espaços polivalentes, entre tantas outras possibilidades. A expressão ainda pode ser sinônimo de espaço cultural, ponto de cultura, casa de cultura, centro de cultura, complexo cultural, conjunto cultural ou equivalente (COELHO, 2012).

² José Márcio Pinto de Moura Barros é graduado em Ciências Sociais pela UFMG (1980), mestre em Antropologia Social pela UNICAMP (1992) e doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ (2003). É professor no PPG Artes e Escola de Música da UEMG, no PPG Cultura e Sociedade da UFBA, e na PUC Minas. Publicou e organizou diversos livros, tais como: *Diversidade Cultural da proteção à promoção; As mediações da Cultura; Pensar e Agir com a cultura; Federalismo e políticas culturais no Brasil; Dimensões e Desafios Políticos para a Diversidade Cultural; Gestão Cultural e Diversidade: do Pensar ao Agir e Planos Municipais de Cultura*. Coordena a organização não-governamental e grupo de pesquisa (CNPq) Observatório da Diversidade Cultural e o Programa Pensar e Agir com a Cultura.



território, para uma tentativa de ecoar articulações e trocas fluídas já existentes no âmbito cultural entre a capital e as cidades no seu entorno. Apesar da tentativa de um CRAV metropolitano, a proposta não avançou desta maneira em função da falta de recursos dos municípios envolvidos.

Em 1995, o projeto finalmente saiu do papel para uma sede física, na Casa da Serra, situada à rua Estevão Pinto, 601, no bairro Serra, em Belo Horizonte. A partir desse momento, estabeleceu-se uma dinâmica própria para formar e qualificar seu acervo através do desenvolvimento de projetos que registravam a vida cultural da cidade – como “Cem anos de Cinema, Cem anos de Belo Horizonte”, que articulou o primeiro centenário de BH aos cem anos da história do cinema mundial.

É importante ressaltar que o documento elaborado por José Márcio Barros e sua equipe propunha um descentramento, um novo modelo de construção da memória, buscando recuperar versões excluídas no discurso da cultura dominante. Assim, um desafio fundamental proposto ao desenvolvimento do CRAV era o “direito à memória, entendido como o direito à construção da identidade cultural, seja numa perspectiva diacrônica ou sincrônica” (*Ibid*, p. 11). Tal perspectiva, ligada ao direito do cidadão comum de participar e intervir no processo, também já estava presente:

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. (*Ibid*, p.11).

Dentro da estratégia proposta para o CRAV naquele momento, a estrutura deveria ser, ao mesmo tempo, um lugar de memória³, e também um meio de memória, uma vez que criaria representações audiovisuais de fragmentos dessa memória, através da releitura de fatos culturais. Assim, deveria ser um espaço ambivalente de guarda e

³ Para Pierre Nora, *lugares de memória* são abrigos de memórias que se tornaram história, perdendo a sua função, o seu sentido elementar, e se transformando em categoria cristalizada. (1993, p. 7)



de construção de representações simbólicas de grupos sociais heterogêneos. Inicialmente, Barros não desejava acumular acervos, mas trabalhar recortes temáticos e temporários dessa história cultural, construindo uma memória em suporte audiovisual da cidade. Freitas (2015) aponta que a primeira produção audiovisual do CRAV foi um vídeo registrando os 50 anos do fim da Segunda Guerra Mundial, intitulado *Cúmulus, cirros e nimbos*. Tratava-se de um documentário coproduzido, ainda em 1995, pelo CRAV e a Emvídeo, uma produtora independente de Belo Horizonte.

Em entrevista verbal concedida a Marcelo Braga de Freitas (2015), Barros alega que alguns representantes de unidades de memória e preservação do patrimônio de Belo Horizonte, apesar de não serem diretamente contra a formação do CRAV, demonstravam clara preocupação com a constituição de mais um equipamento pelo poder público em um contexto de grande precarização das instituições culturais do município. Esse era o caso dos gestores do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, do Museu de Arte da Pampulha, bem como do Museu Histórico Abílio Barreto. Para a diretora desta última instituição naquele período, Thaís Pimentel, a criação do CRAV pelo poder público municipal era uma grande aventura que culminaria no aumento da precariedade dos demais espaços. Ela defendia que não se deveria criar novos museus na cidade, mas assegurar condições adequadas de manutenção e desenvolvimentos dos projetos daqueles espaços já existentes.

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 (FREITAS, 2015, p. 40).

Percebendo este contexto de disputas, Barros buscou justificar o papel diferenciado do CRAV desde os documentos iniciais que visavam sua implantação.

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
(BARROS *apud* FREITAS, 2015, p.43)

Em 1997, a historiadora e filósofa Zahira Souki Cordeiro⁴ assumiu a coordenação do CRAV. Freitas (2015) aponta que sua gestão descortinou uma nova frente de trabalho, enfatizando as manifestações no campo das artes plásticas de Belo Horizonte. A coordenadora abriu, inclusive, uma galeria na Casa da Serra, estabelecendo um espaço para exposições temporárias a partir de edital público.

Depois de o CRAV ter sido integrado à então Secretaria Municipal de Cultura, os profissionais que trabalhavam no Centro iniciaram a “Campanha de recuperação do acervo audiovisual de Belo Horizonte”, uma mobilização, financiada pelo Ministério da Cultura, visando a doação voluntária de materiais pela população para compor o acervo que nascia. Em troca, ofereciam uma cópia dos filmes doados, em VHS, aos doadores. Nesse contexto, muitos filmes amadores de diversas famílias chegaram à instituição. O intuito da ação era retratar aspectos da vida cultural, dos costumes e hábitos sociais da história de Belo Horizonte – uma forma de (re)descoberta da cidade. Como o CRAV ainda não possuía condições técnicas adequadas, o trabalho de copiagem das obras doadas teve que ser feito com a colaboração da Companhia Energética de Minas Gerais – Cemig, que já possuía estrutura para desenvolvimento de vídeos para a estatal. Na campanha de doação, a equipe do CRAV também buscou outros acervos, principalmente os que estavam em processo de descarte, como foi o caso dos filmes em película de 16mm da antiga TV Globo Minas. Os mesmos filmes que corriam o risco de serem jogados no lixo pela emissora comercial contribuíram para dar mais força ao CRAV em cenário contaminado de tantas disputas políticas.

