



Ano 2 - N° 2 | Arquivo Nacional | Novembro de 2016

ISSN 24474177

ARQUIVO EM CARTAZ

FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINEMA DE ARQUIVO

No período histórico em que vivemos, o Ministério da Justiça e Cidadania atua como instrumento capaz de contribuir para a construção da cidadania e da identidade nacional, bem como para garantir os direitos sociais em seus mais amplos e irrestritos aspectos.

Diante de responsabilidades relacionadas às diversas conjunturas e atribuições que evoluíram ao longo do tempo, abarcando desde a administração dos negócios eclesiásticos durante o Império, passando pelo momento em que a pasta se incumbiu dos chamados “negócios interiores”, transpassando pelo período militar, até chegar ao restabelecimento da democracia, observa-se o papel relevante do Ministério da Justiça e Cidadania nos diversos acontecimentos, estando sempre atento ao processo de aprendizado, adaptação e transformação que naturalmente se estabelece quando os novos desafios se impõem à sociedade brasileira.

Neste prisma, deve-se referendar e enaltecer o relevante papel do Arquivo Nacional, órgão criado em 1838, cujo aspecto social é absolutamente crucial para o exercício da cidadania, para a preservação da memória nacional, e em especial, para a gestão dos documentos produzidos na esfera pública brasileira.

O festival *Arquivo em Cartaz* é na sua essência uma mostra com imagens de arquivos e traços imprescindíveis para a reflexão e conotação da sutileza estética e estratégica do audiovisual no Brasil.

Especialmente sinto-me gratificado em colaborar com evento de tal magnitude e alcance.

Alexandre de Moraes

Ministro de Estado da Justiça e Cidadania



Encontro-me repleto de alegria por presidir mais um festival de cinema, o *Arquivo em Cartaz*, Festival Internacional de Cinema de Arquivo.

Tal e qual, como secretário de cultura do Distrito Federal me senti honrado em presidir o 39º Festival de Cinema de Brasília, um dos mais festejados a ocorrer na capital da República.

Em certo aspecto, os dois festivais carregam peculiaridades, o de Brasília por seu forte apelo político e normalmente com temas que envolvem debates sociológicos, filosóficos, antropológicos e do cotidiano, com interpretações subsidiadas pelo caráter crítico, embrenhado por épicos que farão parte de acervos históricos e, porque não, de pesquisas.

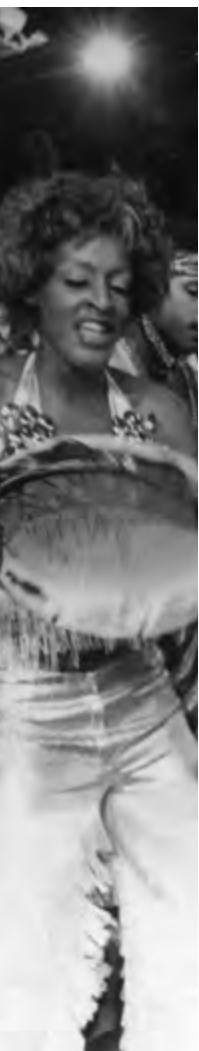
O *Arquivo em Cartaz* é um evento criado para divulgar e incentivar a realização de filmes com imagens de arquivo e para debater e refletir sobre a preservação de acervos cinematográficos.

Como se já não bastasse tantos aspectos relevantes, o tema título do festival deste ano são os *100 anos do samba*.

Por mera coincidência, tal tema se encontra com mais um privilégio que eu recebi: ter convivido com o carnavalesco e artista plástico Joãozinho Trinta, e com ele percorrer o mundo dos carnavais, com sua inusitada criatividade, e, obviamente, envolver-me com o samba em todos os seus estilos.

Com o Trinta, trabalhei para o lançamento do documentário *Trinta*, o mesmo título dado ao longa-metragem que narra parte de sua exitosa trajetória.





Portanto, são vários os motivos que me enchem de orgulho: o Arquivo, o Cinema e o Samba. Não poderia haver combinação melhor e nem presente tão bem cadenciado.

Ser diretor-geral do Arquivo Nacional, órgão criado há quase 180 anos (iniciaremos as comemorações a partir de janeiro próximo), responsável pelo Sistema de Gestão de Documentos de Arquivos (Siga), integrante da estrutura do Ministério da Justiça e Cidadania, faz com que eu tenha não só o olhar de um executivo, gestor a serviço da cultura, da cidadania e do processo de gestão de documentos, mas traz a mim também a incumbência de permanentemente atrair a atenção para a importância e finalidade desta instituição.

O *Arquivo em Cartaz* é uma ferramenta poderosa de difusão, que discute temas universais, apresenta diversidade cultural, estimula a reflexão, desperta para a consciência e cidadania.

