



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.

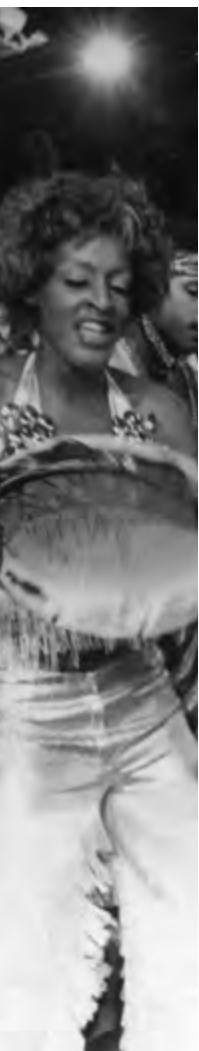
O *Arquivo em Cartaz* é um evento criado para divulgar e incentivar a realização de filmes com imagens de arquivo e para debater e refletir sobre a preservação de acervos cinematográficos.

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

Meu caro amigo Chico Moreira!

Mauro Domingues

Coordenador-geral de processamento e preservação
do acervo/Arquivo Nacional.

“Nunca me interessou uma ideia que não resista a muitos anos de abandono”

(GABRIEL GARCÍA MÁRQUES).

No dia 20 de janeiro de 2016, quando a cidade do Rio de Janeiro comemorava a sua fundação, chega pelo telefone uma mensagem angustiada em que a Juçara Palmeira, amiga desde 1981, da Universidade Federal Fluminense (UFF), e que trabalhou com o Chico Moreira na Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM/RJ) durante muitos anos, tentava localizá-lo. Mal sabíamos que naquele momento nosso querido amigo já tinha resolvido partir por vontade própria, sem deixar sinais e nem mesmo um até breve, caso isso seja possível.

Iniciamos imediatamente uma busca incessante ligando para amigos em comuns, na busca de pistas que nos levassem a encontrar o Chico. Quase como se faz com filmes ditos perdidos, na tentativa de reunir fragmentos e chegar o mais perto do filme como já foi um dia. Quantas vezes eu e Chico buscamos informações sobre filmes perdidos. Como imaginar que um dia eu tentaria localizá-lo, mantendo uma expectativa de êxito. Com os filmes tivemos boa sorte muitas vezes.

Conheci o Chico Moreira no início dos anos de 1980 na Cinemateca do MAM, no Rio de Janeiro. Naquela época era e ainda é até hoje o Chico do MAM. A mesma Cinemateca que anos mais tarde iria demiti-lo, com uma direção, na época, que o tratou tão mal. Acompanhei esse período bem de perto e não foi fácil para ele superar esse momento, se é que foi superado.

Em 1986, ingressei na Embrafilme, no Centro Técnico Audiovisual (CTAV), Arquivo de Matrizes, justamente quando os filmes estavam sendo transferidos do antigo prédio onde funcionava a área técnica da Embrafilme, na praça da República, no Centro da cidade do Rio de Janeiro, onde ocupava parte do prédio da Rádio MEC. Com a construção do Centro de Tecnologia Audiovisual (CTAV), na avenida Brasil, no bairro de Benfica, todos os filmes foram transferidos para as novas instalações, que possuíam as melhores condições técnicas para preservação de filmes naquele momento.

A amizade que já existia com o Chico Moreira foi fortalecida por uma relação



profissional, já que naquele momento o Brasil possuía duas referências na área de preservação audiovisual, o Chico no Rio de Janeiro e o João Sócrates de Oliveira, em São Paulo, na Cinemateca Brasileira. Esses eram tempos difíceis! Não havia, como hoje, uma comunicação instantânea e a disponibilidade de informações, mas havia, entre um pequeno grupo, uma espécie de cumplicidade que garantia que os erros e acertos fossem de alguma maneira compartilhados. Também eram bons tempos!

Em tempos sem computadores poderosos e acessíveis, as velhas fichas, as listas e a boa memória nos salvavam de buscas implacáveis a filmes considerados perdidos. A partir desse momento, foi possível me aproximar profissionalmente do Chico, construir e compartilhar com ele alguns “sonhos”, que descobrimos ter algo em comum. Um deles e que considero o mais importante, era criar no Rio de Janeiro uma estrutura que permitisse a restauração de filmes. Até então, somente a Cinemateca Brasileira,

em São Paulo, possuía uma estrutura capaz de restaurar filmes. Esse foi até seus últimos dias o “sonho” perseguido e infelizmente não alcançado.