Zahira Souki Cordeiro ficou na gestão do CRAV até o ano 2000. Ela também defendeu a transformação do espaço em Museu da Imagem e do Som, buscando incorporar novas funções e uma perspectiva dinâmica e capaz de gerar valor econômico para o mercado. No ano seguinte, foi iniciada a gestão de Neander de Oliveira Cesar⁵, tornando o CRAV uma instituição fundamentalmente preocupada com a constituição de um acervo cinematográfico histórico sobre a cidade. Assim, houve o detrimento da produção própria e a aproximação do conceito estrutural de cinemateca.

Em 2001, já com o acervo formado e executando diversas atividades, a

⁴ Zahira Souki Cordeiro possui graduação em História pela PUCMG (1968), especialização em Cultura e Arte Barroca pela UFOP (1986), mestrado em Filosofia pela UFMG (1992). Atualmente é professora na FUMEC e coordenadora do curso de Pós-graduação de História da Arte no Instituto de Educação Continuada da PUC Minas.

⁵ Neander de Oliveira Cesar possui graduação em Comunicação Social pela UFMG (1980) e aperfeiçoamento em Francês e Espanhol pela UFMG (1980). Atuou como jornalista em diversos veículos de comunicação e na direção e administração da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte.

instituição é transferida para o 5º andar do Edifício Chagas Doria, no número 571 da Rua Sapucaí. Nesse mesmo prédio já funcionava a Secretaria Municipal de Cultura. Apesar de o espaço físico dessa nova sede ser bem maior do que o anterior, a situação ainda era muito precária: o acervo era tratado e armazenado em salas inapropriadas e climatizadas somente com ventiladores, enquanto os funcionários realizavam ações que fugiam do foco da preservação.

De acordo com a jornalista Daniela Giovana Siqueira (FREITAS, 2015, p. 51), que trabalhou no CRAV de 2000 a 2009, na gestão de Neander foi introduzido um novo direcionamento ao órgão, que promoveu mostras e oficinas para público interno e externo. Um dos destaques foi a “Mostra Internacional de Cinema Latino Americano”. Houve ênfase à formação técnica dos servidores na guarda e conservação de acervos fílmicos, através de parcerias com instituições como a Cinemateca Brasileira. Naquele momento, a gestão do CRAV fez uma opção pelo cinema, por um acervo fílmico, em detrimento de outros arquivos de imagem em movimento. Neste ponto, vale lembrar que a cidade de Belo Horizonte possui o registro mais antigo do cinema brasileiro ainda preservado. Trata-se do filme *Reminiscências*, de Aristides Junqueira, datado de 1909. Em 2003, em parceria com o Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), o CRAV digitalizou vários dos títulos considerados mais relevantes do seu acervo, constituindo dez DVDs. Entre eles estão *Reminiscências & BHIS*, com obras de Aristides Junqueira.

Ainda em 2003, o CRAV lançou o projeto “Belo Horizonte Imagem e Som – BHIS”, visando estimular a formação de novos documentaristas e a produção de outros diálogos entre a memória audiovisual e a cidade contemporânea. Uma estrutura de gravação e edição de imagens também foi montada para embrionar as produções audiovisuais desse projeto. Ainda na gestão de Neader, outra ação que pode ser destacada é “Memória da religiosidade afro-brasileira em Belo Horizonte”. O projeto buscou contemplar parte de uma produção cultural das classes populares de Belo Horizonte que ainda não estavam devidamente ocupando seu espaço no acervo. A partir dessa iniciativa foi produzido e finalizado, em 2005, o documentário *Salve Maria*, dirigido por Cida Reis, Junia Torres e Pedro Portella. A obra representa uma tentativa de superar barreiras sociais para reconhecer identidades e manifestações culturais até então pouco visíveis nos equipamentos públicos da cidade.

Até 2005, o CRAV funcionou sob a gerência da Secretaria Municipal de Cultura, até que ela foi extinta para dar lugar à Fundação Municipal de Cultura (FMC), sediada ainda no mesmo edifício, onde o CRAV também estava instalado. Neander Cesar ficou oito anos à frente do equipamento cultural.

Em 2008, pela terceira vez, o CRAV muda novamente de sede para um casarão



tombado na avenida Álvares Cabral, número 560, no bairro de Lourdes. Porém, nessa ocasião, a nova edificação foi reformada e adequada, visando a preservação fílmica, com instalações climatizadas nas reservas para receber o acervo e instalar a reserva técnica. Os funcionários que trabalhavam no CRAV mal puderam aproveitar as novas instalações, pois a FMC demitiu praticamente todos eles para dar lugar aos concursados que foram aprovados no primeiro e único concurso público realizado pelo órgão. Naquele ano, o concurso foi uma exigência do Ministério Público, com a finalidade de regularizar as contratações e o preenchimento de vagas do quadro funcional da FMC. Dessa forma, todo o esforço de capacitação e formação da equipe presente até 2008 foi praticamente perdido. Tal fator provocou uma desmobilização do CRAV, uma vez que, sem nenhuma transição ou repasse de serviços, ou mesmo documentação que permitissem dar continuidade ao trabalho junto ao acervo, uma nova equipe concursada assumiu a instituição.