Espero que o festival de 2016 possa gerar empatia, provocar emoções, compartilhar ideias e conhecimento, promovendo cada vez mais o Arquivo Nacional e sua capacidade de atender às diversas manifestações no âmbito da gestão documental, da pesquisa, da diversidade cultural e especialmente da competência de seus técnicos, dedicados e persistentes em fazer que, com nossa memória, seja preservada a identidade sociocultural do nosso país.

José Ricardo Marques
Diretor-Geral do Arquivo Nacional



Copyright © 2016 Arquivo Nacional
Praça da República, 173
20211-350 – Rio de Janeiro – RJ – Brasil
Telefones: (55 21) 2179-1253

Presidente da República
Michel Temer

Ministro da Justiça e Cidadania
Alexandre de Moraes

Diretor-Geral do Arquivo Nacional
José Ricardo Marques



Coordenador-Geral de Acesso e Difusão Documental
Diego Barbosa da Silva

Coordenadora de Pesquisa e Difusão do Acervo
Maria Elizabeth Brêa Monteiro

Coordenador-Geral de Processamento e Preservação do Acervo
Mauro Domingues

Coordenadora de Preservação do Acervo
Lúcia Saramago Peralta

Coordenador de Documentos Audiovisuais e Cartográficos
Marcelo Siqueira

Realização
Arquivo Nacional
Universo Produção

Grupo de Trabalho Arquivo em Cartaz
Rosina Iannibelli (coordenação executiva)
Antonio Laurindo (curadoria)
Ana Moreira (coordenação da Oficina Lanterna Mágica)
Fátima Taranto (coordenação das oficinas técnicas)
Mariana Monteiro (coordenação da mostra competitiva)
Valéria Morse (promoção educativa)
Viviane Gouvêa (pesquisa)

REVISTA ARQUIVO EM CARTAZ

Editora
Viviane Gouvêa

Revisão
Heloisa Frossard
José Claudio Mattar

Pesquisa de imagens
Viviane Gouvêa

Projeto gráfico e diagramação
Alzira Reis

Arte da capa
Trina

Digitalização de imagens
Flávio Lopes (supervisão) • Adolfo Celso Galdino
Aginaldo Neves • Cícero Bispo • Janair Magalhães
Rodrigo Rangel • Fábio Martins

Agradecimentos
Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ)

novembro | 2016



ARQUIVO EM CARTAZ

FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINEMA DE ARQUIVO

Apresentação Antonio Laurindo	6
Onde mora o samba no documentário brasileiro contemporâneo? Guilherme Carréra Campos Leal	10
Cartola – música para os olhos: forma histórica e experimentação Bernardo Oliveira	21
Salvaguarda e preservação digital do patrimônio audiovisual em instituições públicas no Brasil Rubens R. Gonçalves da Silva, Adriana Cox Hollós, Ricardo Sodré Andrade, Neiva Pavezi, João Ricardo Chagas dos Santos, Equipe de bolsistas atuantes na pesquisa	32
“Calcanhares de arquivo”: a experiência da pesquisa em arquivos audiovisuais brasileiros Amanda Tristão Parra	42
Memória musical brasileira Bia Paes Leme	56
A musealização de um patrimônio imaterial brasileiro Nilcemar Nogueira	66
El área de acervos del Centro de Capacitación Cinematográfica en México Sandra Alondra Aguiñiga Quintana Circe Itzel Sánchez González	78
A propaganda da política: os filmes do Ipês Viviane Gouvêa	88
Meu caro amigo Chico Moreira! Mauro Domingues	96
Haroldo Costa em cena: samba, luta e história Viviane Gouvêa	104
Oficina de criação de filmes Lanterna Mágica Ana Moreira	108
A magia do imaginário Joel Pizzini	110
Conservação de documentos audiovisuais Fátima Taranto	112
Os arquivos do amanhã Valéria Morse	114
Mostra competitiva Mariana Monteiro da Silveira	116

A musealização de um patrimônio imaterial brasileiro

Nilcemar Nogueira

Doutora em Psicologia Social pela Uerj,
Diretora Executiva do Museu do Samba.

*Os tempos idos
Nunca esquecidos
Trazem saudades ao recordar
É com tristeza que eu relembro
Coisas remotas que não vêm mais
Uma escola na Praça Onze
Testemunha ocular
E perto dela uma balança*

*Onde os malandros iam sambar
Depois, aos poucos, o nosso samba
Sem sentirmos se aprimorou
Pelos salões da sociedade
Sem cerimônia ele entrou
Já não pertence mais à praça
Já não é mais samba de terreiro*

(*Tempos idos*, DE CARTOLA E CARLOS CACHAÇA, 1961)

O Centro Cultural Cartola (CCC), criado em 2001 e sediado no bairro da Mangueira, na cidade do Rio de Janeiro, surgiu a partir da observação de que os processos de preservação de memória, de transmissão da história e dos saberes do samba carioca se encontravam profundamente fragilizados pela engrenagem comercial e turística a que foram subvertidos, principalmente nos redutos tradicionais dessa expressão cultural.

