

O MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE BELO HORIZONTE – MIS-BH E SEU ACERVO DE CARNAVAL

Victor Pinheiro Louvisi¹

Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte

Submetido em 06/07/2022
Aceito em 09/07/2022

RESUMO: O presente artigo discute o acervo de carnaval do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte – MIS-BH. O objetivo é demonstrar a importância desse acervo para a memória do carnaval belo-horizontino e da cidade de Belo Horizonte. Dessa forma, foi realizado um levantamento no acervo do MIS-BH identificando em quais fundos/coleções podem ser encontrados imagens do carnaval belo-horizontino. Na ocasião também são discutimos a formação de acervos museológicos inter-relacionado com o conceito de hegemonia.

PALAVRAS-CHAVE: Museu. Acervo. Carnaval. Audiovisual. MIS-BH.

THE MUSEUM OF IMAGE AND SOUND OF BELO HORIZONTE – MIS-BH AND ITS CARNIVAL COLLECTION

ABSTRACT: *This article discusses the carnival collection of the Museum of Image and Sound of Belo Horizonte – MIS-BH. The objective is to demonstrate the importance of this collection for the memory of the Belo Horizonte carnival and the city of Belo Horizonte. In this way, a survey was carried out in the MIS-BH collection, identifying in which backgrounds/collections images of the Belo Horizonte carnival can be found. On the occasion, we also discussed the formation of museological collections and the interrelated concept of hegemony.*

KEYWORDS: *Museum. Collection. Carnival. Audio-visual. MIS-BH.*

¹ Graduado em Museologia – UNIRIO e graduado em Jornalismo – PUC-MINAS. Mestre e doutorando em Ciência da Informação – ECI/UFMG. Tel: (31) 992763364. E-mail: victorlouvisi@yahoo.com.br.

O MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE BELO HORIZONTE – MIS- BH E SEU ACERVO DE CARNAVAL

1 – Introdução

O carnaval é uma manifestação de grande relevância no Brasil e como diz Roberto Da Matta: “A maior festa, a mais importante, a mais livre, a mais criativa, a mais irreverente e a mais popular” (DA MATTA, 1986, p. 47). Ela também pode ser caracterizada pela sua efemeridade. Todo bloquinho de rua, toda escola de samba ou agremiação carnavalesca é pensada para ser realizada em determinado momento, através de uma apresentação, cortejo, desfile etc. Após esse momento o que fica são os elementos utilizados: fantasias, adereços, instrumentos, fragmentos daquilo que passou e que as vezes fica guardado ou reutilizado em outras apresentações. Também ficam as memórias, que são guardadas por aqueles que participaram ou viram o acontecimento. Em muitos casos são feitos registros por meio tecnológico, como fotografias e imagens em movimento. São esses registros, que em alguns casos, se transformam em acervos, como o do MIS-BH.

No caso de Belo Horizonte, estes acervos têm ainda mais importância, pois nos últimos dez anos o carnaval de rua foi ressignificado e tomou uma proporção nunca antes vista na cidade, ocupando o centro da cidade e diversos outros espaços públicos. Entretanto, antes dessa renovação era comum o discurso de que Belo Horizonte nunca teve carnaval, sendo uma “invenção” (HOBSBAWN; RANGER, 2002) recente. Durante os anos de 1990 a 2000, os desfiles das escolas de samba e dos blocos caricatos eram realizados em bairros periféricos, sem visibilidade na mídia e com pouco apoio do poder público. Nesse sentido, muitos moradores da cidade, sobretudo os mais jovens, não viram o carnaval que era realizado em Belo Horizonte nas décadas anteriores. Por exemplo, nos anos 1980 os desfiles das escolas de samba da capital mineira alcançaram grande desenvolvimento, com grande luxo e um número expressivo de participantes, havendo, inclusive, comercialização de LPs dos sambas-enredos das escolas de samba belo-horizontinas. Nesse sentido, preservar esse acervo é preservar uma boa parte da memória da cidade e de seus cidadãos.

O presente artigo, então, tem o propósito de discutir o acervo de carnaval do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte – MIS-BH. Para o nosso entendimento

o acervo é um dos principais pilares de uma instituição museológica. Ele é uma ferramenta de transmissão de informação, sendo o mediador entre o público e aquilo que se quer contar. Ele também funciona como mecanismo que aciona determinadas memórias. Dessa forma, o propósito é demonstrar a importância desse acervo para a memória do carnaval belo-horizontino e da cidade de Belo Horizonte como também auxiliar outros pesquisadores interessados no assunto e propiciar novas reflexões sobre o carnaval na capital mineira. Para tanto, foi feito um levantamento na instituição e identificado em quais fundos/coleções são encontrados imagens referentes ao carnaval, como também foi discutido a formação de acervos museológicos inter-relacionado com o conceito de hegemonia em Gramsci.