As gestões do CRAV entre 2009 e 2011, respectivamente de Patrícia Ferreira de Souza Lima⁶ e Lúcia Maria Glück Camargo⁷, encontraram o equipamento desestruturado. Naquele recorte temporal, parte do corpo técnico que trabalhou no órgão antes do referido concurso e representantes do setor audiovisual da cidade fizeram duras críticas ao processo de regularização.

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

⁶ Patrícia Ferreira de Souza Lima é doutora em História Social pela UFRJ (2006), mestre em História Social da Cultura pela PUC-RIO (2001), especialista em Comunicação Jornalística pela Universidade Cândido Mendes (2001), e graduada em Serviço Social pela Unopar (2018). Atua como professora EBTT no Cefet/RJ Campus Petrópolis desde 2015 e como professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação de Ensino de Educação Básica, curso de Mestrado Profissional (PPGEB) do CAp UERJ desde 2014. Foi professora adjunta IV da UERJ (2011-15).

⁷ Lúcia Maria Glück Camargo foi jornalista, professora do curso de Jornalismo da PUC-PR e da UFPR e gestora cultural, assumindo diversos cargos na área, tais como: presidente da Fundação Cultural de Curitiba, secretária de estado de cultura do Paraná, diretora do Teatro Guaíra, diretora regional sul da Funarte, diretora do Teatro Municipal de São Paulo, secretária-adjunta da cultura do estado de São Paulo e diretora da Fundação Cultural Clóvis Salgado e do Instituto Cultural Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, em Belo Horizonte. Faleceu em agosto de 2020.

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).

O cancelamento de vários projetos do CRAV pela FMC, restringindo suas ações àquelas relacionadas à guarda e conservação de acervos, desencadeou a criação de um movimento chamado “Salve o CRAV”, em 2011, junto à comunidade ligada à produção audiovisual e à preservação em Belo Horizonte. Foram feitas diversas matérias em jornais impressos, emissoras de rádio e até mesmo uma carta aberta da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual – ABPA, denunciando várias situações, como a de que os funcionários do CRAV daquele período específico seriam pessoas descompromissadas com a preservação, além da palpável redução dos projetos em andamento.

Porém, para os novos servidores que trabalhavam na instituição naquela época, sendo esta autora⁸ a única servidora ainda em exercício no Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, a situação era vista de modo diferente. Nessa outra perspectiva, sem poderem responder às acusações, os novos funcionários trabalhavam intensamente para sanar problemas sérios que foram instaurados na instituição durante os anos anteriores. Para isso, tiveram que cancelar ou interromper vários projetos vigentes. Essa mudança acabou marcando a história do CRAV em diversos aspectos, pois se instalou uma nova condução e retomada de diretrizes voltadas à preservação audiovisual na instituição. Para tanto, foi preciso a reorganização de todo o espaço, através de atividades que incluíam criar e organizar a documentação de acervo, produzir banco de dados, constituir o acervo nas reservas, entre outras.

⁸ Soraia Nunes Nogueira foi aprovada no concurso público realizado para o CRAV em 2008 na função de técnica de nível superior em artes visuais. Ela foi chamada para iniciar as atividades na instituição em 2010. Desde aquele ano, dedica-se diretamente à preservação deste acervo e patrimônio audiovisual.



Figuras 01, 02 e 03 – Sedes do CRAV em ordem cronológica.
Imagens de divulgação cedidas pelo próprio MIS BH.

Do CRAV ao MIS BH: constituindo um novo conceito na trilha da preservação

Em 2011, a historiadora Vanessa Cássia Viegas Conrado⁹ assumiu a gestão do CRAV. Os discursos sobre a instituição tornaram-se mais homogêneos no âmbito da administração pública do município. Para a própria gestora (FREITAS, 2015), uma das iniciativas de destaque do período foi o lançamento do edital “Ofícios em Belo Horizonte”, que buscava fomentar a produção de seis curtas-metragens no suporte de vídeo digital sobre profissões tradicionais da cidade em vias de desaparecimento.

Mesmo com uma equipe reduzida e após um período recheado de críticas, o trabalho de reestruturação e organização da instituição seguiu até que a equipe resolveu retomar as discussões da lei nº 5.553, de 09 de março de 1989, que visava transformar a instituição em um Museu.

No final de 2012, Gilvan Rodrigues dos Santos¹⁰ assumiu o CRAV como chefe

⁹ Vanessa Cássia Viegas 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.

¹⁰ Gilvan Rodrigues dos Santos é mestre pelo Programa de Pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (PPG-ACPS/UFGM), especialista em Direito Administrativo pela (PUC-MG), bacharel em Direito pelo Centro Universitário UMA e bacharel e Licenciado em História (2001) pela



de departamento. Algumas iniciativas de difusão do trabalho do órgão foram realizadas. Entre elas estão o projeto “Audiovisual em debate”, o programa Cinepop¹¹, e o fortalecimento dos editais temáticos sobre patrimônio imaterial para o campo do audiovisual. Na gestão de Santos foi criada a Comissão Permanente de Política de Acervo (CPPA), estrutura para debater as questões relacionadas ao acervo da instituição. Também foi nesse período que, estimulada por uma demanda da comunidade do bairro Santa Tereza por um centro cultural – registrada no Orçamento Participativo 2001/2002 –, a perspectiva do CRAV se tornar um museu ganhou concretude, através da incorporação do Cine Santa Tereza, localizado na praça Duque de Caxias, como um simbólico equipamento de difusão.

Assim, no final de 2014, com a mudança administrativa ocorrida na Prefeitura de Belo Horizonte, através do decreto nº 15.775, de 18 de novembro de 2014, o CRAV tornou-se o Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte (MIS BH) e, subordinado à Diretoria de Museus e Centros de Referência da FMC, continuou a seguir a sua principal diretriz de atuação na preservação do acervo audiovisual da capital mineira.