Reconhecido como Ponto de Cultura,¹ a instituição nasceu tendo como meta a preservação do legado de Cartola, um dos fundadores da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, parte de um gru-

po de escolas conhecidas como tradicionais, espaços assim reconhecidos pelos sambistas, onde é grande a luta pela preservação de valores essenciais da cultura do samba, e onde ainda transitam fundadores e seus familiares, que possuem alguma força política dentro dos seus núcleos, onde existe uma permanente tentativa de rememorar o passado e reforçar a importância de seus criadores.

A trajetória do patrono da instituição, Angenor de Oliveira, o Cartola, mistura-se à de vários músicos e compositores que viveram na mesma época e que compactuavam com ele o amor pelo samba. O artista constitui um dos exemplos mais represen-

¹ Pontos de Cultura são grupos, coletivos e entidades de natureza ou finalidade cultural que desenvolvem e articulam atividades culturais em suas comunidades e em redes, reconhecidos e certificados pelo Ministério da Cultura por meio dos instrumentos da Política Nacional de Cultura Viva. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva>>. Acesso em: 16 jun. 2016.



tativos da inventividade musical das camadas humildes da população brasileira.

Desde sua criação, o CCC, além da implantação de um núcleo de pesquisa e documentação do legado de Cartola e do samba, mantém programas socioeducativos nas metas de estratégias de ação, fazem conhecer a história do samba e, por consequência, as condições de sobrevivência do povo negro; provocam um despertar nos sujeitos da “categoria sambista” e reforçam a importância do seu lugar de pertença, além de fazer com que esse segmento perceba seus direitos sociais e os negocie melhor, já que seus fundadores acreditam que a preservação de um

patrimônio está para além de garantia de suas práticas culturais.

O Centro Cultural Cartola foi proponente da candidatura das Matrizes do Samba² do Rio de Janeiro a Patrimônio Cultural do Brasil. Como proponente dessa candidatura, o CCC atuou na realização das pesquisas necessárias para sustentação do pedido encaminhado ao Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), órgão responsável pela aprovação da solicitação. O pedido do registro foi aprovado na 54ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, em 9 de outubro de 2007, a partir daí, a instituição proponente passou a ser espaço

2 O termo “matrizes do samba” no Rio de Janeiro refere-se às formas de origem do samba consideradas primárias, que sustentaram e deram origem a variações da música e da dança: partido-alto, samba de terreiro e samba enredo. IPHAN. *Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro e sambanredo*. Brasília: Iphan, 2014. p. 15.



de referência para a salvaguarda do samba e, desde janeiro de 2009, com o apoio do Iphan, ganhou o estatuto de Pontão de Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. Na opinião da pesquisadora e sambista Rachel Valença esse momento foi determinante para a trajetória da instituição como guardiã do samba:

Além de dar condições para a criação, a produção, a apresentação e a difusão dessas matrizes do samba carioca, as ações promovidas pelo Pontão de Memória são dirigidas à pesquisa, reflexão e documentação; aquisição, organização, gestão, manutenção e recuperação de acervos; edição, reedição e distribuição de livros, periódicos especializados, CDs e DVDs; montagem de exposições; formação de plateia, transmissão do saber e troca de experiências. Graças à instalação do Pontão de Memória, o Centro Cultural Cartola pôde dar início à implantação do Centro

de Referência, Documentação e Pesquisa do Samba Carioca.³

Nesse contexto, foi implementado o projeto Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro e constituído o Núcleo de História Oral, com trabalho de coleta de depoimentos de sambistas considerados referência. No tocante às memórias de sambistas, cabe ressaltar que, por muito tempo, essas vozes foram marginalizadas e silenciadas, seja cultural, estética e/ou comercialmente, tendo em vista a conjuntura histórico-social brasileira. Mediante a escassez de registros sobre o samba a partir da ótica dos sambistas, a instituição atua como espaço de guarda dessas vozes excluídas e, ainda, como local de referência no fomento à luta pela preservação e valorização das memórias individuais e coletivas do samba. Mais de 100 registros de histórias de vida sendo

3 VALENÇA, Rachel. Pontão de memória do samba carioca. In: *Samba em revista*. Rio de Janeiro: Museu do Samba, n. 2, ago. 2009.

contadas por grandes sambistas de diferentes agremiações e formas de atuação no mundo do samba.