Durante os anos de 1980 e início de 1990, tentamos por diversas vezes criar uma estrutura de restauração, capaz de duplicar filmes encolhidos, na Cinemateca do MAM e na Líder Cine Laboratório, com a adaptação de equipamentos e procedimentos. Na Cinemateca não havia condições pela falta de recursos e também pela dificuldade de convencimento dessa necessidade, por mais óbvia que possa parecer em uma cinemateca.

A Líder Cine possuía uma excelente estrutura de laboratório comercial, mas não tinha uma experiência na área de restauração. Tudo isso era muito novo e incipiente no Brasil. Além disso, havia a necessidade de justificar a atividade como algo rentável sob o aspecto econômico. Em alguns momentos, a expectativa da Líder Cine de tornar a restauração de filmes como algo viável economicamente, nos deu a possibilidade de tran-

sitar no laboratório com certa liberdade, conhecer equipamentos e os técnicos, nos preparando para um momento que deveria chegar um dia.

As dificuldades técnicas, a falta de recursos e a falta de um mercado que tornasse a atividade economicamente viável, mais uma vez não proporcionou o que esperávamos. Mesmo assim, continuamos na expectativa de montar uma estrutura de copiagem ótica quadro a quadro, que permitisse a duplicação de filmes encolhidos. A intenção era montar esta estrutura que denominamos de “parte seca” do processo de restauração fora do laboratório comercial. Neste, ficaria a “parte molhada” do processo de restauração, que é mais complexa e cara.

Em 1995, o Chico me falou da possibilidade de montar no CTAv esta tal “parte seca” do processo. Imediatamente falei com o Sérgio Sanz, então diretor do CTAv, que nos autorizou a tocar o projeto, desde que não pedíssemos dinheiro. Isso foi combinado, mas não foi cumprido da minha parte, já que por mais de uma vez pedi dinheiro ao Sérgio para tocar a nossa ideia. O Sérgio Sanz sempre nos atendeu!

Tínhamos a ideia, o conhecimento e sabíamos exatamente o que queríamos, faltavam-nos as habilidades técnicas para reunir tudo isso em um só local. Neste projeto, contamos também com a parceria dos técnicos do CTAv, Alexandre Coelho e Aloísio Gonzaga, que resolveram de forma criativa as dificuldades

mecânicas e eletrônicas que foram aparecendo.

Um copiador ótico, quadro a quadro, para filmes 35 mm, com um sistema de pré-banho que permitia que o filme fosse envolto em percloroetileno¹ e, com isso, conseguíamos resultados muito semelhantes ao sistema de janela molhada. Estava montada a “parte seca” do processo de restauração.

Este equipamento possuía uma característica até então inédita, que foi a instalação de uma câmera de vídeo no visor da câmera 35 mm (*vídeo assist*), a qual possibilitava visualizar em um monitor de vídeo o fotograma a ser duplicado. Assim, poderíamos fazer ajustes de enquadramento quadro a quadro, com muito rigor, mantendo desse modo a estabilidade da imagem. Na aquela época isso era uma novidade no Brasil.

Outra característica importante era a portabilidade do equipamento, que necessitava apenas de uma tomada e um local com refrigeração e exaustão, tendo em vista o uso do percloroetileno. Estava ali montado o protótipo, gentilmente apelidado de “Tracktanna”.

Uma câmera Arriflex 35 mm, adaptada, com avanço do filme invertido, o motor original substituído por um motor de para-brisas de automóvel, que tracionava o filme quadro a quadro, uma câmera de vídeo instalada no visor da câmera Arriflex 35 mm (*vídeo assist*), que permitia a visualização do fotograma e ajustes precisos de enquadramento, o traciona-

¹ Tetracloroeteno (C₂Cl₂) é um composto químico fabricado, largamente usado para a limpeza a seco de produtos (frequentemente chamado “fluido de limpeza a seco”) e desengraxe de metais. É também utilizado na produção de outros produtos químicos e alguns produtos de consumo, especialmente para desengraxe e limpeza.

mento do filme deteriorado feito também por um motor de para-brisas de automóvel que funcionava em sincronismo com o motor da câmera, um sistema de pré-banho que era a nossa janela molhada, onde o filme encolhido era imerso totalmente no percloroetileno. Assim, o percloroetileno preenchia os riscos de suporte e eliminava-os óticamente, não permitindo o registro destes riscos de suporte no filme utilizado para duplicação.