2 - Coleccionismo e Formação de Acervos

As instituições museológicas são espaços de informação, conhecimento e comunicação, no qual a ação comunicacional tem uma função primordial. O museu antes visto pelo seu caráter preservacionista e memorial, agora tem agregado outras ações em seu escopo de atuação, sendo entendido como um centro de pesquisa, de cultura, de encontro e de entretenimento: “Pensar os museus é inseri-los no mundo em que vivemos” (SANTOS; CHAGAS, 2007, p. 12). Entretanto, o museu tem sido muito questionado pela maneira como os seus acervos são ou foram adquiridos, pois quase sempre são formados por grupos hegemônicos, sem nenhuma participação da população. Esse questionamento surge de diferentes grupos sociais que não se veem nas coleções dos museus. Eles não se identificam nesses acervos, pois quase sempre são excluídos dos processos de composição de coleções museológicas. O que o museu expõe está diretamente relacionado com aquilo que foi escolhido para compor suas coleções.

O ato de colecionar destaca os modos como os diversos fatos e experiências de uma sociedade são selecionados, reunidos e ressignificados, recebendo um novo arranjo (RANGEL, 2011). Segundo Silva e Oliveira (2011, p. 169), “O fenômeno social do colecionismo nos remete a uma série de circunstâncias históricas dadas por diferentes povos, sua geografia e hábitos culturais”. Abandonar o colecionismo significa um real repensar. Estimulante, mais difícil, na atual sociedade brasileira. (BRUNO, 1997).

Os objetos incorporam informações únicas sobre a natureza do homem na sociedade: nossa tarefa é a elucidação de abordagens através das quais isso possa ser recuperado, uma contribuição única que as coleções museológicas podem dar para a compreensão de nós mesmos (PEARCE, 2005, p. 13).

As narrativas traçadas pelos museus são escolhas e fruto das disputas de poder e retratam não só os discursos, mas também os silêncios. O “não-dito” muitas vezes aparece mais do que o que é contado. É através dos objetos representativos das classes hegemônicas, principalmente em museus tradicionais, que suas memórias ganham destaque mais do que os das classes populares. Quando destacamos determinados fatos esquecemos outros e a forma mais convencional de transmiti-los é através de narrativas. Elas são feitas através de lembranças e esquecimentos, sendo utilizados, no caso dos museus, majoritariamente os objetos musealizados. Por estar no museu, pressupõe-se que essas coleções ganham um caráter de discurso oficial, sendo, portanto, visto como “verdade” ou se superpondo a outras histórias. Através de suas narrativas determinados fatos são exaltados em prol de outros e os discursos de grupos socialmente marginalizados são silenciados, enquanto os das classes hegemônicas ficam em evidência.

O não-dito tem um papel fundamental nessa articulação, que muitas vezes, é propositalmente elaborado para produzir discursos dominantes.

A começar pelos impasses a respeito do que eleger como digno para ser preservado, considerando a amplitude das memórias e dos bens culturais. A demanda de diferentes grupos pela preservação de testemunhos de sua história traz a questão de como o museu pode incorporar essa tendência à expansão do patrimônio (...) (JULIÃO, 2006, p. 28).

Para quebrar essa lógica, os museus (ou os profissionais de museus) teriam que estar dispostos ao diálogo e abrirem suas portas para outras narrativas. Dar espaço para as diferentes vozes da sociedade contemporânea é um desafio que se apresenta às instituições museológicas. Infelizmente, ainda perdura, em algumas instituições, um ideal de público, esse quase sempre é visto como um público elitizado. Entretanto, cada vez mais, os museus brasileiros estão recebendo públicos diversos, que vão em busca de outras atividades além da exposição. Muitas vezes, esses ideais de público partem da própria equipe do museu, sendo necessário uma

mudança de perspectiva dos próprios profissionais para entender a diversidade atual de público de museus.

Ao se abrirem ao debate com os diferentes grupos sociais marginalizados e ausentes de suas narrativas, os museus têm a possibilidade de refletir e repensar as suas ações e atividades, o que poderia ser uma forma de confrontar narrativas e estereótipos: “As narrativas, as histórias e também os discursos museológicos são construções sociais. Narrar o passado é reinventá-lo, é colocá-lo sob o filtro interpretativo de seu narrador, seja ele um livro, um jornal, uma pessoa, uma exposição, uma instituição” (ARAUJO, 2017).

Os objetos musealizados são a materialização de disputas e estão impregnados de histórias e de contradições. Ainda é comum nos museus a escolha de acervos pelo “bom gosto” e o “requinte”, representando as classes dominantes e a exclusão de itens das classes populares, muitas vezes consideradas de “mal gosto” e de “pouca qualidade”. Dessa forma, os museus reforçam o senso comum e preconceitos. Quando se define o que vai ser guardado e exposto, determina-se o que vai ficar em evidência e excluindo tantos outros.