Figuras 04, 05, 06 – Algumas das atividades realizadas no CRAV/MIS BH.
Imagens de divulgação cedidas pelo próprio MIS BH.

UFMG. Presidiu a Comissão Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte (2013-2014). Atuou como Chefe de Gabinete e Diretor de Relações Institucionais da Fundação Clóvis Salgado (2015-2018). Foi Presidente do Programa de Desenvolvimento do Audiovisual Mineiro (2016-2018). Atualmente é assessor da Secretaria Municipal de Cultura de Nova Lima, MG.

¹¹ O Cinepop foi um programa iniciado em 2003 que contemplava sessões semanais de cinema comentado, com filmes de temáticas sociais, direcionado ao público do Centro de Referência Especializado da Assistência Social para a População de Rua Adulta (CREAS POP).

A partir de 2012, as ações do CRAV passaram a ser definidas no âmbito da Diretoria de Políticas Museológicas da Prefeitura de Belo Horizonte. Em uma apresentação oficial do CRAV no site da PBH, em 2014, já era possível perceber o deslocamento do órgão na direção de instituições mais tradicionais de guarda e conservação de arquivos e documentos históricos.

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).

Faz-se entender que a preservação fílmica foi definida por arquivistas e conservadores de filmes, colecionadores, cinéfilos e historiadores de cinema, ao longo dos anos, especialmente entre o final da década de 1960 até a década de 1980, a partir de discussões, ações práticas e conceituais, voltadas para sobrevivência das obras audiovisuais. Entre os principais estudiosos que colaboraram para essa definição, estão Harold Brown, Raymond Borde, Gian Piero Brunetta, Eileen Bowser, Paolo Cherchi Usai, Roland Cosandey, Alberto Farassino, Kevin Brownlow, Ray Edmondson, Enno Patalas e Vincent Pinel. Segundo definição de Souza, a preservação é:

[...] um conjunto dos procedimentos, princípios, técnicas e práticas necessárias para a manutenção da integridade do documento audiovisual e garantia permanente da possibilidade de sua experiência intelectual. O propósito da preservação tem três dimensões: garantir que o artefato existente no acervo não sofra mais danos ou alterações em seu formato ou em seu conteúdo; devolver o artefato à condição mais próxima possível de seu estado original; possibilitar o acesso a ele de uma forma coerente mais próxima possível de seu estado original; possibilitar o acesso a ele de uma forma coerente com a que o artefato foi concebido para ser exibido e percebido. A preservação engloba a prospecção e a coleta, a conservação, a duplicação, a restauração, a reconstrução (quando necessária), a recriação de condições de apresentação, e a pesquisa e a reunião de informações para realizar bem em todas essas atividades. [...] (SOUZA, 2009, p. 6)



O termo é geralmente confundido com conservação, que é uma parte da preservação definida, segundo Edmondson (2006), como os procedimentos necessários para assegurar a sobrevivência, no melhor estado possível, das imagens e dos sons que constituem um filme (isso implica os modos corretos de depósito e de gestão da película, e, possivelmente, a revelação e a reparação das cópias). Neste contexto, é importante entender também que o acervo audiovisual apresenta algumas características particulares e requer ações diferenciadas que devem ser consideradas em todas as etapas de preservação. É comum muitos destes itens serem relacionados ao filme.

Como vamos detalhar, o acervo engloba filmes em película, fotografias, fitas magnéticas de áudio e vídeo, cartazes relativos a produções cinematográficas, discos e objetos tridimensionais que são processados em diversas etapas de trabalho e adequadas de acordo com cada tipo de suporte. E foi nesta linha da preservação, seguindo diretrizes para manter viva a memória audiovisual de Belo Horizonte, que o MIS BH passou a promover ações que tratam da preservação, da produção de informações e conhecimento, da valorização do patrimônio e das identidades culturais, e principalmente, possibilitou o acesso à importante história ali guardada.

Em 2015, o mesmo site da PBH apresenta o equipamento cultural com um novo formato, agora como Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte. Pela apresentação, é antecipada também a mais recente aquisição do órgão.

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: filmicos, 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 visto acima, o MIS BH foi contemplado com outro equipamento, o Cine Santa Tereza, inaugurado no dia 26 de abril de 2016, depois de uma longa reforma na rua Estrela do Sul, 89, no bairro Santa Tereza. Como uma instituição subordinada ao MIS BH, os objetivos desse novo suporte eram a difusão do acervo do MIS BH e da linguagem audiovisual, a formação de público e a promoção do acesso à leitura. Já na sua inauguração, a equipe produziu uma exposição sobre os cartazes cinematográficos baseada nas peças de seu acervo, enviou todos os seus livros de consulta para a biblioteca do espaço, a fim de dar ao público acesso à informação, e fez alguns outros projetos de difusão do acervo. Porém, esta parceria durou apenas seis anos. Em 2021, a instituição deixou a diretoria de Museus e desvinculou-se do MIS BH, tornando-se um equipamento independente da FMC. Hoje, além das atividades de cinema e biblioteca, o Cine abriga o Núcleo de Produção Digital (NPD).



Figuras 07 e 08 – Registros de exposições realizadas pela equipe do MIS-BH no MIS Cine Santa Tereza: à esquerda, *A cultura cinematográfica em Cartaz*, e, à direita, a exposição *Preservando a animação*. Imagens de divulgação cedidas pelo próprio MIS BH.