Um problema encontrado durante esse processo foi a escolha do material a ser utilizado no recipiente do percloroetileno, já que este solvente é bastante agressivo em alguns polímeros, o que impossibilitava a utilização de recipientes “plásticos”. Depois de alguns dias estudando quais materiais poderiam ser utilizados, porém procurando manter o custo perto de zero, pois não havia mais recursos para a compra de um recipiente caro, surgiu, de modo criativo, a ideia de utilizarmos uma simples marmitta de alumínio como recipiente para o percloroetileno, que iria cumprir mais uma digna missão, além da alimentação do trabalhador, a também digna missão de eliminar os riscos de suporte dos filmes deteriorados.

O sistema ótico utilizado foi uma lente Cooke, muito usada no cinema, com um tubo de extensão fabricado no CTAv, que

nos permitia fotografar na proporção de 1:1, ou seja, 100% do fotograma.

Imaginávamos naquele momento que este equipamento poderia contribuir não só com o CTAv, mas sim com todos os arquivos de filmes, já que parte do processo poderia ser feito no local onde estão os filmes. Com isso, o custo seria menor, e poderíamos formar profissionais que seriam aqueles que já atuavam nos arquivos e cinematecas, além de desmistificar a atividade. Isso era parte do que sonhávamos!

Depois de muitos testes com filmes utilizados em fotografia e sobras de negativos de som, em que buscávamos não restaurar um filme, mas sim testar se as características do equipamento poderiam nos garantir o que imaginávamos, estes materiais eram revelados no CTAv, já que eu e o Chico tínhamos adquirido um tanque de revelação portátil, de até 30 metros de filme. A partir da segurança que o equipamento nos proporcionou, foi possível partir para um projeto de restauração de forma concreta.

O Chico tinha na Cinemateca do MAM um fragmento de cópia nitrato, com cerca de dois minutos, de um filme chamado *Ópera Sidéria*,² de Annibal Requião, de 1912. Esse filme passou por algumas tentativas frustradas de duplicação na Líder Cine, o que proporcionou alguns pro-

2 A ópera Sidéria, de Augusto Stresser, foi originariamente escrita em 1909 em dois atos, em partitura para piano e vozes. Posteriormente, recebeu acréscimo de um terceiro ato e orquestração de Léo Kessler, adquirindo a forma final. Fez estreia em 3 de maio de 1912, no Teatro Guayra, em Curitiba. A ópera tem como pano de fundo a Revolução Federalista, que as cidades de Curitiba e Lapa haviam vivenciado poucos anos antes, com dramaticidade, no confronto conhecido como Cerco da Lapa. Por sua vez, o libreto conta a história de um amor romântico e trágico, no triângulo amoroso entre a jovem Sidéria, o idealista Alceu e o apaixonado Juvenal. Annibal Requião, pioneiro do cinema paranaense e amigo de Augusto, registrou em imagens a primeira montagem da ópera paranaense.

blemas que se acumularam aos já existentes, tais como sinais de encolhimento avançado, riscos de suporte e marcas da grifa de tração, por conta de tentativas anteriores de duplicação em equipamentos não adaptados.

Com o filme Kodak pancromático 5234,³ fizemos a primeira restauração com o copiador ótico quadro a quadro do CTAv. Foi gerado, então, um internegativo quadro a quadro, com janela molhada, revelado e montado no CTAv. A partir deste internegativo, foi feita uma cópia no laboratório comercial.

Desse modo, estava comprovado que era possível restaurar filmes sem grandes aparatos tecnológicos e este equipamento, que surgiu de muitas conversas, se apresentava como alternativa para os arquivos e cinematecas espalhados pelo Brasil.

Este momento das nossas carreiras profissionais é fundamental para descrever o que aconteceu daí em diante na restauração de filmes no Brasil. Tínhamos um equipamento de custo muito baixo, que poderia ser deslocado de forma simples, para locais, especialmente arquivos e cinematecas, com poucos recursos financeiros, onde só havia a necessidade de ponto elétrico e refrigeração, que serviria não apenas para a duplicação de filmes encolhidos, mas também para a formação de profissionais que poderiam se dedicar a esta atividade.