Refletir sobre as ausências, contudo, não significa adotar como prática atulhar os museus de objetos e memórias, buscando preencher todas as lacunas e representando todas as versões e grupos sociais, segundo uma vontade insaciável de guardar e lembrar que se pretende total. Tal empreitada iria torná-los tão impossíveis como uma música sem pausas e silêncio (...) (IBRAM, 2017).

Um dos principais instrumentos de informação é o objeto musealizado, sendo o mediador entre o público e a instituição. Para Pearce (2005, p.13) “A posse de coleções, de objetos reais e espécimes é o que, nos aspectos fundamentais, distingue o Museu de outras instituições”. Todavia, o que percebemos é que os museus, por muito tempo, eram vistos como depósitos, lugares nos quais se entulhavam coisas, ou seja, uma reunião de objetos que não tinham mais serventia em suas funções originais.

Os acervos museológicos não são conjuntos destinados a um crescimento perene: sua extensão física pode variar, tanto para cima, como para baixo, e a problemática da aquisição de acervos ultrapassa o mero recolhimento. Isso implica na existência de um conjunto de diretrizes filosóficas e conceituais que, formalizado e expresso em documentos de ampla disseminação, orienta estratégias de ação

objetiva de localização, identificação, abordagem, recolhimento e tratamento de objetos passíveis de musealização. A existência, o conhecimento e a aplicação dessas diretrizes pode ser chamada de “Política de Aquisição de Acervos” (PIMENTEL, BITTENCOURT, FÉRRON, p, 94).

O estatuto de museus em seu artigo 38 estabelece que: “Os museus deverão formular, aprovar ou, quando cabível, propor, para aprovação da entidade de que dependa, uma política de aquisições e descartes de bens culturais, atualizada periodicamente”. Desta forma, é dever da instituição museal a implantação de uma política de aquisição de acervos que, bem articulada, é o início de um processo que se refletirá nas suas atividades e que possibilite a diversidade de narrativas.

Uma coleção pública, como é o caso da maioria dos museus no Brasil, é um instrumento importante de afirmação de valores de um Estado e da sociedade, fazendo com que os mecanismos de representação visual se tornem um mecanismo eficaz de legitimação da elite dirigente (NERY, 2015) e de seus discursos hegemônicos.

A ideia do museu, e também o patrimônio, como espaço da consagração de memórias, reverberou na composição dos museus, repercutindo na formação de suas coleções. A maneira como os acervos foram formados expressam mais do que simples mecanismos de escolhas, refletem como determinados grupos percebem o que é digno de ser patrimônio, como também, refletem o pensamento de determinada época, sendo modificados com o tempo. Para este fim, patrimônios e museus são “postos de observação” singulares. O que guardamos? O que descartamos? Como hierarquizamos as coisas, as palavras, as pessoas? Que categorias, valores e significados discursivos são eleitos quando se trata de preservar ou exibir uma manifestação cultural ou um período histórico? Que histórias estão sendo contadas a partir de inventários, tombamentos, registros, documentações e deslocamentos dos objetos da vida cotidiana para o mundo dos patrimônios e museus? (ABREU; FILHO, 2012, p. 40).

Dessa forma, entendemos o museu e a formação de acervos como um campo de relações e disputas simbólicas, que pode servir como campo propício de debates públicos. Criar políticas de aquisição de acervos que dê voz aos diferentes grupos sociais, representando os vários setores da sociedade através das coleções, é um desafio constante que se apresenta na sociedade contemporânea.

3 - O Conceito de Hegemonia e os Museus

O museu assumiu uma posição hegemônica, devido ao seu caráter excludente, sendo questionado por diversos grupos que não se veem em seus acervos. Ser excludente não é uma estratégia dos museus, mas ele apenas é um instrumento do modo de funcionamento dos grupos hegemônicos (CURY, 2009).

De acordo com o conceito gramsciano de hegemonia, a classe dominante não depende única e tão somente do poder do Estado ou de seu próprio poder econômico, mas se utiliza de um conjunto de relações, experiências e atividades para promover, junto às classes subalternas, seu sistema de crenças. Nesse sentido, o museu público, organizado e dirigido a partir do Estado, constituir-se-ia espaço onde as classes dominantes buscariam persuadir, naturalizar e fazer com que as classes dominadas compartilhassem seus valores morais, sociais e culturais (LOUREIRO, 2003, p. 93).