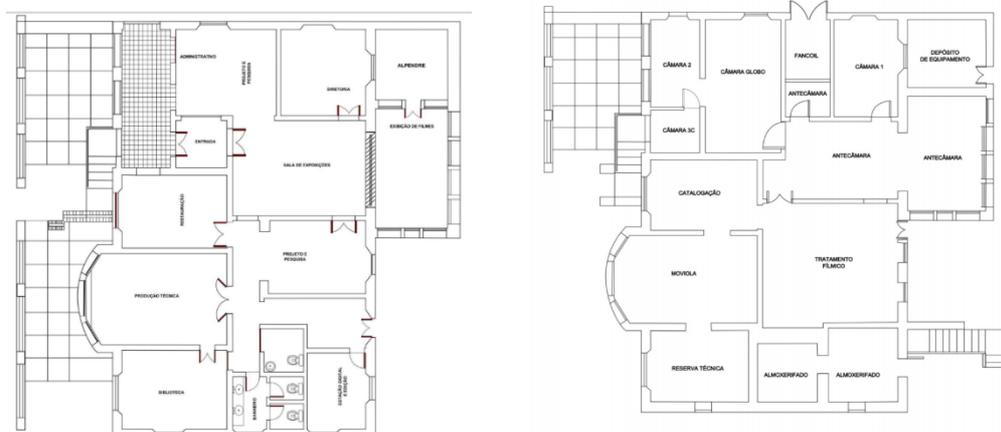
Mesmo depois da desvinculação do Cine Santa Tereza, o MIS BH continuou a estimular o cidadão a refletir e a participar ativamente na preservação dos bens culturais, buscando também criar laços de pertencimento e identidade do público com sua cidade e região. Atualmente, o MIS BH é uma instituição híbrida de guarda e conservação de



arquivos com uma dinâmica semelhante a outras que trabalham com acervos sobre a memória histórica da cidade.

Infraestrutura, acervo e ações do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte

Na sua sede atual, localizada na rua Álvares Cabral, número 560, no bairro de Lourdes, o Museu da Imagem e do Som possui edificação com as seguintes características de base: reserva climática e sala de processamento técnico do 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. A instituição conta também com câmeras de segurança e equipamentos contra incêndio, contemplados a partir de um prêmio conquistado em edital público da Cemig. Alguns detalhes sobre essas delimitações e usos podem ser percebidas nas plantas abaixo.



Figuras 09 e 10: Plantas dos pavimentos térreo e do subsolo do MIS de Belo Horizonte.
Fonte: Arquivo do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte.

Atualmente, o MIS BH possui um acervo eclético, armazenado em câmaras climatizadas e em mobiliário próprio para essa ação. Entre os materiais sob sua guarda encontram-se produções cinematográficas, realizadas em diversas bitolas, tais como super 8mm, 16mm, 35mm, além de formatos analógicos, vídeos em formatos como VHS, U-matic e Betacam, e ainda os digitais. Além do já mencionado *Reminiscências*,

de Aristides Junqueira, também merecem destaque o documentário *O Despertar do Horizonte* (1958), de Zoltan Glueck, e *Minas Antiga* (1925)¹², de Igino Bonfioli. A equipe gestora do MIS BH também dá uma importância particular para os filmes oriundos do núcleo de jornalismo da TV Globo Minas, que retratam as décadas de 1960, 1970 e 1980 da capital mineira. Em sua investigação, Marcelo Braga de Freitas (2015), contabilizou que, em 2014, o acervo possuía, aproximadamente, 40 mil rolos de filme (em película), 5.600 obras audiovisuais em suportes magnéticos, 20 mil fotografias, 660 discos (vinis, CD e CDRoms), 256 objetos também relacionados ao registro em cinema e no vídeo, e 1.700 cartazes relacionados a produções cinematográficas. Para processar esse último suporte, a instituição foi contemplada com um prêmio espanhol no *Adai*, programa de apoio ao desenvolvimento dos arquivos Ibero-americanos. Devido à grande quantidade de materiais, uma boa parte deles ainda está em processo de catalogação, indexação e digitalização. A expectativa é que ainda serão necessários alguns anos para que essas atividades sejam concluídas.

Para a constituição desse acervo audiovisual, o CRAV/MIS BH trabalhou em duas modalidades. A primeira delas, através de doações denominadas pela equipe de *fundos*. Como exemplo temos o *fundo da Rede Globo Minas* – cujo conteúdo ainda é bastante desconhecido –, o *fundo famílias* (doado por famílias da cidade) e *fundos pessoais*, como dos cineastas Armando Sábato, Shubert Magalhães e Tony Vieira. A outra modalidade que ajudou a constituir esse rico acervo foi denominada *depósito*, caracterizada pela guarda de obras disponibilizadas, de forma espontânea, pelos próprios autores, que ainda detêm o direito sobre as respectivas obras.

Para além dos cuidados com o acervo, a equipe do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte também desenvolve, atualmente, uma série de ações e projetos, tais como:

- a) *Atendimento ao Pesquisador*: acolhimento de pesquisas no acervo da instituição. Agendada previamente para consultar o material na sede do MIS;
- b) *A Escola vai ao MIS*: visitas agendadas de grupos de alunos e professores ao MIS para pesquisas ligadas à história e à memória;
- c) *Visita mediada*: parceria com curadores de exposições durante o período em que as mesmas estiverem em cartaz;
- d) *Visita técnica*: o MIS fica aberto todos os dias úteis do ano, para visitas individuais, com agendamento prévio.

¹² Conforme base de dados encontrada na Cinemateca Brasileira.

Novas formas de difusão do acervo constituído a partir das redes e web

A equipe do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte utiliza duas redes sociais principais para difundir a memória audiovisual e também para se comunicar com o público: um canal no YouTube¹³ e uma página no Facebook¹⁴. Nesses últimos anos nos quais enfrentamos a pandemia de Covid-19, algumas ações foram intensificadas através dessas novas janelas virtuais.

