

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

Ana Clara Campos dos Santos

MEMÓRIA E FILMES DOMÉSTICOS EM SUPER 8:

a família Assis em Juiz de Fora - MG

Juiz de Fora
Julho de 2014

Ana Clara Campos dos Santos

MEMÓRIA E FILMES DOMÉSTICOS EM SUPER 8:
a família Assis em Juiz de Fora - MG

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social, Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientadora: Profa. Dra. Christina Ferraz
Musse.

Juiz de Fora
Julho de 2014


Ana Clara Campos dos Santos

Memória e filmes domésticos em Super 8:
a família Assis em Juiz de Fora – MG

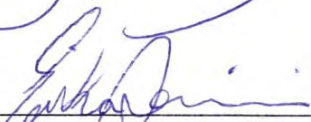
Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social – Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientadora: Profa. Dra. Christina Ferraz Musse (FACOM/UFJF)

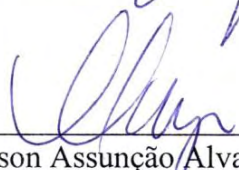
Aprovado (a) pela banca composta pelos seguintes membros:



Prof. Dra. Christina Ferraz Musse (FACOM/UFJF) - orientador



Profa. Dra. Erika Savernini Lopes (FACOM/UFJF) - convidado(a)



Prof. Dr. Nilson Assunção Alvarenga (FACOM/UFJF) – convidado(a)

Conceito: 100 (cem)

Juiz de Fora, 24 de julho de 2014.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à professora doutora Christina Musse, minha orientadora nas bolsas de iniciação científica e no trabalho de conclusão de curso.

À minha mãe, Maria das Graças, ao meu pai, Antonio Carlos, e aos meus irmãos, Sandro e Júnior, por estarem sempre me apoiando, mesmo dando alguns puxões de orelha, de vez em quando.

Ao meu amor, Marcelo (Teo), que me acompanhou no trajeto dos temidos mergulhões, me ajudou nas entrevistas e edições, sempre muito companheiro.

À família Assis, que me recebeu de braços abertos para esta pesquisa, principalmente: Márcio, Regina, Ana Carolina, dona Nadyr e à Alzira, pelos lanches.

Ao Marco Aurélio Assis, ao Nilo Campos e à Monique Abreu, funcionários da Funalfa, que me ajudaram bastante na projeção e digitalização dos filmes Super 8.

Aos meus colegas e companheiros de pesquisa, Susana Reis, Eduardo Chain, Felipe Reis, Clarisse Lumi, Haydêe Arantes, Raruza Gonçalves, Daniella Lisieux, Rafaella Prata, Rosali Henriques, Cláudia Thomé, Lucas Gamonal e Ramsés Albertoni.

RESUMO

Neste trabalho abordamos a memória como objeto de estudo, a película cinematográfica Super 8 e os filmes domésticos. No embasamento teórico, utilizamos autores como Andreas Huyssen e Pierre Nora (memória); Rubens Machado Jr. e Flávio Rocha (Super 8); Roger Odin e Lila Foster (filmes domésticos). Nosso objetivo é apresentar os filmes em Super 8 feitos pelo fotógrafo Márcio Assis na década de 1970, a fim de verificar as relações entre sua narrativa oral hoje (2014) por meio da gravação em áudio de seus comentários do filme, em comparação a sua narrativa visual sobre a própria família na década de 1970. Também fazemos um estudo de como os familiares de Márcio Assis recebem esses filmes, cerca de quarenta anos depois, por meio da coleta de depoimentos nas redes sociais. Concluímos que a oralidade e o gênero de filme doméstico são narrativas construídas com certo sentido, porém, não-lineares, sempre deixando alguma lacuna a ser preenchida por memórias de outras pessoas. Percebemos como os filmes domésticos, a bitola Super 8 e os estudos sobre memória estão intimamente interligados, de modo que, na maioria das vezes, os registros relacionados a esses três pontos possuem uma atmosfera onírica de felicidade e geram o desejo de perpetuar as lembranças para as gerações posteriores.

