

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
CURSO DE CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS**

Sheila Mara da Silva

**A PRESERVAÇÃO DA CULTURA MATERIAL NAS PRODUÇÕES DO CINEASTA  
TONY VIEIRA: UM ESTUDO SOBRE O MOVIMENTO “CINEMA BOCA DO  
LIXO” NAS DÉCADAS DE 1970 E 1980.**

Belo Horizonte 2024

Sheila Mara da Silva

A PRESERVAÇÃO DA CULTURA MATERIAL NAS PRODUÇÕES DO CINEASTA  
TONY VIEIRA: UM ESTUDO SOBRE O MOVIMENTO “CINEMA BOCA DO LIXO”  
NAS DÉCADAS DE 1970 E 1980.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, do Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

Orientadora: Dra. Jussara Vitoria de Freitas do Espírito Santo

Belo Horizonte 2024

Sheila Mara da Silva

A preservação da cultura material nas produções do cineasta Tony Vieira: Um estudo sobre o movimento “cinema Boca do Lixo” nas décadas de 1970 e 1980.

O presente trabalho em nível de graduação foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Jussara Vitória de Freitas do Espirito Santo, Dr.(a)  
Instituição UFMG

Dra. Soraia Nogueira Garabini  
Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte – MIS BH

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de bacharel em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis.

---

Coordenação do Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis  
Escola de Belas Artes - UFMG  
em 20 de agosto de 2024.

---

Prof.(a) Jussara Vitória de Freitas do Espirito Santo, Dr.(a)  
Orientador(a)

Belo Horizonte, 2024.

## DEDICATÓRIA



Meu Amado Marcelo,

Com os olhos cobertos de lágrimas, escrevo estas palavras com o coração machucado e a saudade imensa. Desde o momento em que nos conhecemos, você trouxe luz e alegria à minha vida de maneiras que nunca imaginei serem possíveis. Você foi mais que um companheiro; meu amigo, meu confidente e meu amor genuíno.

Cada dia ao seu lado foi uma benção, juntos construímos 12 anos de momentos inesquecíveis: risos, desafios superados e sonhos realizados. Sua bondade, paciência e força foram a base sobre a qual edificamos o nosso amor e nossa família. Você sempre soube como me fazer sorrir, mesmos nos dias mais difíceis a sua presença era um conforto constante.

A sua partida deixa um vazio que jamais poderá ser preenchido. No entanto, encontro consolo nas lembranças dos momentos que compartilhamos e no amor que sentimos um pelo outro. Seu espírito viverá eternamente em meu coração e nas histórias que contarei sobre você.

Você me ensinou o verdadeiro significado do amor e da parceria. A sua dedicação, carinho e respeito foram um exemplo para mim e para todos que tiveram a sorte de te conhecer. Irei honrar sua memória sendo a pessoa que você sempre acreditou que eu poderia ser, mantendo vivo o amor que compartilhamos e seguindo em frente com a força que você sempre demonstrou.

Dedico o meu Trabalho de Conclusão de Curso a você meu amado Marcelo, que partiu antes de realizar o seu sonho. Embora esteja fisicamente ausente, você estará sempre presente em meu coração e em minhas memórias. Eu te amarei eternamente.

Com todo o meu amor,  
Da sua, sempre sua Lindoka.

## AGRADECIMENTOS

Durante a minha trajetória acadêmica tive a oportunidade de conviver com muitos colegas, professores e técnicos administrativos do meu curso de graduação e de outros cursos da Escola de Belas Artes. Os meus sinceros agradecimentos a todas as pessoas que estiveram comigo durante essa jornada.

Agradeço em especial aos meus filhos Isabela Mara Silva e Domício Bernardino da Silva Neto, ao meu querido esposo e colega de curso Marcelo da Rocha Ferreira. A minha amiga Rayssa que esteve comigo durante as maiores dificuldades acadêmicas.

A minha professora, amiga e orientadora Jussara Vitoria Freitas do Espírito Santo que como professora me apresentou o universo maravilhoso dos acervos filmicos, como amiga não me abandonou no momento que mais precisei, a vida deu rasteiras e ela me levantou com a sua compreensão e carinho, segurou-me nas mãos e mostrou o caminho que eu deveria seguir durante a produção do meu trabalho de conclusão de curso, abrindo possibilidades para a minha trajetória acadêmica.

Agradeço à FUMP e a todos os profissionais que me proporcionaram boa alimentação e segurança financeira principalmente durante o isolamento social no período mais crítico da Covid-19 e durante todo o tempo que estive dentro da instituição UFMG como discente da graduação.

Ao Museu da Imagem e do Som MIS BH, Casa de Cultura de Contagem e ao Acervo Imagens de Minas – EBA/UFMG por me receberem com atenção, cordialidade e muita disposição ao me fornecerem todas as informações e acessos à Coleção do Cineasta Tony Vieira

## EPÍGRAFE

*“A memória, onde cresce história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro, devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens”.*  
*Jaques Le Goff, 2000.*

## RESUMO

Esta pesquisa pretende analisar a coleção do Cineasta Tony Vieira no contexto do movimento “Cinema Boca do Lixo” na indústria cinematográfica brasileira durante as décadas de 1970 e 1980 em São Paulo. Além disso, buscou-se contextualizar a coleção com a cultura material do estado de Minas Gerais e com a área da Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, visando a preservação e a permanência da coleção no Acervo de Imagem de Minas da Escola de Belas Artes da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais). Para alcançar esses objetivos, foram realizados estudos dos principais referenciais teóricos nas áreas de patrimônio cultural e conservação e restauração de bens culturais móveis como parte integrante do patrimônio da humanidade. Também foram realizadas visitas técnicas às instituições públicas especializadas em acervos audiovisuais, como o MIS BH (Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte), localizado na capital e a Casa de Cultura “Nair Mendes Moreira” localizado na cidade de Contagem, ambas as cidades pertencentes ao estado de Minas Gerais, Brasil.

**Palavras chaves:** Preservação Cinematográfica, Bens Culturais, Tony Vieira, Boca do Lixo, Cultura Material.

## **ABSTRACT**

This research aims to analyze the collection of filmmaker Tony Vieira in the context of the "Cinema Boca do Lixo" movement in the Brazilian film industry during the 1970s and 1980s in São Paulo. Additionally, it seeks to contextualize the collection with the material culture of the state of Minas Gerais and the field of Conservation and Restoration of Movable Cultural Heritage, aiming at the preservation and permanence of the collection in the Image Collection of Minas at the School of Fine Arts of the UFMG( Federal University of Minas Gerais). To achieve these objectives, studies were conducted on the main theoretical frameworks in the areas of cultural heritage and conservation and restoration of movable cultural heritage as an integral part of the world's heritage. Technical visits were also made to public institutions specializing in audiovisual collections, such as the MIS BH ( Museum of Image and Sound of Belo Horizonte) located in the capital and the "Nair Mendes Moreira" Cultural Center located in the city of Contagem, both cities in the state of Minas Gerais, Brazil.

**Keywords:** Cinematic Preservation, Tony Vieira, Cultural Assets, Boca do Lixo, Material Culture.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Localização rua Triunfo esquina com rua Vitória /São Paulo	23
Figura 2- Tabela filmografia Tony Vieira	28
Figura 3 – Cartaz do filme <i>A Filha do Padre</i>	29
Figura 4 – Cartaz do filme <i>Os Pilantras Da Noite</i>	29
Figura 5 – Cartaz do filme <i>Calibre 12</i>	30
Figura 6 – Cartaz do filme <i>Condenada Por Um Desejo</i>	30
Figura 7 - Cartaz do filme <i>Gringo, O Último Matador</i>	31
Figura 8 - Cartaz do filme <i>O Exorcista De Mulheres</i>	32
Figura 9 - Cartaz do filme <i>O Último Cão De Guerra</i>	32
Figura 11 - Casa de Cultura " Nair Mendes de Moreira"	39
Figura 13 – Capa do Folder da <i>Exposição Tony Vieira,</i>	42
Figura 14 – Texto de Apresentação da <i>Exposição Tony Vieira,</i>	42
Figura 15 – Folder da <i>Exposição Tony Vieira, Cineasta de Contagem</i>	43
Figura 16 - Folder da <i>Exposição Tony Vieira, Cineasta de</i>	43
Figura 17- Conteúdo sobre Ensino site Acervo de Minas	4

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Filmografia de Tony Vieira.....	30
Tabela 2 – Atuação como ator.....	35
Tabela 3 - Itens da coleção Tony Vieira.....	41

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UNESCO — Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

CLT — Consolidação das Leis do Trabalho.

SPHAN — Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

IPHAN — Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

EBA — Escola de Belas Artes.

UFMG — Universidade Federal de Minas Gerais.

CRAV — Centro de Referência Audiovisual.

ICOM — Conselho Internacional de Museus.

ONU — Organização das Nações Unid

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
1.1. JUSTIFICATIVA.....	14
1.2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	15
1.3. OBJETIVOS.....	16
1.4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	16
1.5. METODOLOGIA.....	17
<b>2. CAPÍTULO HISTÓRICO DO CINEMA BRASILEIRO.....</b>	<b>17</b>
<b>3. CAPÍTULO CINEMA BOCA DO LIXO E A CULTURA MATERIAL.....</b>	<b>22</b>
3.1. Filmografia de Tony Vieira.....	25
<b>4. CAPÍTULO A COLEÇÃO TONY VIEIRA.....</b>	<b>31</b>
<b>5. CAPÍTULO COLEÇÕES DOS MUSEUS E A PRESERVAÇÃO DOS BENS CULTURAIS CINEMATOGRAFICOS.....</b>	<b>40</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>45</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>47</b>

## 1. INTRODUÇÃO

As sociedades são compostas por diversos fatores históricos, geográficos, econômicos, políticos, e sociais, tornando a formação das memórias de uma sociedade um processo complexo e multifacetado. Cada um dos seus indivíduos carrega consigo as tradições e os conhecimentos repassados pelos seus antecedentes e os transmitem para os seus descendentes. A transferência de conhecimentos entre gerações e povos perpétua a cultura, fazendo necessária a preservação do patrimônio cultural material e imaterial. Segundo o que explica Castriota (2009), nunca se falou tanto sobre a preservação do patrimônio e da memória, nunca tantos estiveram envolvidos em atividades ligadas à conservação do patrimônio, nunca se forjaram tantos instrumentos para se lidar com as preexistências culturais.

Esta pesquisa busca a ressignificação da Coleção do Cineasta Tony Vieira como patrimônio cultural, trabalhando com as bases teóricas da conservação e restauração nos espaços museológicos das cidades de Belo Horizonte e Contagem, ambas em Minas Gerais. Para isso será utilizada a revisão dos teóricos da cultura material, patrimônio cultural, teoria do restauro e pesquisas nas fontes primárias e secundárias sobre o cineasta Tony Vieira.

No segundo capítulo, intitulado “O histórico do cinema brasileiro” apresenta a progressão do cinema nacional até década de 1970 para contextualizar o período histórico e político com o momento vivenciado pela indústria cinematográfica no Brasil. O capítulo enfatiza como o cinema brasileiro foi marcado pela resiliência, e por adversidades econômicas que dificultavam os trabalhos dos cineastas e demais profissionais, enfraquecendo as produções cinematográficas no país e desaguando no movimento Cinema Boca do Lixo.

Neste capítulo, nomeado como “O cinema Boca do Lixo e a cultura material” descreve as características econômicas, localização física na cidade de São Paulo, os tipos de produções cinematográficas do movimento Cinema Boca do Lixo, e a importância da trajetória do cineasta Tony Vieira. O capítulo ressalta a necessidade da preservação da cultura material das produções cinematográficas, enfatizando a relevância das obras do Cinema Boca do Lixo e do ator e diretor Tony Vieira para a história do cinema brasileiro.