A ampliação da função do Centro Cultural Cartola como museu se deu em 2015, com o objetivo de trabalhar a memória como vetor de inclusão e de ser usada como forma de poder e de resistência.

O final do século XX é marcado por uma nova agenda que inclui a cobrança do direito da memória dos excluídos, cuja história ficou de fora das narrativas oficiais. Este período aponta para uma sociedade em mutação, cujas necessidades emanam da própria sociedade, principalmente no que diz respeito à inserção desses excluídos. A falta de celeridade nas respostas dos anseios dessa camada social fez nascerem os movimentos sociais das comunidades que abrigam os menos favorecidos cuja cultura ancestral reivindica seu direito à memória como forma de combate à desigualdade social.

O Museu do Samba, que nasceu tendo como meta a preservação do legado de Cartola, um líder comunitário da Mangueira, apresenta desafios como: redução de preconceito, promoção de cidadania, valorização e preservação da história do samba e de seus principais personagens, reforço da identidade da comunidade onde está inserido. E neste aspecto se apresenta em uma condição de vanguarda, alinhado a nova museologia.

A redefinição do conceito internacional de museu (desde 2007), a chamada “nova museologia”, preconiza que os museus devem envolver as comunidades a que servem. Sua função está para além dos objetos, pois envolve as práticas a eles associadas, ou seja, precisam de um contex-

to e das memórias que os sujeitos constroem a partir do estímulo provocado.

Um museu é uma instituição sem fins lucrativos, permanente no serviço à sociedade e no seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe a herança tangível e intangível da humanidade e de seu ambiente pelo propósito da educação, do estudo e do divertimento. (Icom, 2007)

Essa visão, que vem alargar o campo de atuação dos museus, é desafiadora, uma vez que as organizações do terceiro setor, por natureza, são instituições com limitados recursos financeiros e humanos.

O registro de uma prática social requer tratamento técnico e metodológico muito diferente dos tradicionalmente empregados, exigindo abordagem criativa e inovadora. O maior desafio está no envolvimento das comunidades. É justamente nesse ponto que o Museu do Samba sai em vantagem e vai, pouco a pouco, consolidando-se como um museu de vanguarda: inserido em uma comunidade, seio da produção do samba, cultura que atrai pessoas de diferentes grupos sociais e das diferentes bandeiras do samba.

O acervo do Museu do Samba conta com mais de 33 mil itens, que incluem fontes preciosas para a história do samba em variados suportes. Além da coleção Cartola doada por seus familiares, o acervo permanece em constante crescimento, devido às novas aquisições, mas principalmente pelas doações feitas pelos próprios sambistas. Boa parte do acervo iconográfico é composta por essas contribuições. Conta ainda com telas

de pintores sambistas, como Nelson Sargento e Mestre Caramba, e coleções de importantes sambistas como as portabandeiras Dodô da Portela e Vilma Nascimento (que, além de fotos, doaram indumentárias); da grande Dama do Samba da Estação Primeira de Mangueira, d. Zica; da coleção da jornalista Regina Zappa; fotografias da Estação Primeira de Mangueira, de seus baluartes, quadra e desfiles também fazem parte do acervo. O sambista do Império Serrano, Aluísio Machado, doou, voluntariamente, todo seu acervo pessoal ao Museu do Samba. Na entrada no Museu podemos encontrar parte da coleção bibliográfica do memorável carnavalesco Fernando Pamplona e do acervo pessoal do pesquisador Roberto Moura – ambas doadas por seus familiares. Dentre essas ações de resgate, registro e difusão da memória do samba existem as produções próprias do Museu: a publicação *Samba em Revista*, documentários sobre o samba, CDs e DVDs. Portanto, por excelência, o reconhecimento do espaço como “lugar de memória” do samba tem possibilitado a incorporação de acervos elementares para história do samba e do carnaval.

Além de lugar de guarda, promove ações que respondem à função social de um museu de memória social, apoiado na trilogia território/patrimônio/comunidade, um lugar que resgata o passado para fazer entender o presente, que promove valores fundamentais de uma tradição. Uma iniciativa que não se fixa somente em estudos, documentos, mas que põe em prática ações que visam à salvaguarda do patrimônio imaterial e ao desenvolvimento social das comunidades do samba,

principalmente, pela garantia de respeito e direitos dentro e fora do contexto do samba. O espaço quer contribuir para redução da pobreza e violência, considerando o impacto que a instituição pode levar ao local onde está inserido.