Palavras-chave: Memória. Super 8. Filmes domésticos. Família Assis.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Linha do tempo produzida pela autora para este trabalho.....	24
Figura 02 – A bitola Super 8 também tem oito milímetros, porém, maior área de exposição do que o 8mm tradicional	26
Figura 03 – Jornal <i>Diário Mercantil</i> do dia 16 de dezembro de 1979	28
Figura 04 – Jornal <i>Diário Mercantil</i> de 15 de dezembro de 1979	29
Figura 05 – Fotograma do filme 4. Júlio Cássio (Juca), o filho mais velho de Márcio, disputa o microfone com a irmã Bianca. Final da década de 1970.....	52
Figura 06 – Fotograma do filme 1. Crianças exibindo os chocolates que encontraram na caça aos ovos de Páscoa. Ano: 1974	54
Figura 07 – Fotograma do filme 2. O tucano era um dos animais de estimação da família Assis no Rancho Alegre. Ano: 1974	55
Figura 08 – Fotograma do filme 2. Faixa “Nois semos da Filoresta”, utilizado para recepcionar Regina Assis no aeroporto do Galeão. Ano: 1974.....	57
Figura 09 – Fotograma do filme 3. Os noivos Márcio e Rita se encontram e se cumprimentam no altar. Ano: 1975	59
Figura 10 – Fotograma do filme 4. As sobrinhas de Márcio, Mariana e Ana Carolina (Caló), vestidas de bailarinas, dançando na “Chuleteca”. Final da década de 1970	61
Figura 11 – Fotograma do filme 5. O cantor Gilberto Gil em show no Sport Club de Juiz de Fora. Ano: 1979.....	63
Figura 12 – Fotograma do filme 6. Lavadeiras trabalhando próximas ao portal da UFJF. Ano: desconhecido	64

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 A MEMÓRIA NOS SUPORTES AUDIOVISUAIS	15
2.1 A MEMÓRIA NA LUTA CONTRA A “IRREMEDIÁVEL FUGACIDADE DOS MOMENTOS VIVIDOS”	16
2.2 A MEMÓRIA COMO SINÔNIMO DE IDENTIDADE	19
3 POR QUE SUPER 8?	23
3.1 CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DA BITOLA	24
3.2 O SUPER 8 E OS FESTIVAIS NO BRASIL	27
3.3 O SUPER 8 NOS REGISTROS DOMÉSTICOS	32
4 A FAMÍLIA E AS IMAGENS DOMÉSTICAS.....	35
4.1 FOTOS DE FAMÍLIA	35
4.2 FILMES DOMÉSTICOS: CARACTERÍSTICAS E DEFINIÇÕES	37
4.3 A REUTILIZAÇÃO DE FILMES DOMÉSTICOS EM DOCUMENTÁRIOS	42
5 O FILME DOMÉSTICO E O REGISTRO DA MEMÓRIA: A FAMÍLIA ASSIS.....	45
5.1 O CINEMA DA FLORESTA	46
5.2 O FILME FEITO PARA A FAMÍLIA.....	47
5.3 HERANÇAS E RELÍQUIAS: OS FILMES DE MÁRCIO ASSIS	49
5.3.1 A resignificação dos filmes pelo olhar da família.....	52

5.3.2 Síntese de análise geral dos filmes64

6 CONCLUSÃO67

5 REFERÊNCIAS69

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho abordamos a memória como objeto de estudo, a película cinematográfica Super 8 e os filmes domésticos. Nosso objetivo é apresentar os filmes em Super 8 feitos pelo fotógrafo Márcio Assis na década de 1970, a fim de verificar as relações entre sua narrativa oral hoje (2014) por meio da gravação em áudio de seus comentários sobre os filmes, em comparação a sua narrativa visual sobre a própria família na década de 1970. Também fazemos um estudo de como os familiares de Márcio Assis recepcionam esses filmes, cerca de quarenta anos depois, por meio da coleta de depoimentos nas redes sociais.

Ressaltamos nossa dificuldade em pesquisar a memória audiovisual em Juiz de Fora, pois existem poucos acervos públicos de películas disponibilizados para pesquisa, o que nos impõe a pesquisar arquivos domésticos de pessoas que se propuseram a registrar o cotidiano da cidade. Outro problema, enfrentado pelas famílias, é na conservação e digitalização de filmes e fitas, que podem precisar de limpeza e higienização, além de a telecinagem (transferência de formatos analógicos para formatos digitais) necessitar de equipamentos e conhecimento específico para o processo.