O capítulo “Tony Vieira e o colecionismo” abrange as tipologias de materiais da coleção do Tony Vieira e a localização dos objetos, abordando a relação entre o ato de colecionar e a paixão dos colecionadores na busca pelos itens da coleção. A atuação dos museus para a democratização do acesso à memória é discutida neste capítulo, principalmente no que diz respeito à preservação e disponibilidade de acesso a movimentos culturais marginais à cultura hegemônica.

Por fim, o capítulo intitulado “Coleções dos museus e a preservação de bens culturais

cinematográficos” aborda as atribuições dos profissionais especializados em restauração e conservação de bens e patrimônio para a guarda e manutenção das coleções cinematográficas nos museus. O capítulo discute também as particularidades dos materiais cinematográficos e os principais desafios para o trabalho com este tipo de acervo.

### 1.1. JUSTIFICATIVA

Tony Vieira, cineasta de Minas Gerais, exerceu diversas funções na indústria cinematográfica brasileira, iniciou sua carreira como ator nas produções de vários cineastas durante a década de 1960, e realizou ao todo 32 filmes como parte do movimento Cinema Boca do Lixo. A escolha da coleção Tony Vieira como objeto de pesquisa ocorreu em virtude de se enquadrar no gênero “Cinema Boca do Lixo” e por estar inserida nas coleções dos principais espaços de guarda e reminiscência do cinema em Minas Gerais. A coleção do cineasta Tony Vieira está desmembrada entre três instituições: na Casa de Cultura “Nair Mendes Moreira” em Contagem, localizada na região metropolitana de Belo Horizonte, no Museu da Imagem e do Som — MIS BH e no Acervo Imagens de Minas, localizado na Escola de Belas Artes /UFMG.

Para um melhor entendimento, o chamado “Cinema Boca do Lixo” era o polo de produção cinematográfica independente, localizado na rua do Triunfo em São Paulo entre 1960 e 1980. Foram três décadas de trabalhos do “Cinema Boca do Lixo” realizados durante o período da ditadura civil-militar brasileira, marcada por censuras e perseguições políticas, este é mais um motivo para a importância da abordagem da ressignificação como cultura material. Daniel Miller, autor do livro *Trecos, Troços e Coisas*, diz que a cultura material é constituída pelos atos e produções humanas que serão reconhecidas como cultura material, como, por exemplo, as produções cinematográficas.

Portanto, esta pesquisa trabalhará a ressignificação, musealização e o colecionismo daquilo que era conhecido como “Cinema Boca do Lixo”. Por meio das bases teóricas dos estudos de Cultura Material e de Conservação, pretende-se entender o significado que esta coleção ocupa nos acervos dos museus como parte integrante do patrimônio da humanidade. Ainda na teoria de cultura material, Hegel (1830) diz que o universo cultural existe em todas as sociedades, e que o que constrói uma cultura são as memórias, e as lembranças presentes em monumentos. Portanto, para que o “Cinema Boca do Lixo” tenha o seu lugar marcado na cultura material é necessário trabalhar na preservação dos acervos cinematográficos desse grupo, trazendo-os para o processo de musealização, mudança de contexto, de estatuto das produções cinematográficas e demais itens da coleção, Desvallées explica, “para que um

grupo de objetos se torne uma coleção, precisam antes de tudo estar inseridos no museu. Os objetos precisam ter uma formação coerente e significativa para serem reconhecidos oficialmente como patrimônio cultural, garantindo a preservação e disseminação de informações dos objetos.”

## 1.2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Os museus foram evoluindo ao longo do tempo e podem ser definidos de diversas maneiras, mas em sua essência, um museu é uma instituição dedicada à preservação, pesquisa e educação relacionadas a objetos de valor cultural, histórico, artístico, científico ou outra importância significativa para a sociedade e a humanidade. Segundo Desvallées e Mairesse (2017) “O termo “museu” tanto pode designar a instituição quanto o estabelecimento, ou o lugar geralmente concebido para realizar a seleção, o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais do Homem e do seu meio. A forma e as funções do museu variaram sensivelmente ao longo dos séculos. Seu conteúdo diversificou-se, tanto quanto a sua missão, seu modo de funcionamento ou sua administração.” De modo geral, os museus têm como função a preservação, a exposição pública das coleções, desempenham um papel importante na educação e na pesquisa, exercem a função de interpretação dos contextos históricos, culturais e científicos e a acessibilidade. Junior e Chagas (2009) afirmam ser evidente que os museus estão passando por uma transformação significativa, deixando de ser meros guardiões do passado para se tornarem espaços multifacetados e dinâmicos.

Hoje, eles são mais do que apenas locais de preservação; são centros de atividades sociais que desdobram no presente, englobando criação, comunicação, expressão de identidades, produção de conhecimento e salvaguarda de manifestações culturais.

As coleções dos museus são conjuntos organizados de objetos, artefatos, obras de arte, documentos ou qualquer outro tipo de material que tenha valor cultural, histórico, científico, artístico ou educacional. Essas coleções são cuidadosamente selecionadas, preservadas, estudadas e exibidas pelos museus para cumprir sua missão institucional e servir ao público de diversas maneiras. Pomian (1984) a atribuição de valor a um objeto ocorre quando ele é protegido, conservado ou reproduzido. Mas quais são as condições que um objeto deve satisfazer para podermos atribuir-lhe valor? As considerações anteriores nos permitem responder a essa questão: para um objeto poder ser valorizado por um grupo ou indivíduo, é necessário e suficiente que ele seja útil ou carregado de significado. Os objetos que não atendem a nenhuma dessas condições perdem seu valor; na verdade, deixam de ser objetos e se tornam meros resíduos.

Certeau (1980) em sua obra “A Invenção do Cotidiano”, discute como os indivíduos interagem com objetos e espaços materiais em suas atividades cotidianas. Ele argumenta que essas interações não são passivas, mas sim ativas e criativas. Os indivíduos muitas vezes se apropriam dos objetos e espaços de maneiras que podem ser subversivas ou criativas, mesmo quando estão sujeitos a estruturas sociais mais amplas. A memória de um indivíduo, bem como a memória da sua sociedade, é construída a partir das atitudes e produções e os resultados, sejam eles agradáveis ou não, são reverberados ao longo dos anos em espaços privados e instituições públicas especializadas na salvaguarda dos objetos. Essas memórias se tornam o que conhecemos como cultura material e imaterial. Leonardo Castriota (2009) afirma que a preservação trabalha sempre com a dialética lembrar e esquecer: para se criar uma memória, privilegiam-se certos aspectos em detrimento de outros, iluminam-se certos aspectos da história, enquanto outros permanecem na obscuridade.

### 1.3. OBJETIVOS

Pensando no contexto da preservação, esta pesquisa busca a ressignificação da Coleção do Cineasta Tony Vieira como patrimônio cultural da sociedade mineira. O trabalho será fundamentado nas bases teóricas da conservação e restauração, utilizando itens da coleção nos espaços museológicos específicos das cidades de Belo Horizonte e Contagem, ambas localizadas no estado de Minas Gerais.

### 1.4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- A. Evidenciar a atuação do Conservador-Restaurador na preservação audiovisual por meio de uma abordagem da preservação da cultura material do cinema.
- B. Explorar a construção do cinema como patrimônio através do estudo do desenvolvimento de importantes instrumentos legais como as considerações da UNESCO sobre a preservação de acervos audiovisuais, que consolidam o cinema nesse lugar de memória.
- C. Estudar a coleção Tony Vieira como base para a construção da preservação cultural material do dito “Cinema Boca do Lixo”.

### 1.5. METODOLOGIA

A presente pesquisa lança mão do método de escrita monográfico, partindo do princípio do estudo de um caso em profundidade para construir uma representação acurada do



objeto de estudo, caracterizando o trabalho desenvolvido como uma pesquisa descritiva. Pesquisas descritivas visam “a descrição das características de determinada população ou fenômeno” (Gil, 2008, p. 28), servindo para proporcionar uma nova visão sobre o objeto da pesquisa, a aproximando em certa medida de uma pesquisa exploratória (Gil, 2008).

Para a coleta de informações e dados, a investigação utilizou dos métodos de pesquisa bibliográfica e da pesquisa documental. O estudo foi desenvolvido a partir da consulta de fontes primárias e secundárias que ainda não receberam um tratamento analítico acadêmico, ou que seriam elaboradas com o curso de execução dessa pesquisa apoiando-se na consulta de materiais já elaborados e publicados, como artigos e livros científicos. Estas fontes documentais podem fornecer ao pesquisador informações do passado, por serem elaboradas no período do fenômeno que se estuda, viabilizando a produção de um conhecimento objetivo do fato ocorrido (Gil, 2008).

## **2. CAPÍTULO HISTÓRICO DO CINEMA BRASILEIRO**

O cinema surgiu no final do século XIX em diversos locais da Europa, não teve apenas um inventor ou um local específico, no ano de 1895 houve vários resultados de extensas pesquisas resultando em maneiras diferentes na reprodução das imagens em movimento, não era estruturado da forma como conhecemos atualmente, no início os aparelhos de reprodução eram exibidos em feiras, gabinetes de curiosidades, entre reuniões de cientistas e outros eventos mais populares e recreativas. Os irmãos Louis e Auguste Lumière, que são reconhecidos como os precursores e o marco zero do início do cinema, após muitos estudos inventaram o cinematógrafo tendo a sua primeira exibição pública no dia 22 de março de 1895 e em 28 de dezembro do mesmo ano os irmãos realizaram no “*Grand Café de Paris*”<sup>1</sup>. A primeira demonstração pública e paga do seu cinematógrafo para um grupo de aproximadamente 35 pessoas. Nos dez anos seguintes, de 1895 até 1905 ocorreram reformulações nos modos de produção, distribuição e exibição cinematográficas pela Europa, os filmes eram documentais exibindo as situações rotineiras da cidade, como funerais de pessoas importantes, indivíduos caminhando por determinadas ruas das cidades, reuniões sociais, desfiles cívicos e feiras dos mais variados tipos (Mascarello, 2008).

No Brasil, após a proclamação da República em 1889, muitas pessoas começaram a buscar

---

<sup>1</sup> 1 O Grand Café de Paris é um dos cafés mais antigos de Paris, fundado em 1890 e situado no coração da cidade, próximo ao Bairro Latino e à Sorbonne, uma das universidades mais famosas da França. O café preserva uma atmosfera clássica e tradicional parisiense, com uma decoração que remonta à Belle Époque, época de ouro da cultura parisiense. Ao longo dos anos, o Grand Café de Paris desempenhou um papel crucial na vida cultural e intelectual da cidade, sendo frequentado por artistas, escritores, músicos e intelectuais famosos, contribuindo para o florescimento da cena cultural parisiense.

novidades e diferenças. Isso foi particularmente notável na transição do século XIX para o XX. Com o advento da República, transformações significativas ocorreram em todas as cidades brasileiras, notadamente no Rio de Janeiro. A vida urbana era vibrante, marcada pela constante chegada de imigrantes europeus que aspiravam ao sonho americano. A elite e os cidadãos financeiramente capazes acolhiam bem as culturas estrangeiras, adquirindo produtos importados. Durante esse período, os higienistas realizaram vários estudos sobre a importância de implementar sistemas de esgoto para reduzir doenças associadas à falta de higiene básica e ao desenvolvimento de vacinas. Porém, nas pequenas cidades do interior dos estados, nas grandes fazendas dos coronéis, tanto eles quanto seus capatazes seguiam costumes e tradições, mantendo o cotidiano simples e sem grandes mudanças. Parecia que essas regiões estavam preservando um modo de vida dos tempos passados.

