



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

ISSN 24474177

# ARQUIVO EM CARTAZ

FESTIVAL INTERNACIONAL  
DE CINEMA DE ARQUIVO

**N**o 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



**E**ncontro-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.

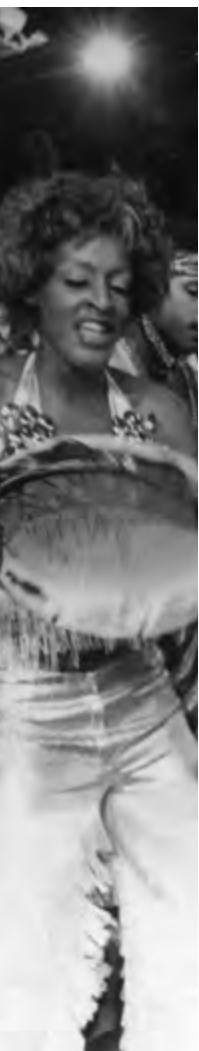
O *Arquivo em Cartaz* é um evento criado para divulgar e incentivar a realização de filmes com imagens de arquivo e para debater e refletir sobre a preservação de acervos cinematográficos.

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

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

# A propaganda da política: os filmes do Ipes

**Viviane Gouvêa**

Mestre em Ciência Política pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, pesquisadora do Arquivo Nacional e editora da revista Arquivo em Cartaz.

## O QUE É O IPÊS

Inspirados nos princípios básicos desses dois grandes documentos, definidores e afirmativos da Democracia, e aceitando as teses, premissas e indicações neles contidos e que nos reunimos, conscientes de nossa responsabilidade na vida pública do país, empresários e democratas para o progresso, na constituição do Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPÊS):

Em agosto de 1961 os países da América, entre eles o Brasil, elaboraram um documento - A Ata da Aliança para o Progresso - conhecida como declaração de Punta del Este que se pode qualificar como um instrumento perfeito para a concretização, em nosso Hemisfério, dos princípios contidos na Encíclica "Mater et Magistra".

Para ver,  
julgar e agir  
constituimos  
o IPÊS

**O** Brasil precisa de você, Dependente de mim, Portos paráliticos, Que é a democracia?, Criando homens

livres... Estes são alguns títulos dos filmes criados pelo Ipes (Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais) no início dos anos 1960. Quinze filmes de cerca de dez minutos cada um dedicam-se a construir a imagem de uma nação de boa índole, cristã e avessa a conflitos, de um país carregado de potencial e pronto para o futuro que, no entanto, encontra-se dividido e ameaçado por forças extremistas que o empurram para a crise e o caos. Cinquenta anos depois, tais filmes nos dizem muito acerca de quem fomos e, também, de quem somos hoje: a força das imagens do subdesenvolvimento insistente e do progresso sonhado; o medo insidioso que se deixava entrever nas imagens de guerra e morte, sonorizadas de forma dramática; a ameaça nada velada nas palavras do locutor, descrevendo um futuro vermelho e negro a espreita, que dependia apenas da omissão do povo para cruzar definitivamente o caminho do país.

Os filmes produzidos pelo Ipes tinham por objetivo reforçar os medos presentes na sociedade brasileira e inseri-los em uma narrativa adequada aos interesses do Instituto, ou seja, promover uma noção bastante específica de democracia, desmobilizar (e demonizar) quaisquer movimentos sociais que se afastassem desta noção, e propiciar uma atmosfera adequada para a desestabilização de um governo que consideravam avesso a seus interesses, identificados com demandas populares percebidas como ameaçadoras.

O Ipes foi criado em 1961, aglutinando empresários, militares de alta patente,

intelectuais e profissionais liberais cujo objetivo manifesto era

coordenar o pensamento e a ação daqueles que não querem ficar de braços cruzados diante da catástrofe que nos ameaça [...]. Evitar que a difícil situação que o Brasil atravessa comprometa nossas instituições democráticas e tradições cristãs. [...]. Dar um conceito novo à democracia, ao desenvolvimento [...]. Através de uma competente equipe técnica e de serviços oferecidos, disseminar os princípios do Ipes entre a maioria do povo.