O espaço de difusão no YouTube denominado “Canal MIS BH” foi criado em 5 de fevereiro de 2013. Ele já possui 152 vídeos, mais de 302 mil visualizações e cerca de dois milhões de inscritos – números expressivos para um canal desta modalidade. O conteúdo audiovisual está dividido em 16 playlists, contemplando debates sobre temas da referida linguagem, memória da radiodifusão em Belo Horizonte, memória do jornalismo mineiro, profissionais notáveis, fragmentos de produções audiovisuais que registraram Belo Horizonte a partir da década de 1910 (indo até 1990), além de materiais ligados à exposição da TV Itacolomi (a pioneira de Minas Gerais) e à exposição sobre cinejornais (formato muito utilizado nas primeiras décadas do século passado).

É possível constatar que os arquivos audiovisuais disponíveis no Canal MIS BH possuem um número significativo de visualizações. Praticamente todos os vídeos já ultrapassaram a fração de cem visualizações e a média é ainda muito maior, girando em torno de algumas centenas. Os arquivos que foram mais vistos pelo público são os fragmentos de cinejornais de curta ou curtíssima duração: próximo a um minuto.

A primeira postagem do Canal MIS BH ocorreu também no dia 5 de fevereiro de 2013. O fragmento audiovisual de apenas 42 segundos de duração tem como título atribuído *Transportes em Belo Horizonte: Década de 1950*. Ele apresenta imagens de veículos, como carros, ônibus, trólebus e bonde, circulando em Belo Horizonte em espaços públicos como a praça Sete de Setembro, viaduto da Floresta, rua Sapucaí, praça Raul Soares, rua Conde de Linhares e viaduto Santa Teresa. Esse tema ligado ao transporte público também foi explicitado em outros momentos dentro do Canal MIS BH. Um bom exemplo disso é o arquivo recordista de visualizações, postado no dia 8 de setembro de 2015. Com o título atribuído *Duplicação da estrada para Venda Nova - Década de 1970*, o fragmento de um minuto de duração retrata o período de 1971 a 1975 e já atingiu mais de 34 mil visualizações. As imagens dos tratores, caminhões e operários da obra tão esperada pela população da região metropolitana ainda despertam muito interesse e curiosidade.

¹³ Disponível em: <https://www.youtube.com/c/CanalMISBH/>

¹⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/museudaimagemedosombh/>

O segundo arquivo mais visualizado no canal do YouTube da instituição tem como título atribuído *Enchente no Córrego do Leitão - Belo Horizonte*. Postado em 3 de dezembro de 2014, ele já possui mais de 17 mil visualizações. O fragmento de 53 segundos de duração apresenta ao espectador alguns problemas decorrentes das inundações no córrego do Leitão, na região Centro Sul de Belo Horizonte.

É importante perceber que, no Canal MIS BH, boa parte dos arquivos com maior número de visualizações apresentam temáticas de grande importância comunitária, ou seja, interesse público, no sentido de representarem narrativas que registram inquietações ou soluções de inquietações da população da capital mineira e seus arredores. Outro aspecto importante diz respeito ao recorte efetuado nos arquivos originais. Visando a aproximação com o público do canal, a maior parte do acervo disponibilizado tem curta ou curtíssima duração, o que facilita o acesso e visualização rápida, dentro da dinâmica de vida contemporânea. Os arquivos com maior duração, como é o caso das palestras e debates também disponibilizados (quase sempre com mais de uma hora de duração), registram o menor índice de visualizações do canal, o que aponta para a dificuldade do público receptor na absorção deste tipo de conteúdo mais alongado.

Em outra vertente, a página do Facebook Museu da Imagem e do Som foi criada em 20 de dezembro de 2012. Atualmente, tem 4.897 seguidores. A partir desta outra janela de diálogo com o público, o MIS BH promove o registro das atividades desenvolvidas interna e externamente por sua equipe. Um dos diversos exemplos dessa cobertura pode ser visto na postagem do dia 28 de novembro de 2019, quando foi registrada a inauguração da exposição *Imagem, Memória e Técnica Audiovisual*, montada na sede do Sebrae-BH, integrando a programação cultural da MAX - Minas Gerais Audiovisual Expo 2019. As quatro fotografias e o texto chamam a atenção para o trabalho externo realizado pela própria equipe.

Ultrapassando este tipo de registro, que publiciza serviços que a equipe presta à comunidade, a página do Facebook Museu da Imagem e do Som também apresenta postagens que buscam promover articulação direta com o acervo disponibilizado no canal do YouTube MIS BH, além difundir fragmentos de memórias, projetos direcionados – como o *Peça do mês*, o *Pílulas MIS BH* –, editais de concursos de arte e cultura tanto de Minas Gerais como do Brasil, e novidades ligadas à Secretaria Municipal de Cultura e Fundação Municipal de Cultura – órgãos dos quais o MIS BH recebe subsídios para sua manutenção de base. Também é possível encontrar na página publicações que promovem orientações de interesse público, transcendendo a preservação audiovisual, a arte e a cultura, como é o caso da defesa da importância da vacina contra a Covid-19 (postagem de 30 de abril de 2021) e a apresentação dos diversos modelos de máscaras

faciais e sua eficácia contra o referido vírus (postagem do dia 6 de agosto de 2021).

No caso do projeto *Peça do mês*, a equipe apresenta, a partir de cada postagem, um objeto relacionado diretamente à produção cinematográfica/audiovisual. Um exemplo disso pode ser visto na publicação do dia 7 de março de 2022, na qual, a partir de fotografia e texto explicativo, foi apresentada uma claquete cinematográfica. Já o projeto *Pílulas MIS BH* busca a apresentação de materiais ligados à gestão de acervos museológicos. Uma postagem que exemplifica este uso ocorreu no dia 21 de fevereiro de 2022, na qual a equipe demonstra, a partir de imagem e texto, o que é uma ficha de catalogação.