Em 1896, ocorreram as primeiras exposições de filmes cinematográficos no Brasil, documentários que apresentavam o cotidiano de cidades europeias. Essas exposições iniciais impulsionaram as produções dos cineastas brasileiros, que passaram a seguir os modelos europeus na captação de imagens do cotidiano e de outros eventos considerados importantes na cidade.

Entre 1910 e 1920, o Brasil enfrentava um regime presidencialista marcado por crises econômicas, queda nos preços internacionais do café, inflação crescente e uma profunda crise fiscal que foi sendo suavizada até o equilíbrio econômico, interrompido pela grande crise de 1929. Mesmo com a instabilidade econômica, o Brasil importava filmes estrangeiros, principalmente europeus e americanos. A Companhia Cinematográfica Brasileira S.A., além de distribuir esses filmes para os cinemas, também produzia em menor escala. Os filmes chegavam aos cinemas do Estado de São Paulo em sua língua original, com legendas, o que restringia o acesso ao público majoritariamente analfabeto, tornando o cinema uma atividade elitista.

Ano após ano, a cinematografia brasileira enfrenta principalmente o desinteresse dos próprios brasileiros. Cineastas lutam para encontrar salas de exibição devido à desaprovação do público às produções nacionais. Durante esse período, a população brasileira estava bastante insatisfeita com um regime governamental que pouco fazia pelos menos favorecidos. O país experimentou diversos movimentos populares reivindicando direitos, culminando na revolução de Getúlio Vargas em 1930. Em apoio político, a Empresa Cine Brasil Ltda.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> A Empresa Cine Brasil Ltda é uma empresa brasileira que opera no setor de exibição de filmes e vídeos. Localizada em São Paulo, a empresa tem se destacado na indústria cinematográfica local, oferecendo uma variedade de serviços relacionados à exibição de filmes. A companhia é uma das muitas no país que contribuem para a difusão do cinema, proporcionando entretenimento e cultura para diferentes regiões ([EMIS Next](#)).

promoveu a "Semana Nacional"<sup>3</sup> em São Paulo, com propaganda nacionalista e exibição de filmes exclusivamente brasileiros. Apesar das produções focarem em temas que valorizavam a cultura brasileira, como os sertões, quilombolas, indígenas, e a diversidade da flora e fauna, isso não foi suficiente para estabilizar o cinema brasileiro.

Após enfrentar numerosos desafios, os produtores cinematográficos exerceram pressão sobre o governo, levando Getúlio Vargas a assinar um decreto que favorecia a exibição obrigatória de filmes brasileiros, resultando na intervenção do estado no cinema e na reserva de mercado para as produções nacionais. Ao longo dos anos, houve várias mudanças quantitativas, e cineastas criticaram duramente a medida, relatando aos jornalistas que, em realidade, ela protegia o mercado cinematográfico nacional, que continuava a crescer no Brasil. A política central do governo Vargas era valorizar os produtos brasileiros, reduzindo as importações através do aumento das taxas de importação, desencorajando assim o mercado internacional. Na década de 1950, em São Paulo, iniciou-se a sistematização das produções cinematográficas, com o município assumindo os riscos financeiros dos filmes brasileiros no mercado de cinema.

Com a instauração do Estado Novo, iniciado em 1930 e finalizado em 1937, a política brasileira se manteve agitada entre os políticos. Durante esse tempo, foram estabelecidos o código eleitoral e a Justiça Eleitoral, bem como o regime CLT (Consolidação das Leis do Trabalho), instituído em 1943 para regular as relações trabalhistas no Brasil. O Ministério do Trabalho fundou o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), que mais tarde se tornou o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), e promulgou uma nova constituição brasileira.

Estas são algumas das reformas implementadas durante o primeiro mandato de Vargas. O governo de Getúlio Vargas estendeu-se de 1930 a 1945 e, após um intervalo, de 1951 a 1954, sendo interrompido pelo seu suicídio no Catetinho, no RJ.

Em 1956 Juscelino Kubitschek foi eleito novo presidente do Brasil e João Goulart como vice até 1961, assumindo o poder, Juscelino organizou o Plano de Metas consistia em um plano de desenvolvimento com 31 metas, comitê de Metas tinha como objetivo identificar e solucionar as deficiências de diversas áreas como a educação, saúde, alimentação, energia, transporte e o mercado de trabalho abrindo as portas para as indústrias multinacionais. Ao

---

<sup>3</sup> A "Semana Nacional de 1930" não é uma referência específica na historiografia brasileira, mas o ano de 1930 em si é crucial por causa da Revolução de 1930 e das subsequentes mudanças que redefiniram o panorama político, econômico e social do Brasil. As ações de Getúlio Vargas e os eventos desse ano tiveram repercussões duradouras, influenciando a trajetória do país nas décadas seguintes ([EMIS Next](#)).

abrir mercado para os estrangeiros fortaleceu ainda mais a presença do mercado cinematográfico internacional no Brasil, o cinema estrangeiro massivamente ocupou o mercado cinematográfico mundial e brasileiro, contribuindo para a diminuição das produções brasileiras, com a Primeira Guerra Mundial as produções cinematográficas diminuem deixando o espaço livre para os Estados Unidos.

Jânio Quadros foi eleito presidente do Brasil em 1960. Seu governo foi marcado por uma série de medidas polêmicas e decisões abruptas, incluindo a renúncia surpreendente em 1961, após apenas sete meses no cargo, alegando haver “forças terríveis” conspirando contra ele. Após a renúncia de Quadros, o vice-presidente, João Goulart, assumiu o cargo. Goulart enfrentou resistência da oposição e dos militares devido à sua política de cunho progressista e reformista. Em 1963, um plebiscito decidiu pela manutenção do sistema parlamentarista no Brasil, o que diminuiu os poderes e enfraqueceu João Goulart.

Em 1964, com o apoio de parte da população, os militares lideraram o golpe de Estado marcando a história do país, depuseram Goulart e estabeleceram o regime militar no Brasil, que durou até meados da década de 1980. Durante esse período os brasileiros viveram um regime autoritário com a supressão dos direitos civis, perseguição política e censura.

Do início da ditadura em 1964 até o ano de 1985, o cinema brasileiro foi impactado de várias maneiras. O regime militar controlou as produções cinematográficas impondo uma censura rigorosa sobre os filmes que eram considerados politicamente sensíveis ou que poderiam provocar questionamentos ao governo. Mediante a forte censura, muitos cineastas praticavam a autocensura para evitar problemas com o governo. Mesmo com tantas restrições impostas, surgiu o chamado Cinema Marginal durante os anos 1960 e 1970. Esses cineastas produziram filmes de baixo orçamento e muitas vezes independentes, abordavam temas controversos e marginais, contrariando as convenções cinematográficas e sociais da época.

A Embrafilme, empresa criada com o decreto-lei n.º 862 de 12 de setembro de 1969, assume o papel de financiador das produções brasileiras acumulando capital para investir em novas produções, tornando distribuidora dos filmes produzidos pela própria Embrafilme, incluindo os filmes que encontravam sob a sua guarda. Ao mesmo tempo, os próprios cineastas independentes procuravam meios para a distribuição das suas produções nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo. A Embrafilme detinha o maior mercado de distribuição pelas cidades do interior do estado.

A expansão do cinema americano no Brasil desencadeou uma reação combativa dos produtores nacionais, que gradualmente superavam a influência americana. Os confrontos intensificaram-se, causando preocupação ao governo dos EUA e às grandes produtoras de

cinema. Em 1998, isso levou Jack Valenti, presidente da Motion Pictures Association of America<sup>4</sup>, a visitar o Brasil. Durante sua estadia, ele se encontrou com o Ministro da Fazenda, Mário Henrique Simonsen, e acordaram em reduzir as taxas fiscais sobre as produções cinematográficas americanas no país. As produtoras americanas, não contentes em apenas exportar suas obras, começaram a se estabelecer no Brasil em parceria com produtores locais, com o objetivo de criar filmes nacionais para o mercado interno e produções de baixo orçamento para o exterior.

Ocupando uma grande parcela do comércio cinematográfico mundial, os produtores americanos conseguem cobrir todos os custos de produção nos Estados Unidos, facilitando a exportação para outros países enviando o filme com todas as taxas pagas, taxas alfandegárias, fretes, despesas das cópias, publicidade e colocação de legendas. Tornando mais acessível importar um filme norte-americano do que custear toda a produção de um filme brasileiro, deixando os produtores brasileiros em desvantagem.

O intenso movimento financeiro em torno dos filmes americanos torna a aquisição desses filmes muito vantajosa para os exibidores. Os filmes norte-americanos chegam já testados, com publicidade completa e classificação indicativa para cada público-alvo. Por outro lado, essa vantagem para os exibidores acaba dificultando a situação do cinema nacional. Para as produções nacionais, o exibidor precisa realizar todas as etapas prévias à exibição pública, o que é uma tarefa árdua e cara. Por essas razões, os exibidores brasileiros tendem a favorecer o mercado cinematográfico americano.

O posicionamento dos críticos é mais um fator que fortaleceu o mercado cinematográfico norte-americano no Brasil, nas décadas de 1960 e 1970, o país vivenciou um período de agitação política e cultural, provocando reverberação na crítica cinematográfica. Durante esse tempo, a crítica de cinema foi profundamente influenciada pelo contexto político do Brasil. Devido à censura imposta pela ditadura, muitos críticos se engajaram politicamente, refletindo as tensões sociais e os movimentos de resistência contra a ditadura militar, desafiando a censura na escrita de forma metafórica ou codificada, permitindo que suas análises fossem publicadas mesmo com as restrições governamentais.

Havia uma linha de críticos de cinema influenciada pelo cinema internacional,

---

<sup>4</sup> A Motion Picture Association of America, agora Motion Picture Association, tem desempenhado um papel vital na indústria do entretenimento por mais de um século. Desde a implementação do Código Hays até o desenvolvimento do sistema moderno de classificação de filmes, a MPA tem sido uma força influente na definição dos padrões de conteúdo e na proteção dos direitos de propriedade intelectual na indústria cinematográfica.

principalmente pelo cinema europeu e pelos movimentos como a Nouvelle Vague francesa<sup>5</sup>, sempre atentos às tendências internacionais e comparavam frequentemente as produções nacionais com o cinema do mundo inteiro.

### **3. CAPÍTULO CINEMA BOCA DO LIXO E A CULTURA MATERIAL**

A conexão entre essa região e o cinema remonta à década de 1920, quando empresas distribuidoras estrangeiras como a Paramount, Fox e Columbia<sup>6</sup> se estabeleceram ali devido à proximidade das estações ferroviárias da Luz e Sorocaba, que serviam como pontos de escoamento para os filmes. Além das distribuidoras, escritórios de empresas exibidoras e até mesmo produtoras gradualmente se mudaram ao longo da rua Triunfo com esquina da rua Vitória. No entanto, foi nas décadas de 1960 e 1970 que o movimento cinematográfico Boca do Lixo esteve em ascensão.