Os cinejornais do juiz-forano João Gonçalves Carriço, um dos pioneiros no cinema brasileiro, encontram-se na Cinemateca Brasileira, na cidade de São Paulo. A Cinemateca Brasileira é um grande exemplo de instituição que se preocupa com a restauração, preservação e difusão da produção audiovisual do país, contendo cerca de 200 mil rolos de filmes. O Laboratório de Restauro se dedica à restauração de filmes da Cinemateca, prestando serviços também a terceiros, a copiagem e telecinagem. Esses acervos são de grande importância para a história das cidades, pois documentam outras épocas de modo mais dinâmico do que fotografias, textos escritos e áudios, e podem ser usados para ajudar no aprendizado das futuras gerações.

No primeiro capítulo teórico, falamos da obsessão pelo registro e pela produção de arquivos que servem como âncoras da memória, utilizando autores como Andreas Huyssen (2004) e Pierre Nora (1993). No segundo capítulo, fazemos uma descrição da bitola Super 8, ressaltando suas características como película amadora muito utilizada no Brasil na década de 1970. Para definir essas características, citamos autores como Rubens Machado Jr. (2013) e Flávio Rogério Rocha (2011). No terceiro capítulo teórico, nos baseamos em autores como Roger Odin (2010) e Efrén Cuevas Álvarez (2010) para caracterizar os filmes domésticos como gênero. No quarto capítulo, nosso estudo de caso é acerca dos filmes da família Assis.

2 A MEMÓRIA NOS SUPORTES AUDIOVISUAIS

Nos dias de hoje, a memória tem sido cada vez mais valorizada, seja na preservação da memória social, por razões políticas e de respeito aos direitos humanos, como na Comissão Nacional da Verdade, instituída em 2012, para revelar casos de desrespeito aos direitos humanos, principalmente no período de ditadura militar, por meio de depoimentos orais; seja na criação de acervos com documentos que registrem mudanças socioeconômicas e ambientais em determinadas áreas de uma cidade, como no projeto “Eu me lembro bem”, do jornal juiz-forano *Tribuna de Minas*, cujo intuito é “mostrar a evolução da história de Juiz de Fora e seus moradores com o passar dos anos, por meio dos registros” (*Tribuna de Minas*, 2014).

Podemos perceber, também, iniciativas privadas de pessoas com interesse na perpetuação da memória e patrimônio de uma família ou lugar, como Marcelo José Lemos, que criou o blog “Maria do Resguardo”¹. Com postagens do criador e colaborações externas, o blog é utilizado para divulgação de diversas fotos antigas da cidade de Juiz de Fora.

Até mesmo em veículos de comunicação direcionados ao público jovem existem programas “retrôs”, com músicas e clipes dos anos 1980, 1990 e 2000 na Rádio Cidade² de Juiz de Fora e no canal a cabo VH1³. A moda *vintage* – cabelos, maquiagens e roupas usadas desde a década de 1920 – é reapresentada como dica às adolescentes nas revistas como *Capricho* e *Todateen*.

O que também nos chama a atenção é que exista, atualmente, a preocupação em preservar arquivos audiovisuais em formatos digitais, para que estes não se tornem obsoletos e não sejam perdidos por problemas de armazenamento e na projeção. O *Home Movie Day*, criado em 2002, é um evento que incentiva e realiza a digitalização de acervos pessoais em bitolas de 9.5mm, 8mm, Super 8 e 16mm, e a posterior exibição dos filmes ao público interessado. O evento acontece em diversos países do mundo, mas não foram encontradas informações claras sobre onde esta ideia teve início. O *Home Movie Day* de 2013 no Brasil foi realizado na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, entre 06 e 08 de dezembro, com exibição de filmes, debates e oficinas.

¹ Endereço do blog: <http://www.mariadoresguardo.com.br/>

² Frequência 100,1 na rádio FM. Site da rádio: <http://www.radiocidadejf.com.br/>

³ Site do canal VH1: <http://vh1brasil.uol.com.br/>

Outro projeto direcionado à recuperação de arquivos de memória é o espanhol *Your Lost Memories*, da produtora Boogaloo Films. As pessoas que encontrarem filmes Super 8 perdidos em mercados ou feiras podem enviá-los ao endereço especificado no site. Os participantes do projeto digitalizam esses filmes e os disponibilizam para visualização com o objetivo encontrar seus donos. A razão para criação do projeto é especificada na aba “Sobre nós” do site: “Quem gostaria de perder suas memórias? Ninguém quer perder os melhores momentos de suas vidas. Certo?”⁴ (*Your Lost Memories*, 2012, tradução nossa).