A base das postagens é constituída por textos e fotografias. Essa dupla de elementos é recorrente: normalmente um texto explicativo relativamente longo (para os padrões mais utilizados no Facebook) a respeito de determinado tema e uma fotografia sobre o mesmo. De forma bem mais esporádica aparecem postagens que terminam com vídeos disponibilizados no YouTube. Muitas datas comemorativas e simbólicas são enfatizadas pela equipe através de publicações que articulam as mesmas com materiais do acervo MIS BH e também com outros acervos de importância histórica e cultural. Um exemplo disso pode ser visto na postagem do dia 27 de outubro de 2021, no qual se comemora o Dia Mundial do Patrimônio Audiovisual. A referida postagem busca diferenciar as atividades de preservação e conservação, no âmbito do audiovisual, bem como apresenta, visualmente, parte do acervo e infraestrutura do MIS BH através de quatro fotografias.

É importante ressaltar que a pandemia de Covid-19, conforme evidenciamos antes, também afetou diversas ações presenciais promovidas anteriormente pelo MIS BH. Em um tom bastante saudosista, uma postagem do dia 11 de outubro de 2021 chama a atenção para impossibilidade da realização, *in loco*, do projeto *A escola vai ao MIS*, atividade na qual a instituição recebia, regularmente, alunos de várias escolas de Belo Horizonte e região e desenvolvia mecanismos lúdicos voltados à educação patrimonial. As fotografias utilizadas na postagem ressaltam a força dessas visitas a partir do registro de um grupo de crianças/adolescentes sentados, em roda, na sede do MIS BH, dialogando com membros da equipe.

A página Museu da Imagem e do Som não apresenta uma periodicidade única de atualização. Contudo, esta atividade ocorre, como base, em intervalos de alguns dias entre uma postagem e outra. Diferentemente do canal no YouTube, a página do Facebook registra um quantitativo de uso ainda baixo por parte do público-alvo externo, quando comparado às expectativas da equipe gestora da instituição. Esse é um dos desafios de grande parte dos espaços de memória audiovisual. Apesar do rico patrimônio imaterial, as poucas curtidas ainda são efetivadas pelo próprio Museu da



Imagem e do Som de Belo Horizonte ou por integrantes de sua equipe. Muitas postagens não apresentam qualquer curtida. Os diálogos e interações com o público receptor são percebidos somente em caráter de exceção. Um grande desafio para esta equipe nos próximos momentos é catalisar esse tipo de diálogo construtivo com os usuários e visitantes interessados no extenso acervo audiovisual sob sua guarda.

Preservação audiovisual como sinônimo de resistência constante

Desde as primeiras instituições de guarda de acervos audiovisuais criadas no mundo nos anos 1930 – da inauguração da Cinemateca Brasileira, no final dos anos 1940, da criação do Centro de Referência Audiovisual, em 1995, e que, posteriormente transformou-se em Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, entre diversos outros acervos públicos ou particulares, de fundações e ONGs, em nível estadual, municipal e federal, divididos em cinematecas, arquivos, núcleos de documentação –, o patrimônio audiovisual vem sendo preservado com muito empenho e determinação por aqueles que se tornaram diretamente envolvidos com o acervo e buscam superar as variadas dificuldades cotidianas.

Muitos filmes e materiais correlatos à produção se perderam e ainda estão se perdendo ao longo dos anos devido a três fatores principais: a destruição consciente; a destruição por catástrofes, tais como incêndios; e a má preservação e consequente deterioração dos materiais. A destruição consciente ocorre principalmente pela despreocupação com o futuro, pela falta de conhecimento e/ou preocupação efetiva dos governos, autores e detentores dos direitos dos filmes em preservá-los, e pela falta de investimento e de políticas públicas para a manutenção dos acervos. A falta de espaço para armazenar tanto os filmes, quanto os artefatos de produção do filme também colabora para esta situação. Nas TVs comerciais, por exemplo, muitas fitas contendo o acervo audiovisual produzido por suas próprias equipes foram regravadas somente para reaproveitar a mídia, perdendo o conteúdo ali presente.

A destruição por catástrofes, como o próprio nome sugere, ocorre por inundações, terremotos e incêndios. Algumas das condições inadequadas às quais as películas são submetidas também podem levar a incêndios catastróficos. A última forma de destruição é também a mais frequente das três. A má preservação já consumiu vários acervos de estúdios, cinemas e instituições públicas ou privadas. Muitos desses espaços pegaram fogo por conta dos filmes de nitrato, levando à destruição de instalações, filmes e materiais correlatos. Com medo, alguns governos de diversas instâncias chegaram a incinerar esse material, destruindo o negativo original, pelo risco



de combustão. Hoje, as cinematecas e arquivos de cinema geralmente mantêm seu acervo de nitrato em reservas, em condições específicas, afastadas dos edifícios principais para não colocar em perigo os outros filmes guardados na mesma área. Porém a execução dessas condições ideais de armazenamento é algo impraticável em diversas instituições de preservação audiovisual. A própria Cinemateca Brasileira, que é uma referência em preservação audiovisual, enfrentou diversos incêndios em suas instalações. As chamas arderam naquele acervo nos anos de 1957, 1969, 1982, 2016 (ano em que os filmes de nitrato encontrados no MIS BH provavelmente se queimaram), e também em 2021 – com o sucateamento da instituição no atual governo de Jair Bolsonaro.