Segundo GRAMSCI (1979), a hegemonia é a capacidade que determinado grupo tem de dirigir outros grupos sociais por meio do consentimento. Ser hegemônico é ter uma posição superior na sociedade, passando a ter uma dominação pela força, pelas instituições do Estado e pelo governo político. (LOUREIRO, 2003; ALVES, 2010). Para Alves (2010), a noção de hegemonia, apesar de ter suas origens em Lênin, é apresentada por Gramsci de uma forma mais elaborada e adequada para pensar as relações sociais, o que é corroborado por Loureiro (2003) e que de acordo com Châtelet et al (1990), consegue unir inovação às abordagens acerca do econômico e do ideológico-político no pensamento marxista.

Segundo Loureiro (2003), o conceito de hegemonia em Gramsci mostra-se um importante instrumento de análise das várias instâncias da sociedade, sendo criado no centro do pensamento marxista para compreender as diversas instâncias sociais que se apresentavam na sociedade. Gruppi (1978) vê o conceito de hegemonia como processo no qual amplas parcelas das camadas populares são subordinadas a cultura das classes dominantes. Para Loureiro (2003), a hegemonia atua além do campo econômico e político, mas sobretudo, na maneira de pensar e sobre a ideologia, como também, nos modos de conhecer. As classes dominantes impõem sua concepção de mundo, permeada pela ideologia, às classes dominadas os seus interesses.

Para Carnoy (1988), corroborado por Loureiro (2003), Gramsci apresenta duas vertentes do conceito de hegemonia. Uma que denota um processo cuja ocorrência se dá na sociedade civil e outra que se passa na classe dominante por meio da sua liderança política, moral e intelectual. Segundo Moraes (2010) o processo de hegemonia inclui, então, disputa pelo monopólio dos órgãos formadores de consenso, como imprensa, partidos políticos, sindicatos, Parlamento e etc, podemos incluir aqui os museus e instituições de memória, “de modo que uma só força modele a opinião (...)” (GRAMSCI, 2000, p. 265).

Dessa forma, é importante como pontua Virginia Fontes (2008, p. 145), que haja “uma contra-hegemonia, que pressupõe analisar os modos de convencimento, de formação e de pedagogia, de comunicação e de difusão de visões de mundo, as sociabilidades peculiares (...)” para contrapor o discurso hegemônico e suscitar mudanças.

4 - O Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte e seu Acervo

Diante do que foi abordado nas seções anteriores é que discutiremos o MIS-BH e seu acervo. O MIS-BH é uma instituição museológica subordinada a Prefeitura de Belo Horizonte, a Secretaria de Cultura e a Fundação Municipal de Cultura.

Ele tem por missão: 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, estímulo à leitura, educação para o patrimônio e difusão cultural (PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2016).

A criação de uma instituição que preservasse a memória audiovisual do município remonta as discussões realizadas nos anos 1980 por produtores, cineastas, pesquisadores, estudiosos e artistas. Entretanto, é com a lei Nº 5.553, de 08 de março de 1989 que essa ideia se materializa. Em seu artigo 1º declara que o poder Executivo está autorizado a instituir, por decreto, a Fundação Museu da Imagem e do Som. (FREITAS, 2014). (PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2016). Com a intenção de se tornar base para a futura implantação do Museu da Imagem e do Som, é criado em 1992 o Centro de Referência Audiovisual – CRAV, cuja efetiva inauguração ocorreu em 1995, no dia 16 de novembro. O CRAV foi criado pela Prefeitura de Belo Horizonte e integrado à então Secretaria Municipal de Cultura.

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 Museu da Imagem e do Som (MIS-BH). (FREITAS, 2015); (PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2016).



Imagem 1. Fachada da Sede do MIS-BH. Fonte do autor.

O MIS-BH possui em seu acervo diferentes suportes: películas cinematográficas, fitas de VHS, Betacam, U-matic, fotografias, câmeras filmadoras, câmeras cinematográficas, aparelhos de som, videocassetes, cromos, fotografias, livros, acervos textuais, scripts, etc. Está dividido em: filmico, fotográfico, videográfico, iconográfico, fonográfico, textual, bibliográfico e tridimensional.