Os grupos de sambistas não tinham dimensão da importância e mesmo do que significava ser patrimônio cultural do Brasil. Hoje, um grande número deles começa a lutar para que não se apaguem as memórias afetivas; entendem que o carnaval e os desfiles das escolas de samba – que colocam o patrimônio em movimento processual – garantiram visibilidade aos corpos e a certeza de que o fortalecimento do grupo é essencial.

É preciso refletir sobre como esses corpos apresentam-se, que lugar estão ocupando, que poder de voz eles têm. O aprendizado pode demorar décadas, pode-se estar dez, vinte anos no samba e não conhecer seus fundamentos. Hábitos e costumes que nunca fizeram emergir a necessidade de explicar seus sentimentos e movimentos corporais; afinal é contínua a luta para o sambista não se deixar engessar em sua criatividade, para saber comunicar-se com o mundo e ter coragem de mudar o seu modo de viver, de cantar, de dançar, mesmo submetidos a agruras e à subversão. Mas, como na canção de Nelson Sargento, o “Samba agoniza mas não morre”:

Samba, inocente pé no chão
A fidalguia do salão
Te abraçou, te envolveu
Mudaram toda a sua estrutura
Te impuseram outra cultura
E você nem percebeu

Atualmente, faz-se necessário conhecer a trajetória do samba e seus aspectos fundamentais, para que a “espetacularização” – a festa como ritual aberto – sirva para mostrar a sociedades mais amplas os vários aspectos da cultura brasileira.

Outro papel importante do Museu do Samba é o de catalisador, como um espaço que sensibiliza para a reflexão sobre a importância do patrimônio imaterial como um modo de viver de seus detentores, sobre a ameaça a que estão expostas essas expressões culturais, ameaças de descaracterização ou de perda de sua essência; ou ainda da exploração de seus agentes, daí a necessidade de atividades envolvendo pesquisas, estudos e fóruns de discussões.

A realização de seminários, encontros e debates tonou-se palco de discussões importantes para a reflexão das situações difíceis a que têm sido submetidos os sambistas, com perda de força em seus

núcleos centrais e em seus lugares de práticas, como as escolas de samba.

Exatamente pela perda de espaço de vivência, o Museu do Samba cumpre um dos mais importantes papéis, ao efetivar-se como lugar de encontro onde as comunidades do samba podem exprimir seus anseios, transmitir conhecimento, resgatar práticas, fazer circular a tradição. Ali, o resgate da memória do samba carioca se dá de maneira plena: na reunião e na catalogação de documentos, na tomada de depoimentos, na identificação, instituição e salvaguarda de arquivos; enfim, o que pretende, de forma geral, é denunciar e reparar o coeficiente de barbárie subjacente a boa parte daquilo que comumente se entende por “cultura brasileira”.

É o lugar, portanto, que o sambista, tanto o de primeira hora (da virada dos séculos XIX e XX) quanto os seus sucessores (imediatos ou de gerações mais recentes) têm espaço cativo para manifestar,





fazer soar e ecoar sua arte, seu discurso e sua voz. Sem intermediários, sem traduções pretensiosas e preconceituosas. Livre do jugo de atores estranhos ao mundo do samba – personagens tantas vezes a ele impostos como indispensáveis para a valoração positiva dessa manifestação artística e cultural, em si mesma tão rica e original. Essa é, sem dúvida, uma forma de buscar a “redenção” e de reconhecer o protagonismo dos agentes que deram vida e forma ao gênero musical mais tipicamente brasileiro. Mas essa é ainda uma forma parcial.

“Tempos idos”, tempos vindos

As peculiaridades da pós-modernidade demandam muita agilidade de quem queira pensar questões identitárias e culturais. A globalização político-econômica, a rapidez vertiginosa do fluxo de informações, a (aparente) diluição das fronteiras geográficas, o acirramento das tensões étnicas, de gênero, de classe e de credo religioso em várias partes do mundo, tudo isso faz com que dificilmente se pos-

sa apelar com sucesso para algum tipo de essencialismo cultural. Em seu livro *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2013), Hall, apontado como “pai” dos estudos culturais, sintetiza de maneira lapidar algumas searas pelas quais o Museu do Samba tem andado, no constante exercício dialético de buscar promover o encontro entre passado, presente e futuro. Diz o sociólogo:

As estratégias culturais capazes de fazer diferença são o que me interessa – aquelas capazes de efetuar diferenças e de deslocar as disposições do poder. Reconheço que os espaços “conquistados” para a diferença são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados. Acredito que sejam limitados. Sei que eles são absurdamente subfinanciados, que existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização. Eu sei que o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada. Mas simplesmente menosprezá-la, chamando-a de “o mesmo” não adianta. Depreciá-la des-

se modo reflete meramente o modelo deles, nossas identidades no lugar das suas – a que Antonio Gramsci chamava de cultura como ‘guerra de manobra’ de uma vez por todas, quando, de fato, o único jogo corrente que vale a pena jogar é o das ‘guerras de posição’ culturais. (HALL, 2013, p. 377)

Ora, como o samba é uma forma de expressão originalmente negra (então praticado majoritariamente por gente pobre), as tensões sociais que desde sempre o cercaram podem ser entendidas, também e desde sempre, como um prenúncio, a menor tensão da atual condição pós-moderna.