São algumas destas situações que a equipe do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte enfrenta ou tenta evitar diariamente. Sempre envolvida no grande desafio que é desenvolver um amplo trabalho de preservação audiovisual sobre o seu acervo e em acervo de terceiros (artistas e /ou instituições) depositados na instituição ou que ficam sob sua guarda temporariamente para serem expostos, a equipe do MIS BH também tem que lidar com outras várias situações conflitantes, como: a redução de seus profissionais, contando com um número muito reduzido de técnicos para lidar com os inúmeros problemas cotidianos; a falta de orçamento para desenvolver projetos existentes ou novos; a dificuldade para dar manutenção apropriada às instalações e comprar materiais necessários para o trabalho diário; e os impasses enfrentados com as instâncias de governo, como aconteceu em 2017, quando a Prefeitura de Belo Horizonte ameaçou relocar a instituição da sede atual, situada na avenida Álvares Cabral, para um espaço inadequado junto ao Cine Santa Tereza, amontoando acervo e equipe num mesmo local sem condições de trabalho para uma real atividade de preservação.

Apesar de todas as dificuldades, diante da variedade e da relevância de seu acervo, o MIS BH conseguiu estabelecer-se como uma instituição de referência junto a pesquisadores de Belo Horizonte e de outras regiões do país, que buscam por materiais audiovisuais como fonte de informação, conhecimento, registro histórico, artístico e cultural. Ao tornar-se museu, a equipe produziu alguns documentos, como: a “Política de acervo”, o “Plano de Classificação” e o “Plano Museológico”, como base e instrumento eficaz no acompanhamento, planejamento e avaliação das ações que visam preservar a memória audiovisual de Belo Horizonte.

Conforme esta pesquisadora acompanhou, com a chegada da pandemia de Covid-19, a equipe também precisou se adaptar. Ainda assim, conseguiu, com muito custo, realizar uma série de atividades, tais como ampliação do conteúdo difundido no canal MIS BH no YouTube – com o intuito de divulgar o seu acervo de forma virtual – e



exposições nas versões física e virtual (*Cinejornais em Belo Horizonte; TV Itacolomi: a pioneira em Minas*). Nos últimos meses, os profissionais do MIS BH também se empenharam no aprimoramento de um programa de acessibilidade para a instituição. Entre as atividades desenvolvidas está a revitalização da área dos fundos do prédio.



Figuras 11, 12, 13, 14 e 15 – Aspectos da reserva técnica do MIS BH.
Imagens de divulgação cedidas pelo próprio MIS BH.

Na preservação audiovisual e no MIS BH ainda são muitos os desafios a serem enfrentados e vencidos. Assim, como espelho da própria história do CRAV/MIS BH, a preservação audiovisual é sinônimo de resistência. Uma resistência que tem diversas formas e que precisa ser evocada e catalisada sempre. Resistência da vontade, do trabalho, da consciência e do esforço de uma equipe que reconhece a importância do equipamento cultural hoje denominado Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte.

Referências

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). 2014.

ARQUIVOS DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM. Plano Museológico. Belo Horizonte: MIS. (Doc. armazenado em CD Room). 2014.

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

BARROS, José Márcio P. R. *et al.* Projeto de implantação do Centro de Referências Audiovisuais da Região Metropolitana de Minas Gerais. [Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte], 1992.

BELO HORIZONTE. *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, 1989.

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

CESARO, Caio Julio. *Preservação e restauração cinematográfica no Brasil: a restauração do acervo de Hikona Udiara.* 2007. Tese (Doutorado em Multimeios) – Programa de Pós-Graduação em Multimeios, Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

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.

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural.* São Paulo: Iluminuras, 1997.

COELHO, Teixeira. *O que é ação cultural.* São Paulo: Brasiliense, 2012.

EDMONDSON, R. Etica e principi di restauro. In: VENTURINI S. *Il restauro cinematografico: principi, teorie, metodi.* Pasion di Prato: Campanotto, 2006, p. 58-63.

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: fev. 2022.

FONSECA, Fabiano. Museu da Imagem e do Som terá que deixar atual sede. *O Tempo*, 5 mai. 2017. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/cidades/museu-da-imagem-e-do-som-tera-que-deixar-atual-sede-1.1469987>. Acesso em: fev. 2022.

FREITAS, Marcelo Braga de. *O passado tinha um futuro: a trajetória do Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte, 1992-2014.* 2015. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

GUINDANI, Joel Felipe. A produção audiovisual como protagonista de memória e identidade. In: SILVA, Marcela Guimarães; COUTINHO, Renata Corrêa. *Processos e práticas nas atividades criativas e culturais.* Santiago – RS: Oliveira Books, 2017. p. 95-173.



MUSEU DA IMAGEM E DO SOM – MIS. *Prefeitura de Belo Horizonte*, 25 jan. 2018. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/museus/imagemesom>. Acesso em: fev. 2022.

NOGUEIRA, Soraia Nunes. *Paralelos, convergências e divergências entre o restauro digital e os processos de animação*. 2015. Tese (Doutorado em Imagem e Tecnologia da Informação) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

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, 1993, p.9.

PLANO MUSEOLÓGICO 2016: Avaliação de metas e programas. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, Belo Horizonte, 2016.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. *Centro de Referência Audiovisual*. 2014. Disponível em: www.pbh.gov.br/cultura/crav. Acesso em: fev. 2022.

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: fev. 2022.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. *Museu da Imagem e do Som*. 2015b. Disponível em <<http://portalpbh.gov.br>> Acesso em: fev. 2022.

SERVIDORES DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM/MIS CINE SANTA TEREZA. Carta aberta à sociedade belo-horizontina. *Associação Nacional de História*, 20 jan. 2015. Notícias / Diversas. Disponível em: <https://anpuh.org.br/index.php/2015-01-20-00-01-55/noticias2/diversas/item/4152-carta-aberta-a-sociedade-belo-horizontina>. Acesso em: fev. 2022.

SOUZA, C. R. *A Cinemateca Brasileira e preservação de filmes no Brasil*. 2009. 318 f. Tese (Doutorado em Ciência da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Recebido em: 07/03/2022 | Aceito em: 14/10/2022