Exemplos de Acervo Tridimensional



Imagem 2. Toca Discos.
Fonte: acervo da instituição

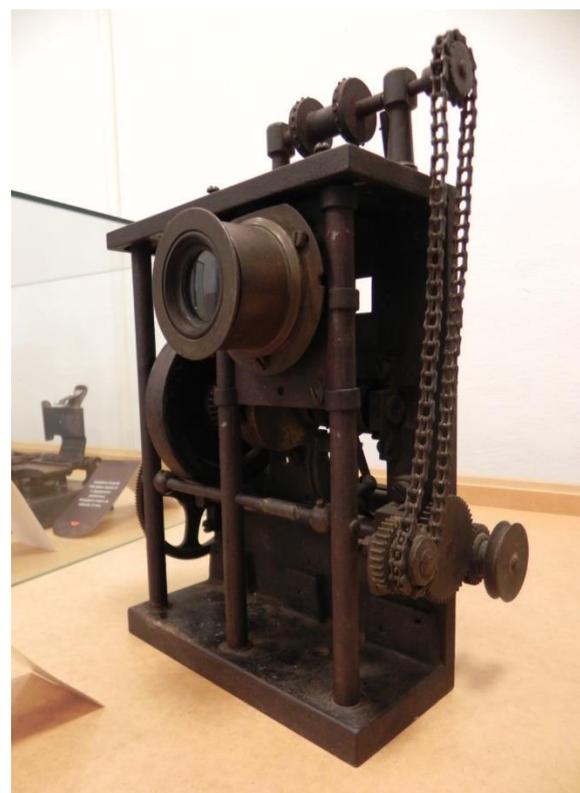


Imagem 3. Projetor.
Fonte: acervo da instituição

Abaixo dessas categorias estão os fundos² e coleções³. A maior parte do acervo é sobre Belo Horizonte. Isso talvez se explique porque o MIS-BH é um museu municipal, recorte geográfico que foi retificado quando da elaboração de seu plano museológico⁴.

² Fundo: "Conjunto de documentos de uma mesma proveniência. Termo que equivale a arquivo". GLOSSÁRIO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA. Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <<http://www.arquivos.uff.br/index.php/glossario-de-terminologia-arquivistica>>. Acesso em: 15 mai. 2022.

³ Coleção: "(...) uma coleção pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada". DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

⁴ "Um plano museológico nada mais é do que um plano diretor. Qualquer instituição ou empresa que queira alcançar bons resultados elabora um plano diretor, estabelecendo metas e estratégias para alcançar seus objetivos. No caso dos museus, convencionou-se chama-lo de plano museológico". (LOUVISI; CARVALHO, p. 82, 2012).

"Art. 45. O Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na Sociedade." (Estatuto de Museus Lei Nº 11.904, de 14 de Janeiro de 2009).

Dessa forma, posteriormente, sua política de aquisição de acervos⁵ caminhou nesse sentido. O total do acervo está em torno de 78.426 itens.

Tipo	Suporte	Quantidade
Videográfico	VHS, SVHS, U-matic, HI-8, Betacam, Mini-DV e DVD.	5.621
Fonográfico	Disco de vinil, Fita cassete e CD.	661
Fílmico	Película 16mm, 35mm e 8mm.	39.958
Iconográfico	Cartaz e cartazete.	1.700
Tridimensional	Projetores, filmadoras, máquinas fotográficas e enroladeiras.	350
Bibliográfico	Livros, catálogos e periódicos.	1.038
Fotográfico	Negativos de vidro, negativos em 35mm, negativos 6x6, diapositivos, provas-contato e ampliações.	29.098
Textual	Está sendo contabilizado.	
Total		78.426

Tabela 1. Tipologia de acervo do MIS-BH. (PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. 2016, p. 06).

Tendo em vista a variedade de formatos, os acervos recebem tratamentos diferenciados no processo de catalogação. A maior dificuldade com essa separação é não ver o acervo de forma sistêmica, como também, as relações entre eles, pois cada setor fica responsável pela catalogação de um tipo de acervo. (LOUVISI; PACHECO, 2016). Em seu início a instituição foi pensada, em sua organização, como uma instituição de arquivos audiovisuais, inspirado na organização da Cinemateca Brasileira, já que, a maioria do acervo é de imagens em movimento. Por isso sua organização em fundos, mesmo como indicativo de ser no futuro um museu. Entretanto, com o tempo, também foi sendo criadas coleções na instituição.

⁵ O MIS-BH possui uma Comissão Permanente de Política de Acervo que foi criada em 2014. Essa comissão foi instituída pela Portaria FMC nº 036/2014 de 9 de maio de 2014 e em seu artigo 1º estabelece parâmetros de atuação com relação: I - à política de aquisição e de descarte de acervos, visando orientar, coordenar e realizar o processo de análise, avaliação e seleção dos bens a serem custodiados; II - ao programa de segurança, com vistas a dispor das condições de segurança indispensáveis para garantir a proteção e integridade dos bens culturais sob sua guarda, bem como dos usuários, dos funcionários e das instalações; III - aos seus procedimentos de gestão de documentos, em consonância com a política municipal de arquivos.

(PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2016). Havia no MIS-BH, por muito tempo, segundo Freitas (2015), confusão entre fundo e coleção.

5 - Acervo de Carnaval do MIS-BH

Como foi abordado na seção anterior o acervo do MIS-BH está dividido em filmico, fotográfico, videográfico, iconográfico, fonográfico, textual, bibliográfico e tridimensional. Dentro dessas categorias estão as subcoleções e/ou os subfundos. Através de uma lista disponibilizada pela equipe técnica do MIS-BH foram identificadas as principais subcoleções/subfundos que constam acervos de carnaval. Elas são: Igino Bonfioli, Belotur, Cinejornais, Globo Minas, e TV Itacolomi.