Vale lembrar que o povo brasileiro, em fins do século XIX, já muito miscigenado com a mistura de indígenas, europeus e africanos, tornou-se ainda mais mestiço com a chegada de grandes contingentes de novos imigrantes europeus (de várias regiões da Europa, não só mais do leste) e de asiáticos. Nesse cenário, uma manifestação cultural originária dos extratos sociais menos prestigiados teve de conviver, ao longo de sua história, com a negação, a proibição, a regulação, a cooptação e a louvação.

Foi nesse espaço nebuloso – muito parecido com o descrito por Hall – que o samba caminhou. Sabedor de tudo isso, no Museu do Samba se mantém vivo o compromisso de levar a educação patrimonial para crianças, adolescentes e jovens, justamente para não deixar que o rompimento do “fio da espetacularização” – a atual banalização do samba, sobretudo devido à sua manifestação mais propagandeada, o desfile das escolas de samba durante o carnaval – implique,

para as novas gerações, a perda do fio da memória. O Museu do Samba realiza programas de educação patrimonial voltados para a memória do samba, em uma integração presente e passado e em projetos de instrução, formação e capacitação no formato de escolinhas, oficinas as mais variadas e mediação de visitas à exposição.

Hall (2013) observa que a subvenção para projetos assim é sempre pouca. Além disso, a regulação é mesmo constante e a luta contra a “invisibilidade” é árdua e desgastante. Entretanto, as “guerras de posição cultural”, como todas as demais guerras, exigem sacrifícios e boas estratégias.

Em dezembro de 2014, o Centro Cultural Cartola conseguiu fechar uma parceria com a Ford Foundation, voltada para uma nova abordagem estratégica, que inclui toda a parte de desenvolvimento organizacional (gestão, governança), com efeitos sobre marketing, projetos e mobilização de recursos. Outro grande desafio é a sustentabilidade da instituição, uma vez que a principal fonte de recursos advém de convênios com órgãos públicos, mobilizando a equipe para o cumprimento de normas burocráticas que regulam sua aplicação, impedindo maiores avanços nas ações consideradas urgentes e prioritárias. O desafio que se apresenta é a reconfiguração do desenvolvimento institucional para ampliação, consolidação e sustentabilidade. Tudo baseado numa missão sociocultural. Diferente do que inicialmente foi pensado, o CCC não está mais vinculado apenas às figuras de Cartola e da Mangueira; atingiu uma responsabilidade sociocultural e econômica sobre o samba e ganhou

reconhecimento em várias esferas, inclusive internacional.

Desde 2015, já atuando em prol de um novo conceito institucional, o Museu do Samba vem cautelosamente construindo uma transição para uma instituição cujo mandato é significativamente mais abrangente do que o anteriormente exercido pelo Centro Cultural Cartola. Dado o impacto do trabalho do museu pela salvaguarda do legado do samba e seus agentes, o Museu do Samba vem assumindo centralidade nas costuras e engajamento dos diversos *stakeholders* ligados ao samba não só no Rio de Janeiro, mas também em todo o Brasil.

O Museu do Samba entende que um dos legados centrais do samba é seu alto potencial como transformador e aglutinador social. Mais que uma manifestação artística, o legado do samba emana da interconexão entre as estruturas sociais, laços afetivos e heranças culturais de suas comunidades afrodescendentes de origem. A invisibilidade das narrativas destas comunidades marginalizadas da memória oficial, como descrita neste texto, é um fenômeno que afeta a todos os brasileiros igualmente – pois não só as comunidades excluídas são privadas da visibilidade e dignificação de suas memórias, mas também esta invisibilidade continua a privar sistematicamente, conscientemente ou não, o restante da sociedade brasileira do entendimento de sua memória coletiva e identidade integral, já que nossa cultura é inegavelmente fruto da soma de todas estas partes, sejam elas oficialmente reconhecidas ou não.