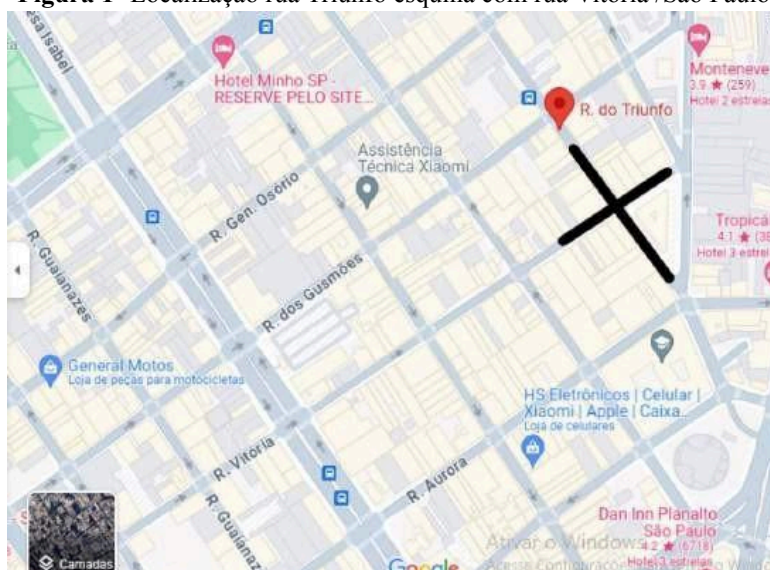
Localizado na região da Boca do Lixo, no centro de São Paulo, entre os bairros da Luz, Santa Ifigênia e Campos Elíseos, a área passou por uma transformação na década de 1950, quando uma violenta ação policial retirou grupos de pessoas marginalizadas do bairro Bom Retiro, forçando-os a migrar para o bairro da Luz. Atualmente, essa região é uma das mais degradadas, conhecida como Cracolândia, famosa por abrigar moradores de rua e dependentes químicos, principalmente usuários da droga crack. Os escritórios dos produtores e das empresas cinematográficas tornaram-se um polo próximo à estação da Luz, facilitando os encontros entre profissionais do cinema. Nesses encontros, reuniam-se atrizes, atores, artistas de todos os tipos, técnicos, além de haver trocas de materiais entre produtores e cineastas.

---

<sup>5</sup> A Nouvelle Vague (Nova Onda) francesa foi um movimento cinematográfico que emergiu no final dos anos 1950 e início dos anos 1960 na França. Este movimento representou uma ruptura com as convenções do cinema tradicional e influenciou profundamente a produção cinematográfica em todo o mundo.

<sup>6</sup> Distribuidoras estrangeiras como Paramount Pictures, 20th Century Fox (agora 20th Century Studios) e Columbia Pictures têm desempenhado um papel crucial na indústria cinematográfica global. Essas empresas não só produzem e distribuem filmes internacionalmente, mas também influenciam tendências culturais e comerciais no cinema.

**Figura 1-** Localização rua Triunfo esquina com rua Vitória /São Paulo



fonte: [Google Maps](https://www.google.com/maps) acessado em 22/04/24 às 15:57

Todas as articulações comerciais para as produções cinematográficas da Boca do Lixo estavam localizadas no quadrante entre as ruas Triunfo e Vitória como está ilustrado na imagem acima.

O movimento é conhecido pelo baixo orçamento nas suas produções, incluindo filmes de gêneros como ação, melodrama, horror e a pornochanchada. Mesmo os filmes sendo muitas vezes de qualidade modesta, eram populares, enchendo as salas de exibição das grandes cidades brasileiras, rendendo o aumento de bilheteria e mantendo as salas cheias com o público C composto por cidadãos das camadas mais populares, também chamado de público horizontal. Ao contrário, o público vertical despreza, ridicularizam os filmes. No contexto do cinema, os termos “público vertical” e o “público horizontal” geralmente dizem respeito a diferentes estratégias de segmentação de mercado para atrair audiências específicas.

Segundo Bernardet (2009), o público vertical é uma estratégia de marketing na qual um filme é produzido e exibido para um público-alvo muito específico, neste caso em específico para a elite brasileira, sendo pessoas alfabetizadas e na maioria das vezes frequentam os mesmos espaços sociais. Por outro lado, o público horizontal tem o objetivo de atrair um público maior e bem mais diversificado. A escolha entre uma estratégia de público vertical ou horizontal na indústria cinematográfica depende do tipo de filme que está sendo produzido e das metas comerciais dos produtores. Filmes para o público vertical tem um apelo específico, enquanto o filme de grande orçamento adota uma abordagem de público horizontal para maximizar a audiência e receita.

Os cineastas da Boca do Lixo em muitas ocasiões produziram filmes rápidos e baratos,

explorando os gostos populares e os temas sensacionalistas para aumentar o número de audiência. O período do movimento Boca do Lixo pode ser dividido em três momentos: o primeiro, de 1966 a 1974, marcou a concentração de produtores na área e a experiência do cinema marginal; o segundo momento durou até 1983, caracterizado pela efervescência produtiva e um empenho em melhorar a qualidade técnica e artística dos filmes; o terceiro é o declínio e pela produção de filmes de sexo explícito levando ao fechamento paulatino das produtoras na região.

Ao longo dos anos, o movimento Boca do Lixo teve um papel crucial na história do cinema brasileiro, oferecendo oportunidades a cineastas independentes como José Mojica Marins, mais conhecido por seu personagem Zé do Caixão, criado em 1964 e protagonista do filme "À Meia-Noite Levarei Sua Alma". Zé do Caixão tornou-se notório como uma entidade sinistra e magnética, distinguido por sua cartola, capa preta, unhas longas e filosofia niilista. A Boca do Lixo também serviu como um espaço de convívio e aprendizado para atores e cineastas, facilitando a produção independente em um período de incentivo à distribuição e exibição do cinema nacional. Ademais, influenciou significativamente a cultura popular do Brasil, inspirando novos cineastas e enriquecendo a diversidade do cinema brasileiro.

Portanto, o cinema Boca do Lixo pode ser analisado como parte da cultura material de São Paulo. Segundo Miller (2013), a cultura material não deve ser vista apenas como um reflexo da cultura, mas como parte intrínseca dela, os objetos de uso do cotidiano são ferramentas na criação dos significados culturais e nas relações sociais, influenciando diariamente a construção da identidade singular ou coletiva. Fazendo com que os objetos do cotidiano exerçam um papel importante na construção da cultura. Segundo Bourdieu (1987), os bens materiais, bem como os objetos do cotidiano, têm valor simbólico e cultural. Esses objetos não são apenas utilitários, mas também carregam significados e distinções sociais. As preferências culturais das pessoas são moldadas pela sua posição na sociedade, incluindo sua classe social, educação, ocupação e outros aspectos de seu contexto social. Bourdieu afirma ainda que os poderes sociais fundamentais são:

“...os poderes sociais fundamentais são: em primeiro lugar o capital econômico, em suas diversas formas ; em segundo lugar o capital cultural, ou melhor, o capital informacional também em suas diversas formas; em terceiro lugar, duas formas de capital que são altamente correlacionadas: o capital social, que consiste de recursos baseados em contatos e participação em grupos e o capital simbólico que é a forma que os diferentes tipos de capital toma uma vez percebidos e reconhecidos como legítimos” (BOURDIEU, 1987, p. 4).

O conhecimento e o sentimento de pertencimento são transmitidos entre as pessoas, de geração em geração, por meio do conceito de “habitus”, conforme definido por Bourdieu



(1987). O “habitus” se refere às disposições internalizadas que direcionam as ações e percepções dos indivíduos. É formado pela experiência social e cultural e afeta tanto as escolhas individuais quanto as interações sociais. Bourdieu também sustenta que as preferências culturais não são meramente escolhas pessoais, mas estão profundamente influenciadas pelo capital cultural de cada um.

O capital cultural, inclui conhecimento, habilidades, educação e familiaridade com a cultura, afeta o modo como as pessoas apreciam e valorizam diferentes formas de arte, música, literatura e outros aspectos culturais. Aqueles com maior capital muitas vezes têm acesso a círculos sociais e culturais mais privilegiados e conseguem transformar essas preferências culturais em vantagens sociais e econômicas (Bourdieu, 1979). A cultura material diz respeito aos objetos físicos criados, utilizados e valorizados por uma sociedade em determinado período.

Nesse caso em específico, a cultura material cinematográfica inclui os equipamentos de filmagem, cenários, figurinos, cartazes e bilhetes de entrada das salas de exibição, entre muitos outros objetos tangíveis que fizeram parte das produções e exibições cinematográficas. Devemos contabilizar como patrimônio os locais onde foram realizadas as gravações, os locais de exibição que atualmente tem o significado cultural e histórico. Todo esse conjunto, além de representar a indústria do cinema brasileiro, reverbera os valores, as preocupações e os anseios da sociedade brasileira dos anos 1960 e 1970. Os filmes, na maioria das vezes produzidos com baixo orçamento, fizeram parte do cotidiano das pessoas naquela época.

### 3.1. Filmografia de Tony Vieira

Maury de Oliveira Queiroz nasceu em 1938 na cidade mineira de Dores do Indaiá. Desde menino, sonhava com a carreira artística e começou trabalhando em um circo local. Mais tarde, mudou-se para Contagem–MG, onde seu primeiro emprego foi na Transportadora Vitória<sup>7</sup> e, em seguida, como servente na Companhia de Cimento Portland Itaú<sup>8</sup>. Conhecido como “Toninho” pelos colegas, Maury integrava o grupo teatral da empresa, que realizava

---

<sup>7</sup> Durante a década de 1960, a Transportadora Vitória começou a se consolidar como uma das principais empresas de transporte da região, beneficiada pela infraestrutura crescente e pela demanda por serviços de logística, impulsionada pela instalação de diversas indústrias. A proximidade com Belo Horizonte, além das rodovias e ferrovias importantes, como a BR-381, BR-262 e a Linha Garças a Belo Horizonte, facilitava a circulação de mercadorias e contribuía para o desenvolvimento da empresa (Jornal Diário de Contagem On-Line).

<sup>8</sup> A Companhia de Cimento Portland Itaú, fundada em 1937 em Contagem, Minas Gerais, foi uma das primeiras indústrias a se instalar na Cidade Industrial. Durante as décadas de 1940 a 1960, a fábrica desempenhou um papel crucial no desenvolvimento econômico e industrial da região, contribuindo significativamente para a construção civil com a produção de cimento. Fábrica de Cimento Itaú - Contagem

shows de calouros para entreter os funcionários. José Sebastião Carneiro Filho, diretor do teatro, convidou-o, agora conhecido como Tony Vieira, para testes na extinta TV Itacolomy<sup>9</sup>. Em Belo Horizonte, após várias reprovações, Tony foi escalado para o elenco da novela “A Garrafa do Diabo”, a primeira telenovela produzida no Brasil em 1954 pela extinta TV Tupi, escrita por Walter Durst e dirigida por Walter Forster. Alguns anos mais tarde, Tony Vieira aceitou o convite de Moacyr Franco para se mudar para São Paulo, buscando maiores oportunidades na área artística. Moacyr, um artista multifacetado reconhecido no cenário cultural brasileiro, destacou-se como comediante, cantor, compositor, escritor e ator. Em São Paulo, Tony Vieira destacou-se como ator, diretor, roteirista e produtor, atuando em 12 filmes, fazendo parte da equipe técnica em 5, dirigindo 11, escrevendo roteiros para 4 e produzindo 7.

Integrante do movimento “Boca do Lixo” nas décadas de 1970 e 1980, Tony Vieira produziu e atuou em filmes conhecidos como “Western Feijoada”. De acordo com Dellamore (2009), o termo “Western Feijoada” é uma expressão que mescla elementos de dois universos distintos: “Western”, que se refere ao gênero de filmes do velho oeste americano, com cowboys, pistoleiros, territórios selvagens e conflitos entre colonos e indígenas; e “Feijoada”, um prato típico brasileiro feito de feijão-preto e variados tipos de carne, servido com arroz, couve, laranja e farofa. Assim, “Western Feijoada” alude ao estilo único dos filmes de Tony Vieira. Claudete Joubert, a atriz, Heitor Gaiotti, o comediante e amigo, e Tony, formavam o trio principal desses filmes. Em 1972, Tony produziu seu primeiro filme, “Gringo, o Matador Erótico”, e no mesmo ano criou sua produtora cinematográfica MQ, sigla para Marca e Qualidade. Ao longo dos anos, produziu 20 filmes, sendo “Calibre 12”, de 1987, o seu último.