Fundo Igino Bonfioli. Neste fundo há uma cópia em VHS do filme: Despertar de um Horizonte. Filme institucional da década de 1950 produzido pelo fotógrafo Zoltan Glueck sobre a cidade de Belo horizonte em diferentes momentos. Na segunda parte há imagens do carnaval belo-horizontino do carnaval de 1924. É possível ver crianças fantasiadas, pessoas assistindo ao desfile e imagens de um concurso de fantasias. Essas imagens foram tiradas do filme “Carnaval em Belo Horizonte de 1924” dirigido por Igino Bonfioli. Ele era um italiano radicado no Brasil que a partir de 1912 se estabeleceu na capital mineira e registrou importantes imagens da cidade, como por exemplo, a visita dos reis belgas à Minas Gerais. Igino também produziu os filmes: Carnaval em 1935 e Carnaval em Belo Horizonte, de 1936. Entretanto, não foi possível verificar se há cópias desses filmes no MIS-BH. Existe uma cópia do filme Carnaval em 1935 na Cinemateca Brasileira.

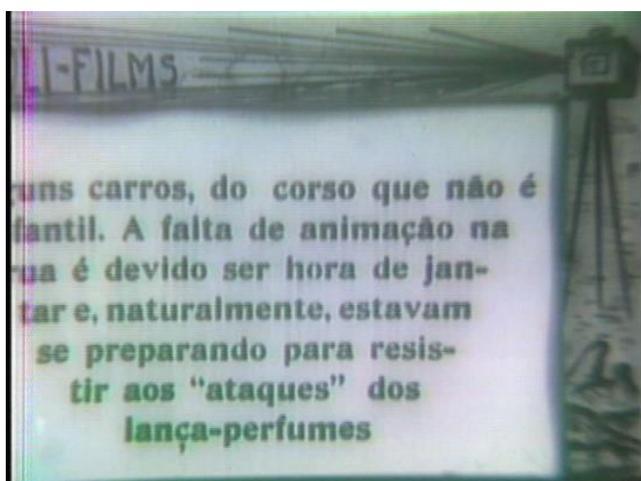


Imagem 4. Filme: Carnaval em 1924.



Imagem 5. Filme: Carnaval em 1924.

Fundo Igino Bonfioli. Acervo MIS-BH.

Fundo Cinejornais. Neste fundo foram encontrados 7 filmes com imagens do carnaval de Belo Horizonte. As imagens são das décadas de 1930, 1960, 1970 e 1980. O “Cine Jornal” nasce por volta de 1920⁶ e passou a registrar os diferentes aspectos da sociedade. De um modo geral, os cinejornais mostram as autoridades em inaugurações, as movimentações políticas, as pessoas nas ruas, mas também as festas populares, como o carnaval, etc. Por se de tratar de material em geral encomendado pelos governos, os filmes mostram aquilo que era de interesse ser mostrado pelos governantes. No caso do carnaval mostram a festividade na rua focalizavam os enfeites feitos pela prefeitura e os eventos oficiais, bem ordenados e controlados. Festas bem organizadas, com a presença de crianças e a alegria das pessoas retratadas. A manifestação espontânea das pessoas, raramente aparecem. Mesmo tendo uma visão institucional são importantes registros de época.



Imagem 6. Cinejornal de 1964. Filme⁷ em que aparece Clara Nunes sendo condecorada rainha do carnaval de Belo Horizonte aos 18 anos. No filme também podem ser vistos os desfiles, concurso de fantasias etc.

Fundo Globo Minas – Ele é composto por películas de 16mm produzidas, a maior parte em preto e branco. As imagens abarcam entre 1968 e 1983, período em que a Globo ainda fazia, em Minas Gerais, suas reportagens em películas. Podem

⁶ O pioneiro deste gênero em Minas Gerais foi Carlos Masoti que, em 1926 lançou a “Masoti Atualidades”, mas só circularam dois números porque a empresa “Masoti Atualidades” foi fechada com a morte de seu criador”. (MARQUES, 2007, p.17).

⁷ O vídeo pode ser visto no canal do MIS-BH no Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qUrsN_aZvzs&t=17s>. Acesso em 22 jun. 2022.

ser encontradas nesse material tanto as reportagens que foram ao ar como as imagens que ficaram de fora da transmissão. Há entrevistas, erros de gravação entre outros. Elas têm uma enorme variedade de títulos de diversos assuntos: futebol, política, religião, dentre estes está o carnaval e festas populares. Foram encontrados 89 títulos que fazem referência ao carnaval belo-horizontino que vai de 1974 a 1983.



Imagens 7 e 8. Desfile na Avenida Afonso Penna, centro de Belo Horizonte. Final da década de 1970. Fundo Globo Filme: 4236_1.