No tempo em que convivemos, creio que este foi o objetivo a ser perseguido

pelo Chico, ou seja, montar uma estrutura que permitisse agilidade no processo de restauração, de forma autônoma, daí a mania de adquirir equipamentos antigos e obsoletos. Chegamos ao cúmulo de adquirir uma câmera Arriflex 16 mm que havia caído no mar e estava oxidada. A câmera foi recuperada e depois serviu para um novo copiador para filmes 8 e 16 mm. Adquirimos também outros equipamentos e pedaços de equipamentos, na maioria dos casos bastante “surrados”, na tentativa de adaptá-los para um fim mais nobre.

Outro fato muito importante é que naquele momento o Brasil não utilizava o filme Kodak pancromático 5234, que é o indicado para a produção de internegativos em branco e preto. O CTAv, durante o processo de duplicação do filme *O descobrimento do Brasil*, de Humberto Mauro, de 1937, importou diretamente da Kodak o filme Kodak pancromático 5234. Após a chegada do filme no Brasil, a Líder Cinematográfica realizou os testes de processamento, para a duplicação do filme.

Com as sobras do Kodak pancromático 5234, foi feito o internegativo do *Ópera Sídéria*, bem como trechos do filme *Aviso aos navegantes*, de Watson Macedo, de 1949. Nessa ocasião, o Chico já havia sido demitido da Cinemateca do MAM e contratado pela Labo Cine, empresa que comprou a Líder Cinematográfica, para criar e chefiar o departamento de restauração da empresa. Na época, o Centro

3 Kodak Eastman Grão Fino duplicação Panchromatic Film Negative 5234, caracterizado por elevada nitidez, tem sensibilidade pancromática, baixa velocidade. Filmes em preto e branco são projetados para fazer negativos duplicados positivos mestre, ou internegativos a partir de originais de reversão.

de Pesquisadores do Cinema Brasileiro (CPCB) iniciou um dos mais sólidos projetos de restauração de filmes do Brasil, que teve início com o *Aviso aos navegantes*.

O mais completo material existente do filme era uma cópia 16 mm que estava em poder de um colecionador. Essa cópia é bastante contrastada e, possivelmente, uma cópia que não foi aprovada e seguiu caminhos não conhecidos até chegar ao colecionador. Além do contraste, a cópia não estava completa, o que dificultava o processo de restauração. O produtor do filme, a Atlântida Cinematográfica, possuía alguns trechos em 35 mm, com qualidade muito superior à cópia 16 mm, mas já apresentava encolhimento.

A Labo Cine ainda não possuía um equipamento capaz de duplicar filmes encolhidos e a alternativa foi duplicar os trechos em 35 mm no copiador ótico do CTAv. A cópia 16 mm foi ampliada na Labo Cine e depois todas as cenas foram montadas, possibilitando, assim, a restauração quase completa do filme.

A iniciativa desse projeto no CTAv foi fundamental para a carreira profissional do Chico, pois foi a partir da experiência desse equipamento que os novos equipa-

mentos utilizados pelo Chico, nos muitos filmes restaurados, foram concretizados.

Em 2002, quando fui para o Arquivo Nacional, o equipamento do CTAv foi desmontado e o Sérgio Sanz já não era mais o diretor.

Em pouco mais de trinta anos conseguimos trabalhar, imaginar e concretizar alguns sonhos.

Nas últimas vezes que nos falamos ou nos encontramos, o tempo que não nos víamos ficava esquecido, meio que deixado de lado, como se não importasse, como se não fosse tempo perdido. Já não tão jovens, ainda discutíamos projetos e imaginávamos equipamentos possíveis e impossíveis que ficaram apenas em nossas mentes.

No dia 21 de janeiro deste ano, surpresa como os que foram avisados, só me restava cumprir as formalidades, o que não era do agrado do Chico, informal, sempre com as mesmas roupas, corte de cabelo e que tinha o hábito de apagar os telefones no celular quando se aborrecia com alguém. O meu permanecia gravado em seu celular.

O número do telefone dele continua gravado no meu celular. Recuso-me a apagar!

Continental
Dureitor de irradiação preservados

(C-2.778)

16.509-A

LATA D'AGUA

SAMBA

- Luiz Antonio - Jota Junior -

MARLENE

Com Vero

SÃO PAULO
DE JANEIRO





- 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