Se o instituto mostrava-se bastante claro quanto à sua missão e aos seus objetivos maiores, tanto seus métodos quanto as intenções subjacentes às suas propostas são percebidos apenas através da leitura da documentação que compõe seu fundo e de uma análise detida dos filmes que produziu.

Em 1974, dois anos depois do encerramento das atividades do Ipes, um dos seus membros, o general João José Batista Tubino, doou ao Arquivo Nacional material produzido pelo instituto ao longo de mais de dez anos. São documentos escritos e iconográficos, além de quinze filmes produzidos antes do golpe de 1964.

Embora relativamente pequeno, e longe de conter toda a documentação produzida pelo instituto em seus dez anos de atividade, o fundo é uma fonte impressionante de informações que nos ajudam a compreender a atuação de parcelas da elite nacional ao longo de três décadas: da gestão do golpe que derrubou João Goulart em 1964, à elaboração de propostas de políticas públicas e gestão concretizadas nos governos mi-

litares, passando pela participação nos órgãos públicos e pela propaganda intensa através de livros, filmes, cartilhas e panfletos, que procuravam desqualificar e demonizar governos populares e movimentos sociais, a documentação produzida pelo instituto expõe as intenções e concepções políticas desta elite.

Os filmes são emblemáticos. Em um dos primeiros (se não o primeiro), *O que é o Ipes*, imagens idílicas filmadas no Rio de Janeiro tomam a tela: a praia de Ipanema, montanhas cobertas de florestas e a narração ao fundo, descrevendo a terra em um tom muito semelhante à carta de Pero Vaz de Caminha. Banhistas brincam na praia, despreocupadamente, mas em menos de quinze segundos o tom se altera radicalmente: as brancas nuvens no céu tropical se fundem, escurecem e se transformam no rosto de Fidel Castro. É uma fotografia, assim como as imagens seguintes, que alternam tropas, protestos populares com diversas imagens de Castro e outros revolucionários cubanos. A música suave dá lugar a uivos e apupos de uma multidão indefinida, e o narrador silencia por alguns instantes. Depois da revolução cubana, surgem imagens (ainda fotografias) de Moscou, do líder soviético da época, Kruschev, e do seu antecessor, Stálin; Hitler discursando para uma multidão, e fotografias das atrocidades cometidas sob a suástica. São imagens perturbadoras que associam claramente conflitos sociais e violência extrema; é inquestionável que os regimes mostrados são indesejáveis e deletérios para a paz social. A revolução cubana é ainda muito recente, mas dela já se sabe o principal: sua filiação ao re-

gime soviético, em nada melhor do que o regime nazista.

As associações construídas pelas imagens e a atmosfera de ódio por elas evocadas funcionam como um poderoso aviso direcionado ao público alvo dos programas, que tradicionalmente já olhava com desconfiança para a ameaça constantemente apresentada nos filmes: o comunismo. É recorrente em muitos filmes (e publicações) o medo visceral que o Ipes tinha e buscava incutir em sua audiência da “ameaça vermelha”. No ambiente da Guerra Fria, a crescente polarização do mundo entre “mundo livre” e “comunista” intensificava a aversão a qualquer traço que fosse identificado como do inimigo, o que resultava em uma rejeição generalizada a qualquer proposta que viesse de setores populares, ou com eles identificados; a qualquer tipo de intervenção no setor produtivo; e até mesmo ao simples diálogo com os movimentos sociais.