Para este trabalho, poderíamos reformular a pergunta para “Por que ninguém quer ter suas memórias perdidas?” É o que tentaremos responder neste capítulo.

2.1 A memória na luta contra a “irremediável fugacidade dos momentos vividos”

A busca pela recuperação ou ressignificação de momentos vividos e o saudosismo que existe até por momentos que nunca vivemos são questões que levam os estudiosos a criar teorias sobre esse fenômeno que vem acontecendo. Por que têm ocorrido tantos projetos com iniciativas públicas e/ou privadas de tentar recuperar as memórias de décadas atrás? Andreas Huyssen (2004) afirma que, em uma sociedade com excesso de informações, é o medo do esquecimento que nos move e nos faz transformar tudo em memórias – inclusive na indústria do entretenimento, como em filmes que relembrem fatos ou histórias de vida, ou até mesmo nas modas *vintage* e retrô há bastante tempo, desde a década de 1970, na Europa e nos Estados Unidos.

Se, desde a década de 2000, já se falava sobre o excesso de informações, o que diríamos hoje, quatorze anos depois, em que a tecnologia avança com cada vez mais velocidade? Com maior acesso à internet de banda larga⁵, *bluetooth*⁶ e a popularização de câmeras digitais, redes sociais e sites de compartilhamento de vídeos, a informação corre muito mais rápido. Só não se informa quem não quer ou é impedido de ter acesso. Paradoxalmente, é a sobrecarga de informações que, segundo Huyssen, também nos empurra

⁴ Tradução livre da autora para o original: “Who wants to miss their memories? Nobody wants to forget their best moments in life. Right?”

⁵ Banda larga é a conexão da internet em alta velocidade, que permite ao usuário maior rapidez na navegação e para baixar e subir arquivos, como fotos, músicas e vídeos.

⁶ *Bluetooth* é a tecnologia de comunicação sem fio de que permite transmissão de dados e arquivos de maneira rápida através de celulares, notebooks, câmeras digitais, entre outros aparelhos tecnológicos.

para o esquecimento. Ele aponta o seguinte motivo: “quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar e mais *nos voltamos para a memória em busca de conforto*” (HUYSSSEN, 2004, p.32, grifo nosso). O autor afirma que, por essa razão, somos assolados pelo medo do esquecimento e defende que a maneira que encontramos de acabar com esse medo é produzindo cada vez mais arquivos que preservem nossas memórias, para nos protegermos contra o encurtamento de tempo e espaço.

Na definição do historiador Pierre Nora (1993), a memória se opõe à definição de história. A memória é algo que surge em um grupo vivo no qual está inserida, permanecendo em constante evolução; já a história é uma reconstrução do passado, daquilo que não existe mais (NORA, 1993, p.09). Nora é conhecido por seu conceito de “lugar de memória”, que são locais materiais, simbólicos e funcionais, onde mantemos os arquivos que nos ajudam a guardar os instantes que se passaram e são dignos ou necessários de serem recordados:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (NORA, 1993, p. 13).

Segundo o autor, quanto menos a memória é vivida e lembrada no interior de cada pessoa, mais ela precisa de suportes através dos quais possa sobreviver e ser perpetuada, preservando o passado e o presente. Trata-se de uma obsessão por produzir e guardar esses arquivos.

À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal a história (NORA, 1993, p.15).

Torna-se, então, quase uma obrigação produzir arquivos de memória, para que a história não seja perdida ou destruída. Da mesma forma como a história se baseia em fatos e acontecimentos delineados no tempo, a memória se sustenta por meio desses lugares (NORA, 1993).

O medo do esquecimento e da fugacidade dos eventos nos leva a querer eternizar os momentos vividos, de acordo com as pesquisadoras Carmen de Oliveira e Evelyn Orrico (2005). Isso se deve ao desejo de levarmos adiante uma cultura existente antes e durante nossa

existência, e que queremos deixar para as próximas gerações. As autoras contrapõem a função da lembrança e do esquecimento em uma sociedade em que as informações e a importância de cada momento correm mais depressa: “Mas se o instante é efêmero, as lembranças nos salvam trazendo aquilo que precisamos manter e continuar, e o esquecimento nos ajuda a deixar para trás o que não queremos ou não precisamos” (OLIVEIRA; ORRICO, 2005, p.73).