No contexto da preservação, esta pesquisa busca a ressignificação da Coleção do Cineasta Tony Vieira como patrimônio cultural. Tony Vieira foi um prolífico cineasta brasileiro, cujas obras se destacaram no movimento “Cinema Boca do Lixo” durante as décadas de 1970 e 1980. Sua filmografia inclui títulos que exploram temas populares, frequentemente caracterizados por uma abordagem direta e inovadora. Como podemos observar nas tabelas 1 e 2 que elencam os títulos dos filmes e a atuação do Tony Vieira.

---

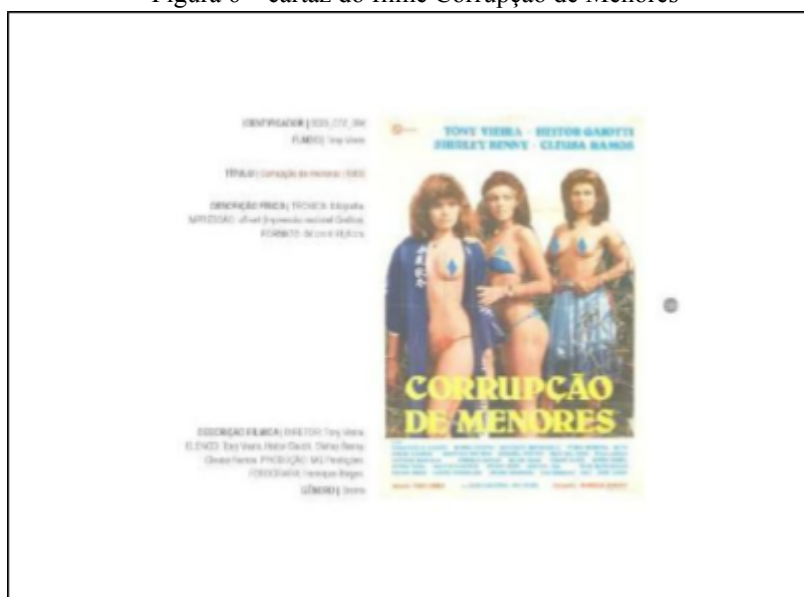
<sup>9</sup> A TV Itacolomy foi uma emissora de televisão brasileira fundada em Belo Horizonte, Minas Gerais. Ela começou suas transmissões em 8 de novembro de 1955, sendo a primeira emissora de televisão do estado e a quarta do país. A TV Itacolomy fazia parte dos Diários Associados, um conglomerado de mídia fundado por Assis Chateaubriand, que também criou a primeira emissora de TV do Brasil, a TV Tupi.

Tabela 1 - Tabela filmografia Tony Vieira

<b>Ano</b>	<b>Título</b>	<b>Atuação</b>
1987	Calibre 12	Diretor e Produtor
1984	Prostituídas pelo Vício	Diretor, produtor, Autor do Argumento
1982	O amor uniu dois Corações	Produtor
1981	Condenada por um desejo	Diretor
1980	O Último Cão de Guerra	Diretor
1979	Liberdade Sexual	Produtor
1978	Os Violentadores	Diretor
1978	Os Depravados	Diretor
1977	As Amantes de um Canalha	Diretor, Autor do Argumento
1975	A Filha do Padre	Diretor e Produtor
1975	Os Pilantras da Noite	Diretor, Produtor e Autor do Argumento
1974	O Exorcista de Mulheres	Diretor e Produtor
1973	Desejo Proibido	Diretor
1972	Gringo, o Último Matador; Um Pistoleiro Chamado Caviúna; Quatro Pistoleiros em Fúria	Diretor, Produtor, Colaboração com o roteiro, Dialoguista e roteirista

Fonte: <https://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-627000/filmografia/>

Figura 6 – cartaz do filme Corrupção de Menores



Fonte: MIS BH

Figura 7 - Cartaz do filme Gringo, O Último Matador



Fonte: MIS BH

Figura 8 - Cartaz do filme O Exorcista De Mulheres



Fonte: MIS BH

Figura 9 - Cartaz do filme O Último Cão De Guerra



Fonte: MIS BH

Tabela 2 - Atuação como ator

<b>Ano</b>	<b>Título</b>	<b>Personagem</b>
1987	Calibre 12	João Cantador
1984	Prostituídas pelo Vício	Nilo
1981	Condenada por um desejo	Drago Reys
1980	O Último Cão de Guerra	Jô
1978	Os Violentadores	Abutre
1978	Os Depravados	Cabeça
1977	As Amantes de um Canalha	Roberto
1975	A Filha do Padre	Apache
1975	Os Pilantras da Noite	Gatão
1974	O Exorcista de Mulheres	Beto
1973	Desejo Proibido	Edu
1972	Um Pistoleiro Chamado Caviúna	Caviúna
1972	Quatro Pistoleiros em Fúria	Caviúna
1972	Gringo, O Último Matador	Jack
1971	Geração em Fuga	Marinheiro
1969	Mazzaropi: Uma Pistola para Djeca	Luís
1969	Corisco, o Diabo Loiro	Hortêncio
1968	Panca de Valente	Faz Tudo
1967	Estrelas no Chão – Temporada 1	Na lista de elenco tem o nome do Tony Vieira sem o nome do personagem.

Fonte: <https://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-627000/filmografia/>

Os filmes de Tony Vieira alcançaram grande popularidade, com dois deles figurando entre os 50 de maior bilheteria em 1978, conforme publicado pela Revista Cultura. Durante esse tempo, suas produções competiram fortemente com a pornochanchada nacional. Embora tenha convivido com figuras ilustres como Glauber Rocha na Rua Triunfo, a mídia acabou esquecendo Tony Vieira e seus filmes. Ele retornou à cidade de Contagem, onde passou seus últimos meses de vida e faleceu de câncer de pulmão em 1990, aos 52 anos.

Todos os objetos usados nas produções de cinema de Tony Vieira vieram de São Paulo e foram confiados ao seu filho, Tony Murtes, e ao amigo Hytagiba Carneiro, que participou de vários filmes com Vieira. Em 1996, depois da morte de Tony, Hytagiba doou uma parte da coleção para a Casa de Cultura “Nair Mendes Moreira” em Contagem, Minas Gerais.

A coleção possui mais de 200 itens, incluindo filmes originais de 35 mm, figurinos, cartazes e outros objetos das produções cinematográficas. O acervo foi entregue ao CRAV (Centro de Referência Audiovisual), sendo parte da FMC (Fundação Municipal de Cultura) de Belo Horizonte, e em 2014 passou a ser conhecido como MIS BH (Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte) para sua adequada conservação e integração à coleção. Atualmente, os itens da Coleção Tony Vieira, doados pelo filho Tony Murtes e pelo amigo Hytagiba, estão sob custódia do MIS BH, da Casa de Cultura “Nair Mendes Moreira” e do Acervo Imagens de Minas na Escola de Belas Artes da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais). O Imagem de Minas é um espaço voltado para a proteção de acervos cinematográficos e faz parte da Rede de Museus da UFMG. O MIS BH e o Acervo Imagens de Minas são instituições comprometidas com a preservação de acervos audiovisuais, cujas atividades diárias incluem a conservação e promoção das coleções que mantêm.

Preservar coleções como a de Tony Vieira é também preservar a memória dos eventos significativos durante as duas décadas do regime ditatorial no Brasil, através das imagens, das falas, das músicas, dos figurinos e cenários apresentados nas cenas. As novas gerações terão a chance de observar e compreender como as pessoas experienciaram esse tempo. Conforme Kalina e Maciel (2012), o cinema se insere na iconografia, que abrange qualquer imagem registrada e o significado por trás delas, já que “As imagens são representações dos ideais, sonhos, medos e crenças de um período. Portanto, são fontes históricas e, como tal, material para análise e interpretação histórica” (Silva, K.; Silva, M., 2012, p. 198).

#### **4. CAPÍTULO A COLEÇÃO TONY VIEIRA**

Em um contexto geral, a “coleção” refere-se a um agrupamento de objetos ou elementos com um propósito específico. Soraia Nogueira (2009), em sua dissertação

intitulada “A imagem cinematográfica como objeto colecionável: O colecionador na era digital”, explica que as coleções podem variar significativamente em conteúdo e propósito, marcando presença em diversas áreas do cotidiano social. Por exemplo, na moda, uma coleção é uma série de peças de vestuário e acessórios criados por um designer ou marca, definidos por temporalidade e materiais; em numismática, é um conjunto de moedas ou notas organizadas por país de origem, época e tipo de metal ou papel utilizado; uma coleção de arte reúne obras artísticas, como pinturas, esculturas e outras expressões, com temas ou estilos comuns. Aqueles que se dedicam ao colecionismo, isto é, à aquisição, classificação, exibição e, frequentemente, ao estudo de objetos específicos de uma coleção, são conhecidos como colecionadores. Geralmente, os colecionadores possuem um interesse apaixonado e contínuo em um tema, categoria de itens ou período histórico específicos, visando principalmente acumular e preservar itens de valor pessoal, histórico, cultural ou monetário. Eles investem tempo, energia e recursos financeiros para ampliar e cuidar de suas coleções, adquirindo itens mediante compras, trocas, doações ou em mercados especializados, como leilões, lojas de antiguidades ou plataformas online.

“...o colecionador, a coleção e o objeto colecionado. Trilhando o caminho da prática humana de reunir objetos de forma consciente, definindo o que é colecionar diante da mera acumulação de objetos, observaremos os limites do colecionador, até que ponto ele pode chegar e o que é capaz de fazer para adquirir um objeto para a sua coleção.” (Nogueira, 2004)

Colecionar transcende o mero acúmulo de objetos; é uma atividade que demanda pesquisa, organização, cuidado e frequentemente a interação com outros colecionadores. Ao compartilhar conhecimentos e paixões na comunidade, enriquece-se a experiência e o valor de cada item. No colecionismo cinematográfico, reúne-se uma gama de itens da indústria do cinema, desde lembranças até artefatos tecnológicos, como filmes, figurinos, adereços, autógrafos e materiais promocionais. O propósito principal, contudo, é preservar a memória cinematográfica e homenagear filmes e diretores icônicos, auxiliando na conservação da memória histórico-cultural da nação.

A coleção do cineasta Tony Vieira foi categorizada como cinematográfica, por ser tratar de objetos que estão relacionados desde da ideia inicial do processo de produção até a exibição nas salas de exibição. Todos estão conectados à indústria cinematográfica das décadas de 1970 e 1980. Tony além de produzir e atuar em seus filmes, ele também de modo involuntário desempenhou o papel de colecionador. Ele não só preservou os filmes, mas também coletou meticulosamente os itens associados às produções e exibição de cada obra. Esse esforço de preservação vai além do simples armazenamento de itens físicos; ele busca



garantir que as futuras gerações possam acessar e compreender a riqueza cultural e histórica contida na coleção. A relação de Tony Vieira com sua obra, e a maneira como ele acumulou esses objetos, destaca a importância de preservar não apenas os filmes, mas também os artefatos que refletem o contexto e o processo de criação cinematográfica. A coleção, portanto, não é apenas uma lembrança do passado, mas um recurso valioso para a educação e a pesquisa, oferecendo uma janela para a cultura e as práticas da época.