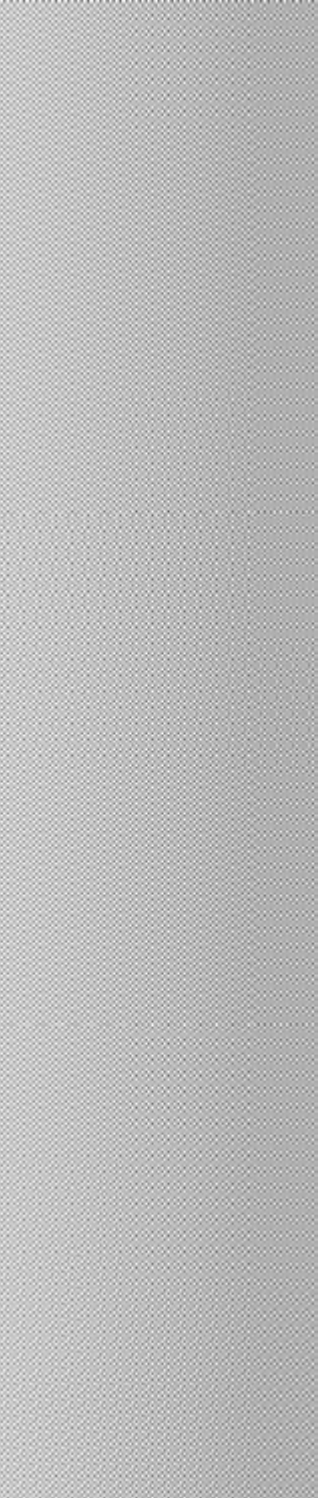
Desta forma, o Museu do Samba assumiu para si o propósito ambicioso de

contribuir para a reavaliação do que é ser brasileiro por meio do legado e da história do samba e seus agentes e empoderar a comunidade afrodescendente na sociedade brasileira. Este mandato faz do Museu do Samba um importante agente cultural nos âmbitos regional, nacional e internacional. Esta ambição é amparada pelo conceito do desenvolvimento de museus socialmente responsáveis, um movimento museológico de vanguarda que vem ganhando força na comunidade internacional, amparado em um conjunto distinto de valores que dão forma a sua prática e perspectivas. Com base nestes valores, o Museu do Samba se apresenta um museu inclusivo, que busca representar toda a sociedade em suas coleções, exposições, displays e atividades – e não somente voltado para as comunidades que o visitam. Entender as reais necessidades de suas comunidades e facilitar sua participação nas decisões e dia-a-dia do museu, além de fazer com que suas vozes sejam ouvidas, são aspectos centrais dos propósitos que o Museu do Samba pretende estabelecer. Olhar para além de seus muros e mandatos tradicionais, oferecendo serviços necessários para a obtenção dos impactos sociais identificáveis e mensuráveis, assumindo posicionamentos éticos e não se esquivando de assuntos contemporâneos, desafiadores e provocadores. Um Museu de posicionamento firme em relação a questões importantes para o Brasil de hoje (direitos humanos, desigualdade social, preconceito, racismo, sexismo e violência), proativo e não passivo, que se envolve em práticas consistentes de *advocacy*.

Pensando sempre nas implicações éticas de seu trabalho e estando alerta a diferenças e sensibilidades culturais. Estes valores permeiam todas as atividades do Museu do Samba, e já são ponto de partida para o processo de profunda revisão e planejamento pelo qual o Museu do Samba está passando no ano de 2016 para tornar-se uma instituição à altura dos sonhos de sua comunidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, M. O samba carioca e o legado da última geração de africanos escravizados do sudeste. *Samba em Revista*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola, ano 6, n. 5, ago/2004.
- ANDRADE, Melissa M. de Freitas. *Negritude em rede: discursos de identidade, conhecimento e militância*. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) – Departamento de Educação – Universidade de São Paulo, São Paulo.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editorial UFMG, 1998.
- BLAKE, J. Unesco's 2003 convention on intangible cultural heritage – the implications of community involvement in 'Safeguarding'. In: _____. *Intangible heritage* (a cura di L. Smith e N. Akagawa). Londres: Routledge, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- _____. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. Porto Alegre: Zouk, 2006.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado, 1988.
- _____. Decreto lei n. 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 9 fev. 2013.
- _____. Parecer n. 004/07 – DP – Registro das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro/RJ: partido alto, samba de terreiro e samba enredo. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1389>>. Acesso em: jun. 2013.
- CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.
- CARVALHO, Ana. *Os museus e o patrimônio cultural imaterial: estratégias para o desenvolvimento de boas práticas*. Lisboa: Edições Colibri; CIDEHUS-Universidade de Évora, 2011.
- CAVALCANTI, M. L. V. de C. FONSECA, M. C. L. *Patrimônio imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais*. Brasília: Unesco, 2008.
- CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS (Icom). *Discurso de encerramento da Nona Conferência Geral do Icom*. 1971.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. SOVIK, L. (org.). Tradução: Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- _____. Que “negro” é esse na cultura popular negra? In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- IPHAN. *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial*. Brasília: Iphan/MinC, 2008.
- _____. *Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo*. Brasília: Iphan, 2014.
- INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. *Icom Statutes*. Viena: Icom, 2007. Disponível em: <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/statutes_eng.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2015.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. *O que é um ponto de cultura?* Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/apresentacao>>. Acesso em: 16 jun. 2016.
- MOURA, Roberto. *Cartola: todo tempo que eu viver*. Rio de Janeiro: Corisco Edições, 1988.
- _____. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.
- NOGUEIRA, Nilcemar (2015). *O Centro Cultural Cartola e o processo de patrimonialização do samba carioca*. 2015. Tese (Doutorado em Psicologia) Instituto de Psicologia – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- UNESCO. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Traduzido de documento originalmente publicado pela Unesco sobre o título: Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Paris, 17 October 2003. Tradução feita pelo Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso em: 20 maio 2016.