Fundo Belotur – Empresa de Turismo de Belo Horizonte. A Belotur foi criada em 1980 para incrementar o turismo na cidade. A partir de sua criação ela ficou responsável em administrar o carnaval: organização dos desfiles, montagem de arquibancadas, venda de ingressos entre outros assuntos. As imagens estão disponíveis em fitas VHS e formatos congêneres. São as imagens mais recentes do acervo sobre o carnaval de belo-horizontino no acervo do MIS-BH e vão da década de 1980 à década de 2000. Tem entorno de 600 fitas. É um material que tem produção própria da Belotur e gravações de matérias que saíram na imprensa televisiva (clipping). Neste sentido, são imagens que retratam o ponto de vista da prefeitura e os grandes meios de comunicação. Nas fitas é possível ver os desfiles das escolas de samba, blocos caricatos, blocos de rua, concursos para a escolha da corte momesca, decoração das ruas do centro, os políticos da capital, reportagens sobre o carnaval entre outros.



Imagens 9 e 10. Fundo Belotur. Desfile na Avenida Afonso Penna. Década de 1990.

Fundo TV Itacolomi – Este fundo faz parte do acervo fotográfico. São quase 8 mil negativos em tamanho 6x6 em preto e branco da emissora TV Itacolomi, de Minas Gerais, extinta em 1980. Sobre o carnaval foram encontradas 12 imagens, todas elas são imagens em estúdio e são das décadas de 1950 e 1960. Nestas imagens aparecem apresentações musicais com o tema do carnaval, inclusive aparece o compositor Rômulo Paes, que foi uma figura emblemática do carnaval belo-horizontino em meados do século XX. Ele foi autor de inúmeras músicas, principalmente marchinhas de carnaval. Também foi radialista e vereador em Belo Horizonte. São poucas imagens, mas dá para ter uma noção do que era veiculado pela emissora no que tange ao tema.



Imagem 11. Programa de Carnaval TV Itacolomi. Imagem 12. Programa de Carnaval TV Itacolomi. 1956. Fundo TV Itacolomi. Fotos: Carlos Fabiano.

Os subfundos/subcoleções citados são importantes registros sobre o carnaval e sobre a memória da cidade de Belo Horizonte.

6 - Considerações Finais

O carnaval no Brasil, em vários períodos, foi e continua sendo um carnaval múltiplo, com diferentes formas de fazer e de pular a festa. Nesse sentido, podemos nos perguntar de que forma os acervos museológicos refletem essa diversidade? Esse é um grande desafio que os museus brasileiros vêm enfrentando, não só com acervos de carnaval. Haja vista, que a própria formação dos acervos museológicos no Brasil tem por base os grupos hegemônicos.

No caso dos acervos aqui citados, mesmo sendo produzidos pelos governos e por grandes grupos de comunicação, é importante a sua preservação. Pois através deles é que há a possibilidade de ver nas imagens a festa, a cidade, os foliões, as escolas de samba, os blocos de rua, os blocos caricatos, as fantasias, a decoração das ruas, os modos de pular o carnaval, as músicas, os instrumentos utilizados e os modos de tocá-los, os grupos e as pessoas que fazem o carnaval acontecer, entre outros elementos.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina; FILHO, Manuel Ferreira Lima. **A trajetória do grupo de trabalho de patrimônios e museus da associação brasileira de antropologia.** In: TAMASO, Izabela; FILHO, Manuel Ferreira Lima (orgs.). Antropologia e patrimônio cultural: trajetórias e conceitos. Brasília: ABA Publicações, 2012.p. 59-74.
- ALVES, Ana Rodrigues Cavalcanti Alves. **O conceito de hegemonia:** de Gramsci a Laclau e Mouffe. Lua Nova, São Paulo, 80: 71-96, 2010.
- ARAÚJO, Marcelo. **Uma nova realidade:** os “não ditos” nos Museus. Revista Museu. 2017. Disponível em: < <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2017/2791-uma-nova-realidade-os-nao-ditos-nos-museus.html>>. Acesso em: 16 jun. 2022.
- BRUNO, Cristina. **Museologia e museus:** princípios, problemas e métodos. Cadernos de Sociomuseologia do Centro de Estudos de Sociomuseologia, nº10. Lisboa: LHT. 1997.
- CARNOY, Martin. **Estado e teoria política.** 2. ed. Campinas: Papyrus, 1988.
- CHAGAS, Mário de Souza. Pesquisa Museológica. In: GRANATO, M.; SANTOS, C. Penha dos. (Coord.). **Museus: instituições de pesquisa.** Rio de Janeiro: MAST, 2005, p. 51-64.
- CHÂTELET, Michel; DUHAMEL, Olivier; PISIER-KOUCHNER, Évelyne. **Histórias das ideias políticas.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- CURY, Marília Xavier. **Por um paradigma para os museus – em discussão.** Revista Museu. 2009. Disponível em: <<http://revistamuseu.com/18demaio/artigos.asp?id=12679>>. Acesso em: 15 jun. 2022.
- DA MATTA, Roberto. O faz o brasil, Brasil? Rio de Janeiro: Roco, 1986.
- DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia.** São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.
- FREITAS, Marcelo Braga de. **O passado tinha um futuro:** A trajetória do Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte 1992-2014. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais- Puc Minas. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. 2015.
- FONTES, Virginia. **Intelectuais e mídia – quem dita a pauta?** In: COUTINHO, Eduardo Granja (Org.). Comunicação e contra-hegemonia: processos culturais e comunicacionais de contestação, pressão e resistência. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008. p 145-161.
- GLOSSÁRIO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA.** Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <<http://www.arquivos.uff.br/index.php/glossario-de-terminologia-arquivistica>>. Acesso em: 15 mai. 2017.
- GOMES, Henriette Ferreira. **Mediação da Informação e Protagonismo Social:** relações com vida ativa e ação comunicativa à luz de Hannah Arendt e Jurgen Habermas. Salvador: EDUFBA, 2017.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere - maquiavel**. Notas sobre o Estado e a política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. 428 p. v. 3.