As autoras explicam a importância dos estudos da memória, e defendem seus pontos de vista, citando Joël Candau, cujo conceito de compulsão memorial é semelhante à teoria de Huyssen:

A relevância dos estudos que têm a memória como foco é potencializada pelo que Candau chama de compulsão memorial que afeta as sociedades modernas – especialmente a francesa – nos últimos tempos. Esse fenômeno se traduz em comemorações, paixão genealógica, tombamento, sucessos editoriais de biografias e histórias de vidas, e invenção de numerosas tradições. Por essa compulsão, podemos entender também um medo do esquecimento, que se relaciona à importância da memória para a manutenção do sujeito social (OLIVEIRA; ORRICO, 2005, p.84).

Além da função já citada de proteção contra o encurtamento do espaço e do tempo que nos causa medo, podemos dizer que as memórias nos trazem conforto devido às nossas interações sociais com os grupos aos quais pertencemos por relações de afeto e afinidade. As lembranças de que fazemos questão de guardar e falar sobre são geralmente aquelas que nos proporcionam bons sentimentos.

Ao falar de memória, tratamos de um fenômeno que diz respeito às relações entre os sujeitos no seio de uma comunidade e entre o passado e o presente. Nesse eixo espaciotemporal, devemos entender como se dão a construção e a exteriorização da memória [...] Considerada a natureza da linguagem, isso pode ocorrer, entre outras formas, pela narração (oral ou escrita), pela pintura e pelos filmes (OLIVEIRA; ORRICO, 2005, p.85).

Dessa forma, entendemos que as memórias preservadas por meio de filmes, fotografias, cartas, recortes de jornais, etc. são arquivos que o ser humano produz ou coleta para recordar-se de fatos e eventos específicos ou até mesmo de sentimentos e das relações familiares, entre amigos, entre colegas de trabalho e ressignificar seu próprio papel em determinado grupo.

Na visão de Christina e Mariana Ferraz Musse (2014), o desejo de memória e a grande produção atual de registros são alavancados pela efemeridade dos momentos vividos e pela necessidade de torná-los duradouros, dando maior sentido à nossa existência:

A necessidade de registrar e eternizar os momentos vividos, e lutar assim contra a sua irremediável fugacidade, é um comportamento que tem contagiado cada vez mais pessoas. Parece que o registro garante lastro à existência, ressignifica-a, isto é, constrói uma narrativa que, de alguma forma, gera uma identidade. Assim, fotografias, filmes, fitas magnéticas, cds e dvds são suportes capazes de revelar hábitos culturais, subjetividades e maneiras de organizar o mundo ao redor. São uma forma de expressão, mas, além disso, uma forma de memória (MUSSE, C.; MUSSE, M., 2014, p. 05).

Além de serem motivados pela fugacidade dos momentos, vemos que esses registros são documentos, retratos, não só de memórias individuais, mas também coletivas e características da sociedade de determinada época. Esses meios de memórias que produzimos são uma forma de preservar nossa própria identidade, nossas particularidades, em um mundo tão globalizado e padronizado:

O desejo de memória é analisado também como uma reação à sociedade contemporânea, que, ao privilegiar a instantaneidade, a velocidade e a fluidez, desterritorializa o ser humano, que tentaria, através do passado, conseguir algum tipo de reconhecimento e identificação (MUSSE, C.; MUSSE, M., 2014, p. 07).

Percebemos, então, do que se trata a obsessão contemporânea (que já dura algumas décadas) pela criação e armazenamento de arquivos que nos proporcionam lembranças de acontecimentos e eventos de nossas vidas. O presente deve ser registrado porque algum dia se tornará passado. E esse passado deve ficar congelado no tempo para revisitações futuras dos próprios produtores dos arquivos, de seus filhos, netos, de seu grupo de amigos e colegas, como forma de torná-lo eterno. Esse passado deve permanecer intacto e ser perpetuado para as próximas gerações, para que não se acabe, para que não acabemos e nos tornemos importantes, essenciais, e, de certa forma, imortais, nos arquivos e nas lembranças dos outros.

Com base na citação de MUSSE, C. e MUSSE, M. (2014), observa-se que os estudiosos de memória sempre ressaltam esta característica em seus trabalhos – a identidade. Principalmente nas narrativas orais, a memória é geralmente guiada por lembranças vividas em coletividade, pela identidade dos grupos dos quais uma pessoa participa.