“O Brasil vive momentos difíceis. As manifestações populares tornam-se cada vez mais agressivas [...]. A inquietação atinge os meios rurais”. O país atravessava um dos seus muitos períodos de instabilidade. Tradicionalmente, uma das formas de desqualificar as lutas sociais tem sido a de acusá-las de desunir o país e ameaçar a paz social com uma violência avessa a uma suposta índole pacífica do brasileiro, transformando demandas legítimas em fatores de desestabilização e fragmentação da nação. É uma narrativa que não encontra sustentação na nossa história, carregada de confrontos e repressão aberta e violenta àqueles que desafiam a ordem vigente. Mas foi durante muito tempo usada para evitar que

as classes populares se organizassem de forma autônoma e assumissem uma posição de maior enfrentamento.

*O que é o Ipês* continua a desfiar uma série de temas recorrentes nos filmes que produziu: enquanto o locutor alerta para a violência das manifestações populares, sucedem-se imagens de protestos e seus cartazes ameaçadores: “com a fome não se brinca”, e de camponeses de enxada na mão conversando entre si, um ar sério e compenetrado em seus rostos. O filme não precisa de palavras para mostrar que o homem do campo que se organiza oferece um enorme perigo para a “pacífica” sociedade brasileira. Toma a tela a imagem do perfil do território nacional, um mapa estilizado em negro, que é tomado por um enorme ponto de interrogação: é a “inflação desenfreada”, “o governo indeciso”, o “regime híbrido”; e a pergunta, “o que nós estamos fazendo para impedir que o país seja arrastado para um regime de extremos?”.

Os filmes eram dirigidos a uma plateia mista. Exibidos nos cinemas, em clubes sociais, em igrejas Brasil afora – em capitais, subúrbios, cidades pequenas e médias –, buscavam despertar ou intensificar no cidadão brasileiro o medo da desordem e caos social trazidos principalmente pela influência comunista, em oposição a um mundo tentador de ordem e progresso, ao alcance de cada um, bastando que trabalhassem com afinco e seguissem as receitas ministradas pelo Ipês. Tentavam engajar o que consideravam cidadãos “capazes” na defesa do Brasil “livre”: “não podemos ficar omissos” era a palavra de ordem, uma convocação à ação. A situação do Brasil

representava “um desafio para os responsáveis pelo destino do país”, leia-se, para os homens adultos, brancos, instruídos e, em geral, empresários ou profissionais liberais.

Muitas são as imagens recorrentes nos filmes reforçando as mensagens ipesianas: o trabalhador dedicado que, após um dia de trabalho árduo e honesto, em uma empresa moderna e conscienciosa, chega em casa para desfrutar da paz da sua família (o trabalho enobrece o homem, e a felicidade na esfera privada deve ser defendida a todo custo diante das agitações políticas das ruas); a atuação da igreja católica, essencial mediadora entre classes inerentemente colaborativas (os trabalhadores e os empresários), que às vezes entravam em desequilíbrio (em *O Ipês é o seguinte*, um exemplo é a cena em que um padre faz preleção em um bairro pobre, para pessoas humildes, que apenas ouviam de cabeça baixa, absorvendo as instruções do clérigo); a boa vida a almejar: o cinema, o clube, a praia, o futebol com os amigos (além, é claro, da já citada vida em família); o valor do trabalho (seja no campo, em construções na cidade, em laboratórios, na padaria, na fábrica); a importância do voto como instrumento primordial da verdadeira democracia, instrumento que nos iguala a todos e permite o acesso a uma vida melhor, inexoravelmente levando, em algum momento futuro, a um patamar de desenvolvimento similar às nações europeias e aos Estados Unidos. A vida como ela devia ser, como ela podia ser, ameaçada pelos extremismos (leia-se: movimentos sociais autônomos a exigir maior participação na riqueza nacional e

■ A atuação do IPÊS na vida nacional far-se-á sentir através da objetividade dos estudos que realizar e da clareza dos fins que se propôs alcançar.

Os empresários brasileiros estão confiantes em que podem contribuir de maneira eficiente para que o Brasil atinja, com sua colaboração no domínio das idéias e no plano das ações, resultados concretos na luta contra o subdesenvolvimento. Desejam sinceramente oferecer ao povo participação maior nos frutos do progresso e nas oportunidades que devem ser abertas a todos — no campo da educação, saúde pública, da propriedade, da segurança social e na elevação do nível de vida.