A preservação de acervos é um dos pilares mais importantes e essenciais no âmbito dos museus. A relevância da preservação é evidenciada por vários fatores: a manutenção do patrimônio cultural, o apoio à educação e pesquisa, o significado cultural e de identidade, a influência no turismo e na economia, a obrigação ética, bem como a inovação, a extroversão e a acessibilidade das coleções. Segundo Viñas (2003), esses objetos possuem valores que representam, na verdade, sentimentos, crenças ou ideologias, isto é, elementos intangíveis da realidade.

“Para la conservación “archivística” del Patrimonio Filmico nacieron las filmotecas, instalaciones vinculadas al ámbito de los museos por sus objetivos conservacionistas. Sin embargo, desde el punto de vista de la difusión al gran público y por su organización interna, difieren del habitual (que no tradicional) concepto de museo, ya que sus usuarios suelen ser investigadores y personal especializado, y los modos de acceso están orientados a la atención individualizada; ello es debido a la correcta clasificación, ordenación, control y protección de los materiales, en muchos casos extremadamente frágiles y poco habituales”. (Ortega, 2011)

Conforme Julião (2006), as diretrizes atualizadas do SPHAN enfatizam o compromisso do museu com uma perspectiva antropológica da cultura. Esta é vista como um sistema abrangente de significados que promove a comunicação, a reprodução e a vivência de diferentes estilos de vida ao redor do mundo, envolvendo todas as áreas da atividade social. Ressalta-se a importância de não se limitar à cultura dominante, mas valorizar diferentes tipos de coleções e rejeitar a noção de uma hierarquia cultural, favorecendo a ampliação do patrimônio a ser preservado e compartilhado. Os museus são incentivados a se tornarem espaços de reflexão e diálogo, alinhados com as necessidades e interesses das comunidades. A preservação das coleções é vital para assegurar a proteção e transmissão do patrimônio cultural às futuras gerações, fomentando o entendimento, a valorização e o respeito pela diversidade cultural e histórica. As políticas internas devem priorizar a conservação, restauração e pesquisa histórica, com o objetivo principal de preservar o patrimônio cultural e promover a apreciação e respeito pela diversidade cultural e histórica.

Atualmente, a coleção de Tony Vieira encontra-se distribuída entre espaços públicos de preservação e particulares: a Casa de Cultura “Nair Mendes Moreira”, o MIS BH e o

Acervo Imagens de Minas da Escola de Belas Artes/UFMG, além de Tony Murtes e a família de Hytagiba Carneiro, que faleceu em 2023. Filmes, cartazes e cartazetes estão repartidos entre o MIS BH e o Acervo Imagem de Minas. As peças de figurino estão na Casa de Cultura “Nair Mendes Moreira”. Em uma visita técnica à Casa de Cultura “Nair Mendes Moreira” em 16 de novembro de 2023, fomos recebidos pela equipe que apresentou a lista de itens do acervo de Tony Vieira sob sua guarda. Contudo, não foi possível acessar os itens de vestuário e acessórios, armazenados no antigo Cine Teatro de Contagem, agora Cine Tony Vieira, em condições precárias devido às obras de revitalização. Com a lista dos itens da coleção, identificamos alguns nas imagens dos filmes; por exemplo, em O Exorcista de Mulheres, Tony Vieira usa um terno preto com risca de giz, e o personagem “Cara de gato” aparece em várias películas de calça jeans. Em O Gringo, O Último Matador, vários personagens usam chapéus e cintos com coldre.

Para melhor compreender a extensão e a diversidade da coleção de Tony Vieira, é fundamental analisar os itens específicos que compõem esse acervo. A tabela a seguir apresenta uma listagem simples desses objetos, destacando a variedade de elementos que foram cuidadosamente preservados e que refletem a amplitude da produção cinematográfica de Vieira.

Tabela 3 - Itens da coleção Tony Vieira

<b>LISTAGEM DOS ITENS DA COLEÇÃO TONY VIEIRA NA CASA DE CULTURA “NAIR MENDES”</b>	
<b>ITEM</b>	<b>QUANTIDADE</b>
Bainha	01
Baleiro Peitoral	01
Blazer com Lapela Vermelha	02
Blazer de Veludo Vermelho	02
Blazer Risca de Giz	02
Boina	04
Boina Camuflada	02
Bolsa para Montaria	02
Calça Jeans	02

Calça Social	02
Calça Social Risca de Giz	02
Camisa Xadrez	08
Casaco	02
Casaco de Montaria	02
Casaco Vermelho	02
Chapeu	06
Chibata	01
Cinto	12
Cinto com Baleiro	01
Cinto com Coldre	02
Cinto com Porta Cassetete	01
Coldre	03
Colete	09
Colete com Franjas	02
Colete Risca de Giz	02
Divisa de Farda	02
Estribo	04
Estribo com Espora	01
Jaqueta modelo Exército	03
Lenço	02
Paletó	02
Poncho	02
Poncho de Flanela	02
Saco de Algodão	02
Sobretudo Marrom	02
Toalha	02

Para facilitar a compreensão, este parágrafo resume a história da Casa de Cultura “Nair Mendes Moreira”. Localizada na “Casa do Registro”, um edifício do século XVIII situado na Praça Vereador Josias Belém, n.º 1, em Contagem–MG, a Casa de Cultura é a construção mais antiga da cidade e um dos marcos da histórica “Contagem das Abóboras”. Este ponto de referência representava o posto de registro estabelecido na região por volta de 1716. O edifício foi restaurado em 1991 e tombado em 14 de dezembro de 1998. Atualmente, abriga o Museu Histórico de Contagem, sede do Departamento de História, Memória e Patrimônio Cultural do município, e possui um valioso acervo documental sobre a história local. O local está aberto para visitação, pesquisa, atividades educativas, patrimoniais e exposições.

Figura 11 - Casa de Cultura " Nair Mendes de Moreira"



Fonte: Casa de Cultura “Nair Mendes Moreira”

Neste contexto, a Casa de Cultura “Nair Mendes Moreira” também desempenha um papel fundamental na preservação e divulgação do legado cinematográfico de Tony Vieira. A exposição, com curadoria da historiadora e pesquisadora Carolina Dellamore, destaca a carreira artística de Tony Vieira, exibindo figurinos, roteiros e objetos de suas produções cinematográficas. Em conjunto com a historiadora, os servidores da Casa de Cultura Nair Mendes Moreira realizaram pesquisas detalhadas sobre a vida e a obra de Tony Vieira. Todo esse esforço colaborativo culminou na exposição intitulada “Tony Vieira, Cineasta de Contagem”, uma homenagem a um dos nomes mais prolíficos do cinema brasileiro. A mostra reúne um acervo abrangente de filmes, objetos pessoais, fotos e documentos que retratam a trajetória de Tony Vieira como ator e cineasta.

A mostra não só celebra as contribuições de Vieira para o cinema, mas também

desvenda facetas pessoais e profissionais de sua vida antes de se destacar na indústria cinematográfica brasileira, incluindo itens fornecidos por Hytagiba Carneiro, amigo e colaborador de Vieira. A exposição foi apresentada nos locais a seguir:

#### **Centro Cultural de Contagem**

- Período: 11 de novembro a 11 de dezembro de 2009
- Local: Contagem, Minas Gerais

#### **Casa dos Contos**

- Período: 23 de outubro a 20 de novembro de 2013
- Local: Ouro Preto, Minas Gerais

#### **Museu da Imagem e do Som (MIS BH)**

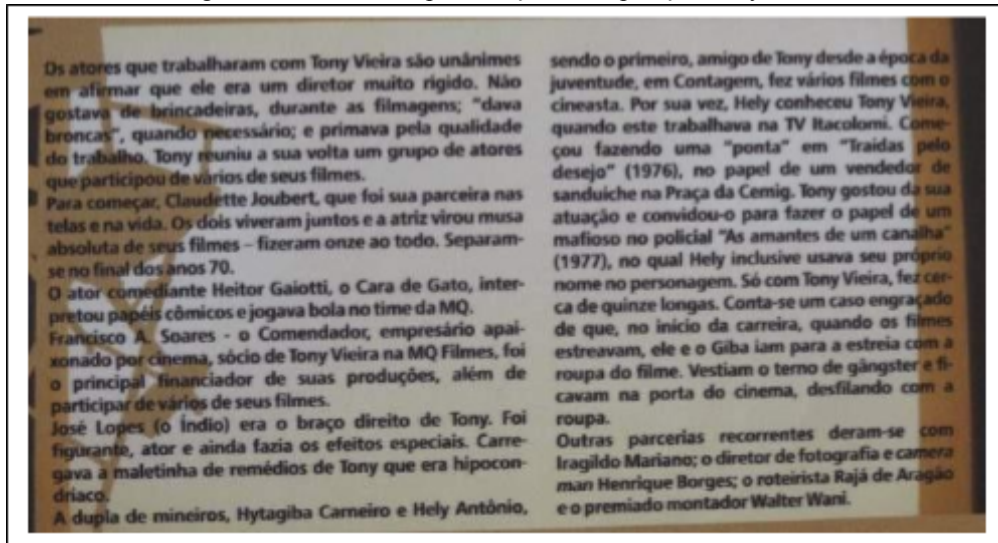
- Período: Exposições e mostras ocasionais
- Local: Belo Horizonte, Minas Gerais

Figura 13 – Capa do Folder da Exposição Tony Vieira



fonte: Casa de Cultura Nair Mendes Moreira

Figura 14 – Texto de Apresentação da Exposição Tony Vieira



Fonte: Casa de Cultura Nair Mendes Moreira

Figura 15 – Folder da Exposição Tony Vieira, Cineasta de Contagem



Fonte: Casa de Cultura Nair Mendes Moreira

Figura 16 - Folder da Exposição Tony Vieira, Cineasta de Contagem



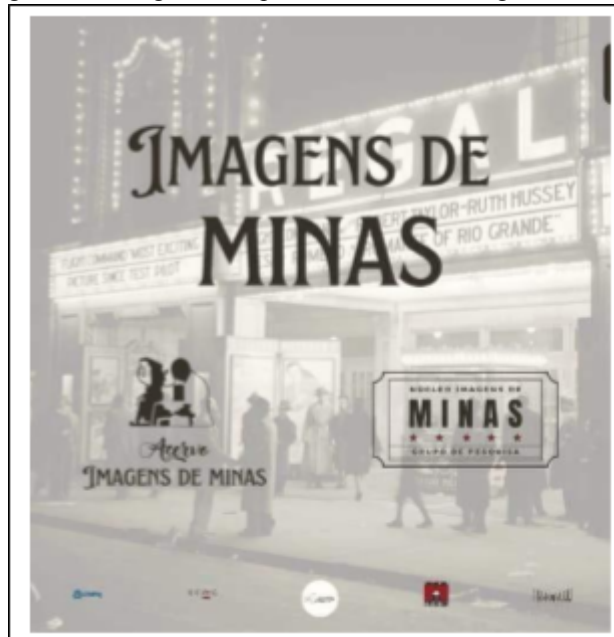
Fonte: Casa de Cultura Nair Mendes Moreira

Após acordos firmados entre as instituições museológicas Casa de Cultura “Nair Mendes Moreira” e o “Acervo Imagem de Minas”, a exposição “Tony Vieira, um Cineasta de Contagem” será exibida em um dos espaços da Escola de Belas Artes/UFMG. O Acervo Imagem de Minas ocupa uma área no terceiro andar da EBA/UFMG, onde parte da coleção e todas as documentações relacionadas estão sob sua guarda. Esse espaço abriga uma variedade de elementos cinematográficos, incluindo filmes em película nos formatos de 8 mm, 16 mm e 35 mm, cartazes, fotografias, roteiros e uma coleção de artefatos tecnológicos que narram a história da produção cinematográfica em Minas Gerais.