2. 2 A memória como sinônimo de identidade

Como já dissemos, em estudos sobre a memória, seja no âmbito histórico,

sociológico, antropológico ou psicológico, uma das principais conclusões é a de que a memória – tanto as lembranças quanto as coisas das quais nos esquecemos – é guiada pelo sentimento identitário que possuímos com determinado grupo. De acordo com o dicionário Houaiss (2009), identidade é, entre outras definições: conjunto das características próprias e exclusivas de um indivíduo; consciência da própria personalidade; o que faz que uma coisa seja da mesma natureza que outra.

Na visão psicanalítica, a pesquisadora Jô Gondar trata a memória como uma seleção de lembranças e esquecimentos. E qual a alavanca acionada por nós mesmos para realizar essa seleção? De acordo com Gondar, trata-se de uma palavra: o orgulho.

Se é este o motor do esquecimento, no plano do Estado, da sociedade ou do “eu”, o que está em jogo é a manutenção de uma imagem ou representação de si mesmo – vamos chamá-la por seu nome: identidade – e a segregação ou exclusão do que a ameaça: a diferença (GONDAR, 2000, p.37).

Segundo Gondar, a seleção da memória não é dada naturalmente, mas por questão de orgulho próprio (para as coisas que lembramos) e por culpa ou vergonha (para os fatos que esquecemos). Ela defende que a memória é uma lembrança escolhida, consciente ou inconscientemente de fatos que estavam esquecidos, por questão de não evocarmos essas memórias. O que nos faz recordar ou não de algum acontecimento é o sentimento que nos leva à noção de identidade. Assim, o orgulho nos faz lembrar do que nos traz satisfação e do que nos enquadra na nossa própria identidade, ou da imagem que queremos passar de nós mesmos para o outro. O amor-próprio também nos guia no esquecimento. Esquecemos o que é diferente, aquilo que, por culpa ou vergonha, nos exclui da identidade que cada um constrói para si.

O sociólogo Maurice Halbwachs, grande nome nos estudos de memória, afirma que até mesmo nossa memória individual ganha significado pela memória coletiva que se forma dentro do grupo no qual estamos inseridos:

Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios (HALBWACHS, 1990, p. 51).

Dessa forma, nossas lembranças mais particulares são modificadas pela nossa relação com a coletividade do grupo. Já na visão do sociólogo Michael Pollak (1989), uma

das funções da memória coletiva é reiterar “os sentimentos de pertencimento e as fronteiras sócio-culturais” (POLLAK, 1989, p. 03) de um grupo, quando se faz parte dele por ligações afetivas. Ainda de acordo com o autor, a emergência das “memórias subterrâneas” – pertencentes a pequenos grupos e minorias – é importante para ampliar o conhecimento imposto a nós pela “memória oficial”, uma versão única e dominante dos fatos, o que ele chama também de memória nacional. Pollak afirma que existe uma memória individual que se contrapõe à memória coletiva dominante, a memória nacional ensinada nos livros.

As lembranças que compõem a memória individual são transmitidas entre membros da mesma família ou de outras pequenas comunidades, unidas por laços afins para reforçar a coesão e identidade do grupo, para que este possa continuar existindo (POLLAK, 1989, p. 09). Percebemos, assim, como as memórias familiares contribuem para os estudos nas ciências sociais aplicadas quando estudamos as narrativas identitárias de um grupo.

3 POR QUE SUPER 8?

Neste capítulo vamos falar sobre a Super 8, película popular no Brasil na década de 1970, bastante citada em pesquisas sobre festivais de cinema no país e como uma das primeiras formas de registro doméstico, devido a seu preço mais barato do que as películas profissionais e à sua maior acessibilidade às camadas médias da população. Usaremos a nomenclatura encontrada no site da *Kodak*⁷, empresa dedicada ao design, produção e comercialização de equipamentos fotográficos.

Em uma busca pela história do Super 8 no site da Kodak, encontramos uma descrição das bitolas que eram utilizadas para fazer filmes caseiros e a evolução delas com o tempo. O filme 35mm era muito caro e perigoso, por sua natureza inflamável. Assim, em 1923, a companhia Eastman Kodak desenvolveu a Cine Kodak 16mm, uma câmera mais acessível e simples, podendo ser utilizada por amadores que já houvessem tido contato com câmeras fotográficas. Porém, a câmera era pesada (tinha sete libras, o que equivale a cerca de três quilos) e o pacote com tripé custava U\$ 335,00, enquanto, na mesma época, um automóvel novo da Ford custava pouco menos que o dobro da câmera: apenas U\$ 550,00.