O IPÊS se afirma como força que renova sua confiança no regime democrático que considera o único legítimo capaz de oferecer soluções correspondentes para os problemas brasileiros, livre das distorções propostas pela esquerda e pela direita.

Dentro da democracia, e com as novas perspectivas de progresso econômico e justiça social — estabelecidas na Aliança para o Progresso e na encíclica Mater et Magistra — os empresários e todas as correntes democráticas e de opinião, que com eles queiram somar esforços, podem atuar em conjunto, encaminhar recomendações e participar do esforço que assegure ao Brasil romper definitivamente as barreiras que entravam seu progresso econômico e social.

■ As pessoas identificadas com os nossos princípios podem atuar de duas maneiras, no esforço realizado pelo IPÊS: através da contribuição em recursos financeiros e da participação em nossas atividades.

Os empresários e profissionais liberais podem dirigir-se ao IPÊS para esclarecimentos mais pormenorizados sobre os detalhes e funcionamento da entidade.

IPÊS

### Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais

Rio: Av. Rio Branco, 156, 27.º andar.  
Tel. 42-2252

S. Paulo: Av. Brigadeira Luiz Antônio, 45, 16.º andar.  
Tel. 32-6453

no processo político) e pelo comunismo (ou qualquer posição política antagônica ao que o Ipes propunha).

Assim, entre imagens de caos e guerra, por um lado, e de trabalho e paz do outro (a segurança que permite o desenvolvimento), os filmes do Ipes levavam aos espectadores mensagens bastante simples acerca do que se deve fazer e, especialmente, do que não se deve fazer para alcançar a felicidade de nação.

O fotógrafo e cineasta francês Jean Manzón e a produtora I. Rozemberg realizaram os filmes, ocasionalmente, em parceria com outras empresas e profissionais (na documentação escrita, há fortes indícios da participação de Carlos Niemeyer e sua produtora Canal 100, assim como do escritor Rubem Fonseca na redação dos roteiros; este último era membro atuante do Ipes, integrando a direção da entidade em 1962/63). A qualidade técnica do material é incontestável, e o diretor francês consegue criar climas que variam com impressionante rapidez.

Uma das características marcantes dos seus filmes é a utilização de imagens iconográficas, a maioria, de arquivo, que por vezes superavam em tempo de exibição as imagens em movimento. As

imagens em movimento, pela sua naturalidade e proximidade com as imagens de arquivo, nos fazem questionar se estamos diante de uma encenação, ou se Manzón apenas documentou atos que ocorriam espontaneamente.

Assistir a seus filmes é um retorno a um período extremamente delicado da nossa história, mas também levanta questionamentos acerca das encruzilhadas políticas que continuam a surgir diante de nós. Campo fértil para pesquisas acadêmicas, fonte de inspiração para pensarmos o cinema como propaganda, material bruto a inspirar novas produções de variadas vertentes. Este material esteve presente em exposições realizadas pelo Arquivo Nacional, sendo exibidos na íntegra, ou como parte integrante de filmes editados a partir do acervo da instituição.

As películas 16 milímetros contendo os filmes do fundo Ipes integram o núcleo mais antigo do setor de imagem em movimento do Arquivo Nacional, tendo chegado à instituição em um período anterior a criação deste setor específico. Telecinados nos anos 1980 para fitas Umatic, atualmente encontram-se disponíveis para consulta em DVDs.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Denise. *Propaganda e cinema a serviço do Golpe (1962/1964)*. Rio de Janeiro: Mauad; Faperj, 2001.

CORREA, Marcos. *O discurso golpista nos documentários de Jean Manzón para o Ipes*. 2005. Dissertação (Mestrado em Múltiplos Meios) – Unicamp, Campinas, 2005.

DREIFFUSS, René Armand. *1964: a conquista do estado: ação política, poder e golpe de classe*. Petrópolis: Vozes, 1987.





- 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