O acervo está integrado ao Laboratório Memória e Cinema, que fornece materiais e equipamentos para apoiar a conservação das peças. Também está conectado às disciplinas dos cursos de Cinema, Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis e Museologia, possibilitando oferecer aos alunos experiências práticas nas atividades ligadas ao ensino e a pesquisa. Mantendo enfoque em linhas de pesquisa na produção e realização cinematográfica, história e memória, fotografia, conservação e exposição visando promover uma abordagem interdisciplinar no ensino e pesquisa da área da preservação, explorando novas técnicas, procedimentos e materiais. A instituição prioriza em especial as atividades de extensão, buscando atender as demandas de pesquisas relacionadas às práticas cinematográficas e a preservação. No processo de ensino, os alunos participam ativamente das atividades desenvolvidas, auxiliando no aprendizado das disciplinas que tratam desse tipo específico de acervo, abrangendo desde o diagnóstico até a montagem de exposições.

O acervo Imagens de Minas em colaboração com o MIS BH, instituição vinculada a Fundação Municipal de Cultura, sendo esta responsável pela curadoria e acesso aos acervos audiovisuais locais. Por isso, a Fundação Municipal de Cultura está também comprometida com a preservação do acervo por meio da catalogação, tratamento, armazenamento, pesquisa e divulgação. O MIS BH desempenha um papel importante nesse processo e é um parceiro essencial no desenvolvimento de atividades relacionadas ao acervo Imagem de Minas, incluindo iniciativas de treinamento, pesquisas e ensino.

Figura 17 - Imagem de capa do site Acervo Imagem de Minas



Fonte: [Núcleo Imagem de Minas \(ufmg.br\)](http://ufmg.br) acessado em 22/04/2024 às 19:37.

Figura 17- Conteúdo sobre Ensino site Acervo de Minas



Fonte: [Núcleo Imagem de Minas \(ufmg.br\)](http://ufmg.br) acessado em 22/04/2024 às 19:48.

## 5. CAPÍTULO COLEÇÕES DOS MUSEUS E A PRESERVAÇÃO DOS BENS CULTURAIS CINEMATOGRAFICOS

A preservação consiste em um conjunto de práticas e técnicas que visam proteger e conservar itens, objetos, locais ou fenômenos significativos ao longo do tempo. Este conceito é empregado em várias áreas, como a conservação de arte, a preservação ambiental, e a



proteção do patrimônio histórico e cultural. O ICOM (Conselho Internacional de Museus) é uma entidade internacional que fornece diretrizes e definições cruciais para o setor museológico. Segundo o ICOM, “A preservação em museus reconhece o valor intrínseco dos objetos e a necessidade de transmiti-los intactos às futuras gerações.” Esta definição ressalta a importância de valorizar o significado próprio dos objetos culturais, seja ele cultural, histórico, artístico ou científico. A preservação, segundo o ICOM, envolve a responsabilidade de assegurar que esses objetos sejam passados adiante de forma íntegra para as próximas gerações, possibilitando que estas também possam valorizar e aprender com eles.

A UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura) desempenha um papel crucial na promoção da preservação cultural globalmente, reconhecendo a importância da diversidade e do patrimônio cultural para o desenvolvimento sustentável e a coesão social. As principais áreas de foco da UNESCO na preservação cultural incluem: o programa Patrimônio Mundial, que identifica e protege locais de significado cultural e natural excepcionais para a humanidade; a preservação de línguas e tradições em risco de extinção; a ênfase na educação patrimonial, com programas educacionais que fomentam o entendimento e respeito pela diversidade cultural; e a promoção da preservação do patrimônio cultural em harmonia com o desenvolvimento sustentável, onde o turismo cultural e a gestão responsável dos recursos culturais podem impulsionar o crescimento econômico e a conservação ambiental. Em tempos de conflito ou desastres naturais, a UNESCO atua na proteção do patrimônio cultural, vital para a identidade e unidade das comunidades impactadas.

“Artigo 1.º

Para efeitos da presente convenção, consideram-se "patrimônio cultural":  
monumentos: obras arquitetônicas, obras de escultura e pintura monumentais, elementos ou estruturas de natureza arqueológica, inscrições, habitações rupestres e combinações de características, que sejam de excepcional valor universal do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

Grupos de edifícios: grupos de edifícios separados ou ligados que, devido à sua arquitetura, à sua homogeneidade ou ao seu lugar na paisagem, têm um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

Sítios: obras do homem ou obras combinadas da natureza e do homem, e áreas, incluindo sítios arqueológicos, de valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.” (UNESCO, 1972)

Atualmente, em quase todas as sociedades, existem museus que englobam diversos aspectos da cultura material e imaterial. Existem também museus universitários, situados em instituições de ensino superior, sejam elas privadas ou públicas, em todas as esferas governamentais, cujo objetivo principal é apoiar as atividades de ensino, pesquisa e extensão.

Entre suas funções, está a educação, oferecendo frequentemente programas educativos para estudantes, professores e o público, incluindo visitas guiadas, palestras, oficinas e atividades interativas.

No âmbito das pesquisas muitos museus universitários com coleções utilizadas para pesquisas acadêmicas em uma variedade de disciplinas. Por meio da preservação de artefatos, objetos e coleções importantes para a história e cultura, tanto local como globalmente. Muitas vezes os museus universitários têm programas que visam envolver a comunidade local com os projetos de extensão comunitária, promovendo o acesso à cultura, história e ciência. Frequentemente os museus universitários colaboram com diferentes departamentos nas universidades, promovendo uma abordagem interdisciplinar para o ensino e a pesquisa. Segundo Julião (2017), Rocha (2017) e Sabino (2017) a legitimidade da expansão desses espaços é inegável. Não apenas por sua contribuição vital em resguardar o patrimônio científico, que de outra forma poderia estar em risco de perda, mas também porque o esforço de preservação reflete uma determinação em fortalecer as identidades das unidades acadêmicas. Essas identidades se materializam através da preservação da memória das atividades de ensino e pesquisa. Em suma, os museus universitários são instituições interdisciplinares que desempenham um papel importante no suporte às missões acadêmicas e culturais das universidades, ao mesmo tempo que servem como recursos valiosos para a comunidade em geral.

“... uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite” (ICOM, 2015).

Esses domínios estão intrinsecamente conectados e colaboram de várias formas para promover a proteção e o acesso ao patrimônio cultural para as gerações presentes e futuras. A preservação é o objetivo principal dessas áreas, buscando assegurar a continuidade e a disponibilidade do patrimônio cultural para o futuro.

Embora a museologia foque na gestão e interpretação de museus e seus conteúdos, a conservação e restauração dedicam-se à preservação física dos objetos e materiais culturais. Profissionais de museologia cuidam da exposição e contextualização do patrimônio cultural, enquanto conservadores e restauradores asseguram que os artefatos permaneçam intactos e protegidos contra danos. A museologia visa facilitar o acesso público ao patrimônio cultural, e a conservação e restauração enfatizam a integridade e estabilidade física dos artefatos, equilibrando preservação com a necessidade de exposição e uso público. Ambos os campos têm o objetivo comum de preservar o patrimônio cultural para gerações atuais e futuras, mas

suas abordagens e focos são distintos, complementando-se na proteção e valorização de nosso legado cultural. Carvalho (2018) observa que “Museologia e Conservação, embora tenham se separado em disciplinas distintas após terem sido uma só, ainda mantêm muitos pontos em comum”. Assim, a integração entre museu, conservação e prática museológica é vital para garantir a proteção e o reconhecimento do patrimônio cultural.

Isso inclui não apenas a conservação física dos objetos, mas também a documentação, pesquisa, educação e a conscientização pública acerca da importância do patrimônio cultural. O intuito da preservação é garantir que o legado cultural continue vivo, relevante, enriquecendo a identidade cultural e contribuindo para o desenvolvimento da sociedade.

Conforme Granato e Ferreira (2015), a incorporação de um objeto sinaliza um novo estágio em sua existência, atribuindo-lhe um papel simbólico, mas sem desconsiderar sua história anterior e o período em que foi utilizado. A investigação histórica dos objetos de uma coleção é crucial para decidir quais peças merecem investimento em restauração. Considera-se não apenas o estado de deterioração física, mas também sinais de importância histórica, a excelência técnica do fabricante, a viabilidade de restaurar ou substituir partes ausentes, assim como a quantidade de itens similares existentes que ajudam a narrar essa parcela da história. Assim, o objeto histórico ganha um valor simbólico, refletindo não só sua história individual, mas também elementos mais vastos da cultura e sociedade. Um objeto simbólico transcende sua forma material, podendo evocar no observador ideias, memórias e conceitos abstratos. Os grupos que valorizam o objeto são os mais afetados pela intervenção feita nele (Viñas, 2015).

As coleções de museus frequentemente contêm artefatos e objetos históricos que são preciosos para a preservação da cultura e da história de uma sociedade. Manter esses itens em boas condições garante que as próximas gerações possam adquirir conhecimentos com eles. Pomian (1986) descreve que embora os objetos tenham tido um uso específico em sua vida anterior, as peças de museu ou de coleção não tem mais essa função. Equiparam-se então as obras de arte desprovidas de utilidade prática, as quais são utilizadas para ornamentar diversos espaços, palácios, templos, apartamentos, jardins, ruas, praças e até cemitérios. Tudo parece indicar que a única finalidade é a acumulação de objetos para a sua exposição visual.

Mesmo que não tenham utilidade prática ou não se destinem a ornamentação dos ambientes onde são exibidos, peças de coleção ou de museu são tratadas com cuidado especial. Para minimizar os efeitos corrosivos de fatores físico-químicos, são submetidas a um rigoroso controle de variáveis como a incidência de luz no ambiente, umidade, temperatura e poluição do ar. Quando possível, os objetos danificados são restaurados e a sua exposição é

cuidadosamente planejada para permitir apenas a apreciação por parte do espectador, não o toque direto.

“...É, portanto, possível circunscrever a instituição de que nos ocupamos: uma colecção, isto é, qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito da actividades económicas, sujeitos a uma protecção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público...” (POMIAN, 1986)

O patrimônio cinematográfico é composto por filmes, documentários, vídeos e outros materiais que tenham valor cultural, histórico ou artístico significativo. Todos esses elementos representam uma parte importante da herança cultural de uma sociedade e desempenham um papel crucial na compreensão e preservação da história do cinema e da cultura em geral. O patrimônio cinematográfico pode incluir filmes clássicos, obras-primas do cinema, produções independentes, filmes experimentais, documentários históricos, entre outros. Ortega (2011) “El Patrimonio Cinematográfico alberga numerosos bienes con muy distintas materialidades; es impresionante la cantidad de objetos que podrían suponer testimonio de la experiencia cinematográfica em uno u outro modo. No todos, por supuesto, merecen la misma consideracion a la hora de ser evaluados como parte integrante de nuestro Patrimonio Cultural.” (em tradução livre) “O Patrimônio Cinematográfico abriga numerosos bens com materialidades muito distintas; é impressionante a quantidade de objetos que poderiam representar o testemunho da experiência cinematográfica garantidamente. Nem todos, é claro, merecem a mesma consideração ao serem avaliados como parte integrante do nosso patrimônio.”