- 2 PH 0 FOT 03755.088: Portela no desfile das escolas de samba de 1973. Correio da Manhã
- 4 PH 0 FOT 04280.013: Unidos de São Carlos no desfile das escolas de samba de 1973
- 5 PH FOT 15134.15: Pixinguinha, junho de 1956. Correio da Manhã
PH FOT 765.18: Ataulfo Alves e suas cabrochas. S.d. Correio da Manhã
- 7 EH NEG 8721.001: Saguão da rádio Roquette Pinto. S.d. Agência Nacional
- 8-9 MIS 42769: Ataulfo Alves com as Pastoras e Bola Sete. S.d. Museu da Imagem e do Som
- 11 PH FOT 15125.10: Violão de Noel Rosa. Dezembro de 1963. Correio da Manhã
- 20 PH FOT 15015.20: Cartola, novembro de 1971. Correio da Manhã
- 30-31 PH FOT 4440.29: Incêndio na Praia do Pinto, maio de 1969. Correio da Manhã
- 33 FF FMF 7.2 (6): Catálogos e folhetos de artigos cinematográficos, s.d. Família Ferrez
- 40-41 ML DPE FOT 008-01: Mário Lago em desfile do bloco de carnaval Sodade do cordão, 1987. Mário Lago
- 43 J 323: Periódico A Fita, 1916
- 54 W3 10 0407.02: Humberto Moraes Franceschi
- 55 PH FOT 12315.021: Emilinha Borba, outubro de 1972. Correio da Manhã
- 57 W3 10 1424_01: Humberto Moraes Franceschi
- 64-65 PH FOT 3709.087. Unidos de São Carlos, fevereiro de 1969. Correio da Manhã
- 76-77 PH FOT 4278.19: Ritmistas da Unidos de Vila Isabel, fevereiro de 1969
- 86-87 PH 0 FOT 00253.018: Morro da Mangueira. Correio da Manhã
- 88,92 QL 0 CDI.1: Panfleto “Carta da Integração” e folheto “O que é IPÊS”. IPES
- 94-95 PH FOT 15085.021: Moreira da Silva ensaiando “Na subida do Morro,” setembro de 1959. Correio da Manhã
- 97 W3 10 0904.01: Fundo Humberto Moraes Franceschi
- 101 W3 10 0369.01: Fundo Humberto Moraes Franceschi
- 102-103 PH FOT 253.003: Morro da Mangueira, fevereiro de 1968. Correio da Manhã
- 104 PH 0 FOT 17566.009: Haroldo Costa, fevereiro de 1970
PH 0 FOT 17566.003: Haroldo Costa e Luis Bonfá, em ensaios para a peça Orfeu da Conceição, setembro de 1956. Correio da Manhã
- 106 Fotogramas Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa E 043. Entrevista com Haroldo Costa no programa É preciso cantar, junho de 1978
- 107 PH 0 FOT 01020.008: Haroldo Costa em encenação do grupo Brasileira, s.d. Correio da Manhã
- 115 PH FOT 15125.23: Mostra em homenagem a Noel Rosa, dezembro de 1967. Correio da Manhã
- 120 PH FOT 3921.8: Em cima da hora, março de 1973. Correio da Manhã

As imagens que ilustram o artigo A musealização de um patrimônio imaterial brasileiro são de responsabilidade do Museu do Samba e retratam o cotidiano do mesmo.

As imagens que ilustram o artigo El área de acervos del Centro de Capacitación Cinematográfica en México são de responsabilidade do Centro de Capacitación Cinematográfica e retratam o cotidiano do mesmo.



Esta obra foi impressa pela
Globalprint Editora e Gráfica Ltda.
Rua Sara Kubitschek, 472, Loja, Darcy Vargas,
Contagem, MG, CEP 32372-200, Brasil
Tiragem: 1.000 exemplares