GRUPPI, Luciano. **O conceito de hegemonia em Gramsci**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. Editora Paz e Terra, 2002

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. **Museus e Histórias Controversas**: dizer o indizível. 15 Semana de Museus. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/01/Texto_SemanaMuseus2017.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2022.

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a história do museu**. In: *Caderno de Diretrizes Museológicas*. Brasília: MinC/Iphan/Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006, p. 19-31.

LE GOFF, Jacques. 2003. **Documento/monumento**. In História e memória. 5.^a ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

LOUREIRO, José Mauro. M. **Museu de ciência, divulgação científica e hegemonia**. Ciência da Informação. Brasília: IBICT, v. 32, n. 1, p. 88-98, jan./abr. 2003.

LOUREIRO; Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. **MIDAS**, 2013. Disponível em: <<http://midas.revues.org/78?>>. Acesso em: 15 mai. 2022.

MARQUES, Alexandre Pimenta. O registro inicial do documentário mineiro: Iginio 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.

MORAES, Dênis de. **Comunicação, hegemonia e contra-hegemonia**: a contribuição teoria de Gramsci. Revista Debates, Porto Alegre, v.4, n.1, p. 54-77, jan.-jun. 2010.

NERY, Pedro. **Arte, pátria e civilização**: a formação dos acervos artísticos do Museu Paulista e da Pinacoteca do Estado de São Paulo (1893-1912). 2015. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

ORTEGA, Cristina Dotta. **Ciência da Informação**: do objetivo ao objeto. Rio de Janeiro (RJ), XIII ENANCIB (GT1), 2012.

PEARCE, Susan. Pensando sobre os objetos. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos (Orgs.). *Museus instituições de Pesquisa*. Rio de Janeiro: MAST, p.11-21, 2005.

PIMENTEL, Thaís Velloso Cougo; BITTENCOURT, José Neves; FERRÓN, Luciana Maria Abdala. A teoria, na prática, funciona: Gestão de acervos no Museu Histórico Abílio Barreto. **Revista CPC**, São Paulo, n. 3, p. 91-109, apr. 2007. ISSN 1980-4466. Disponível

em: <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15599/17173>>. Acesso em: 03 jul 2022.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. PLANO MUSEOLÓGICO DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM. Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte. Fundação Municipal de Cultura. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. 2013.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. POLÍTICA DE AQUISIÇÃO E DESCARTE DE ACERVOS DO MIS-BH. Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte. Fundação Municipal de Cultura. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. 2016.

RANGEL, Marcio. A Coleção do Museu de Astronomia e Ciências Afins. In: LOPES, MM.; HEIZER, A., (orgs). **Colecionismos, práticas de campo e representações**. Campina Grande: EDUEPB, 2011.

RUSS, Jacqueline. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Scipione, 1994 *apud* Mediação: reflexões no campo da Ciência da Informação. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos; CHAGAS, Mario de Souza. A Linguagem de poder dos museus. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (orgs). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. – Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007.

SILVA, Valéria Mara; OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. Orquidofilia com ciência: colecionismo e divulgação na revista Orquídea. In: **Colecionismo, prática de campo e representações**. Campina Grande: EDUEPB, 2011. p. 169 – 182.

SMIT, Johanna Wilhelmina Smit. A Documentação e suas diversas abordagens. In: GRANATO, Marcus, et al. **Documentação em Museus/Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST**. Rio de Janeiro: MAST, 2008. (MAST Colloquia;10).