A preservação do patrimônio cinematográfico é crucial para assegurar que obras históricas e culturais de cinema sejam protegidas e preservadas para o futuro. Isso inclui a conservação de filmes, documentários, curtas-metragens, vídeos e todos os tipos de materiais ligados à produção de cinema. O patrimônio cinematográfico também fornece percepções valiosos sobre a evolução tecnológica, técnicas de produção e tendências estéticas ao longo do tempo. Costa (2013) explica que, para entender o que constitui um patrimônio audiovisual, é importante referir-se à “Recomendação sobre a Salvaguarda e a Conservação das Imagens em Movimento”, adotada em outubro de 1980 pela UNESCO. A criação deste documento contou com a participação de vários grupos de preservação audiovisual, que o validaram como uma síntese de suas práticas. A recomendação estabelece que todas as produções cinematográficas, televisivas e videográficas, tanto nacionais quanto estrangeiras, devem ser consideradas pelos Estados-membros da ONU (Organização das Nações Unidas) como parte integrante do patrimônio audiovisual, definido como imagens em movimento de qualquer tipo “capturadas

e fixadas em suporte [...] com ou sem som, que, ao serem projetadas, criam uma impressão de movimento” (UNESCO, 1981, p. 147). Defende-se a permanência desses objetos que formam o patrimônio cinematográfico, em todas as suas formas, reconhecendo sua importância para a ciência da conservação e para a museologia, e garantindo que a riqueza e diversidade do patrimônio cultural sejam preservadas para as gerações atuais e futuras. A colaboração entre museologia e conservação é essencial para proteger e valorizar esses bens culturais, assegurando que eles continuem a representar nossa identidade e a promover o desenvolvimento da sociedade.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A preservação dos bens culturais cinematográficos, assim como de outros tipos de acervo e coleções, é de suprema importância para a manutenção da história e da cultura de uma sociedade. As coleções dos museus, incluindo artefatos cinematográficos, fazem parte da ilustre área de estudo conhecida como cultura material. A seguir, serão apresentadas algumas considerações sobre a preservação de bens cinematográficos da Coleção do Cineasta Tony Vieira dentro do contexto das coleções de museus e da cultura material.

A conservação e restauração desempenham um papel crucial no cuidado com materiais frágeis e suscetíveis à inevitável deterioração ao longo do tempo, como filmes, pôsteres, figurinos e outros artefatos cinematográficos. Esses itens são testemunhos inestimáveis da evolução tecnológica, das práticas culturais e das tendências artísticas de diferentes épocas. Portanto, é imperativo que os museus invistam em técnicas avançadas de conservação e restauração para garantir que esses objetos sejam preservados para as futuras gerações.

Além do aspecto técnico, a preservação dos bens culturais cinematográficos envolve também a documentação meticulosa, pesquisa aprofundada e educação contínua. A documentação precisa dos artefatos, incluindo sua origem, uso e contexto histórico, é fundamental para a compreensão e valorização desses itens. A pesquisa contínua permite o aprofundamento do conhecimento sobre os objetos e suas significâncias culturais, enquanto a educação e a sensibilização pública promovem a valorização e o respeito pelo patrimônio cinematográfico.

A integração harmoniosa entre a museologia e a conservação é essencial para a proteção e valorização dos bens culturais. Os museus não apenas expõem e contextualizam o patrimônio cultural, mas também garantem que esses artefatos sejam mantidos em condições adequadas. A colaboração sinérgica entre museólogos e conservadores-restauradores é vital para equilibrar a necessidade de exposição pública com a preservação física dos objetos das coleções.

A preservação representa o objetivo primordial desses campos, almejando garantir a continuidade e a disponibilidade do patrimônio cultural para o porvir. Isso inclui a conservação física dos artefatos, bem como a documentação, pesquisa, educação e sensibilização pública sobre a relevância do patrimônio cultural. O propósito final da preservação é assegurar que o legado permaneça vibrante e pertinente, enriquecendo a identidade cultural e promovendo o desenvolvimento contínuo da sociedade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Nuno César Pereira de. Boca do lixo: cinema e classes populares. 2002. 3v Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1593061>. Acesso em: 20 abr. 2024.
- ADELSTEIN, Peter Z. et al. Stability of cellulose ester base photographic film: Part III—Measurement of film degradation. SMPTE journal, v. 104, n. 5, p. 281-291, 1995.
- ARAÚJO, Bruno Melo de; GRANATO, Marcus. A Museologia e o Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia: uma análise de sua produção bibliográfica. XXVIII Simpósio Nacional de História. Anais [...] Florianópolis. 2015. 14 p.
- BERNARDET, Jean Claude - Historiografia Clássica do cinema brasileiro, São Paulo, Anna Blume, 1995. MELO, Luís Rocha. Portal de Revistas da USP. Historiografia Audiovisual: História do cinema escrita pelos filmes, São Paulo, ano 14, v. único, n. 28, p. 2 - 26, 2016.
- BERNARDET, Jean – Claude. Cinema Brasileiro Proposta para uma história. segunda. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2009. 333 p. v. único.
- BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Org.). Escritos de Educação. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1998
- GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6. ed. Editora Atlas SA, 2008. 200 p.
- CASTRIOTA, Leonardo B. Patrimônio Cultural: Conceitos, Políticas, Instrumentos. 1. ed. Belo Horizonte: Ieds, 2009. 379 p. v. único.
- CARVALHO, Tainá Moraes de et al. Costurando histórias: o papel da montagem no cinema documentário contemporâneo. (Dissertação) Mestrado em Comunicação. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 2022. 132 p.
- CERTEAU, M. de. (1980). A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer (Vol. 1). Petrópolis, RJ: Vozes.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017. 488 p.
- COELHO, Maria Fernanda Curado. A experiência brasileira na conservação de acervos audiovisuais: um estudo de caso. 2009. (Tese) Doutorado em Ciência da Comunicação. São Paulo: Universidade de São Paulo. 2009. 288 p.
- COSTA, Sílvia. As ondas de destruição: a efemeridade do artefato tecnológico e o desafio da preservação audiovisual. 2013. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.
- DA SILVA, Joana Santos Lima. Conservação de Negativos em Tri acetato de Celulose.

(Dissertação) Mestrado em Conservação e Restauro. Lisboa: Universidade NOVA de Lisboa (Portugal). 2009. 69 p.

DELLAMORE, Caroline; AMATO, Gabriel; BATISTA, Natalia. Ditadura na Tela. 1. ed. Belo Horizonte: NHO - UFMG, 2018. 260 p. v. único.

DESVALLÈES, André; MAIRESSE, François. Conceito - Chave de Museologia. Belo Horizonte. Armand Colin, 2016. 98 p. v. Unico.

EDGE, M. et al. Fundamental aspects of the degradation of cellulose triacetate base cinematograph film. *Polymer Degradation and Stability*, v. 25, n. 2-4, p. 345-362, 1989.

GAMO, Alessandro Constantino. Vozes da Boca. Orientador: Dr. Adílson José Ruiz. 2006. 168 f. Tese (Título de Doutor em Multimeios) - Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

GIL, A. C. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GASPAR, Cláudia Andreia dos Santos Carreira. Tratamento do fundo Estúdios Tavares da Fonseca, Lda. 2013. (Dissertação) Mestrado em Conservação de Fotografia. Tomar: Instituto Politécnico de Tomar. 2013. 128 p.

GRANATO, Marcus. IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL CULTURA MATERIAL E PATRIMÔNIO DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA. "Museologia e Preservação de Acervos Culturais", São Paulo, v. único, ed. 23, p. 279 - 283, 29 nov. 2023.

GRANATO, Marcus; FERREIRA, Márcia Pinheiro. Conservação de instrumentos científicos no Brasil: estudo de caso da definição dos critérios de intervenção na luneta Bamberg do Mast. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 28, 2020. *REVISTAS DA USP. Conservação e Restauração*.

HEDIGER, Vinzenz et al. *Preserving and Exhibiting Media Art*. 2013. 444p.

HEGEL, G. W. F. (1830). *Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio*. Vol. II - A filosofia da natureza.

JULIÃO, Leticia; FREITAS ROCHA, Eliane Cristina de; SABINO, Paulo Roberto. Diagnóstico museológico em museus e espaços universitários de memória e ciência. In: *I Congresso Iberoamericano de Museos Universitarios y II Encuentro de Archivos Universitarios (La Plata, 2017)*. 2017. 11 p.

KRZYSTOFE, Pomian; *Enciclopédia Einaudi*. (1984). Volume 1: Memória e História. Imprensa Nacional Casa da Moeda.

LARA, Thais Vanessa. Patrimônio, audiovisual e educação: uma análise sobre os festivais internacionais de cinema de arquivo—o Recine e o Arquivo em Cartaz. (Trabalho de Conclusão de Curso) Rio de Janeiro: Centro Lúcio Costa/CLC. 1º Curso de Capacitação para Gestores de Bens Culturais, 2017. 91 p.

LE GOFF, Jacques et al. Memória, história. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa



Nacional, Casa da Moeda, v. 1, 1984. 463 p.

MASCARELLO, Fernando. História do Cinema Mundial. São Paulo: Papyrus, 2008.

MENEZES, U.T.B. (1984). Identidade cultural e arqueológica. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (n. 20). Rio de Janeiro: MinC.

MENDONÇA, Tânia Mara Quinta Aguiar de et al. Museus da Imagem e do Som: o desafio do processo de musealização dos acervos audiovisuais no Brasil. (Tese) Doutorado em Museologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 2012. 397 p.

MILLER, Daniel. Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2013. 248 p

NASCIMENTO Junior, J., & CHAGAS, M. de S. (2009). Musas: Revista brasileira de museus e museologia. Número 4. Instituto Brasileiro de Museus.

NOGUEIRA, M. L. M. Mobilidade psicossocial: a história de Nil na cidade vivida. 2004. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

NOGUEIRA, Soraia Nunes. A IMAGEM CINEMATOGRAFICA COMO OBJETO COLECIONÁVEL: O colecionador na era digital. Orientador: Prof. Dr. Luiz Roberto Pinto Nazario. 2004. 261 f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Belas Artes/UFMG, Belo Horizonte, 2004.

ORTEGA IÁÑEZ, Mercedes. El Patrimonio cinematográfico en el Museo: Cinema heritage in the Museum. 2011. 172 p.

RAMOS, Fernão; SCHVARZMAN, Sheila. Nova história do cinema brasileiro. São Paulo: Edições SESC, 2018 Ramos, Fernão (org.). - História do Cinema Brasileiro - Art. Editora Ltda., 1987

REZENDE, Paula Davies. Precisamos de um museu do cinema. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [S. l.], v. 8, n. 15, p. 150–168, 2019. DOI: 10.26512/museologia.v8i15.24673. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/24673>. Acesso em: 20 abr. 2024.

ROSENFELD, Anatol. Cinema: arte & indústria. Editora Perspectiva, 2002. 264 p.

SANTOS, Ramon Vieira. Cinema, Patrimônio Cultural e Museu: Um estudo sobre o processo de musealização de filmes pelo Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte. (Dissertação) Mestrado em Museologia e Patrimônio. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2017. 205 p.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. Dicionário de Conceitos Históricos. São Paulo: Contexto, 2009.

SOARES, Renata Ribeiro Gomes de Queiroz et al. Em territórios do patrimônio cinematográfico: cinema, memória e patrimonialização. (Tese) Doutorado em Memória Social. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). 2014.

233 p.

UCHÔA, Fábio. A Boca do Lixo nas fotografias de Ozualdo Candeias. *DEVIRES- Cinema e Humanidades*, v. 8, n. 1, p. 118-135, 2011.

VELASQUEZ, R. (2016). MILLER, DANIEL. *Trecos, Troços e coisas: Estudos antropológicos sobre a cultura material*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

Almeida, Ana Maria F. A noção de capital cultural é útil para se pensar o Brasil? In: PAIXÃO, Lea Pinheiro; ZAGO, Nadir (org.). *Sociologia da educação: Pesquisa e realidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

VIÑAS, Salvador Muñoz. *Teoria Contemporanea de la Restauracion*. Espanha: Editorial Sintesis, 2003. 205 p.