Em 1932, enquanto os Estados Unidos passavam pelo auge da Grande Depressão, foi introduzida no mercado a Cine Kodak 8mm, que possuía o dobro do número de perfurações em ambos os lados a mais do que a 16mm. Dessa forma, o cineasta deveria filmar com metade da película em uma direção, depois usar a outra metade, como uma fita cassete de áudio. A quantidade de película necessária também era bem menor⁸: como o quadro da 8mm era $\frac{1}{4}$ do tamanho da 16mm, a quantidade de filme usada para o mesmo tempo foi reduzida a 25% de uma bitola para a outra. A bitola 8mm foi muito utilizada, principalmente na década de 1950, em eventos familiares.

Na década de 1960, pesquisadores conseguiram desenvolver o formato Super 8, com melhor qualidade de imagem e extinção do sistema de usar os dois lados do filme, já que o Super 8 vinha em um cartucho. Demais características serão descritas no próximo subitem.

⁷ O site citado encontra-se no endereço: <http://motion.kodak.com/motion/index.htm>

⁸ De acordo com o site da Kodak: “Since the 8mm frame was one-quarter the size of ‘sixteen’, this method reduced by a factor of four the amount of film necessary to give the same running time - four minutes - as a standard one-hundred-foot length of 16mm stock”.

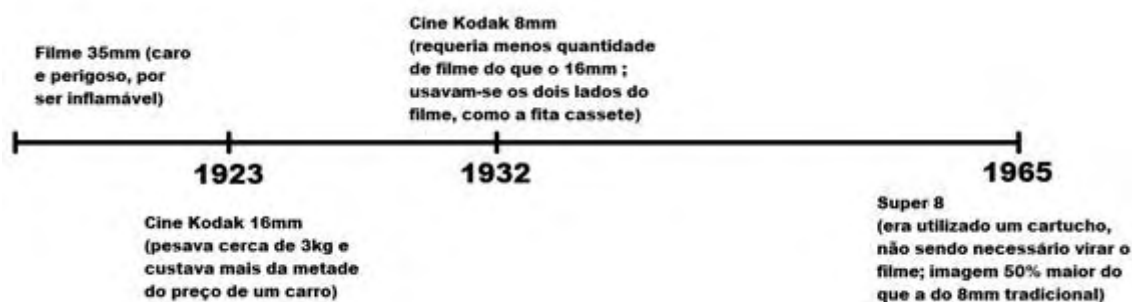


Figura 01 – Linha do tempo produzida pela autora para este trabalho.

3.1 Características técnicas da bitola

O Super 8 foi amplamente utilizado no Brasil na década de 1970 entre cineastas amadores, para eventos sociais e registros familiares, sendo antecessor das fitas VHS⁹ e MiniDV¹⁰ como meio audiovisual doméstico (SUPPIA, 2009). Para fazer filmes em Super 8 havia algumas características peculiares que diferenciavam o Super 8 de outras películas. A começar pelo preço: o Super 8 custava cinco vezes menos que a película de 16mm e até vinte vezes menos do que a de 35mm (ROCHA, 2011). A câmera era portátil e simples de usar, facilitando principalmente o acesso da classe média à bitola, pois ainda tinha custos altos para as camadas mais populares.

O filme Super 8 tinha cerca de três minutos; só era registrado o que realmente se desejava. A montagem dos filmes era feita a mão: o filme era cortado e emendado com fita adesiva. Girava-se uma manivela a rodar os fotogramas e assisti-los em um visor. O aspecto manual e analógico do filme é algo que marca os antigos usuários da película: “Naquela época, para você editar um filme Super 8, era um trabalho quase que artesanal. Você tinha que projetar, cortar, emendar... E a gente fazendo isso tudo de uma forma artesanal, mesmo” (ASSIS, Márcio, 2013). Segundo Flávio Cândido da Silva, que morava em Juiz de Fora na

⁹ VHS é a sigla para *Video Home System* (Sistema Doméstico de Vídeo). É um sistema de gravação de áudio e vídeo lançado em 1976, composto de fitas de vídeo e de um equipamento de gravação e reprodução que permitia o registro de imagem e áudio e sua posterior visualização.

¹⁰ O vídeo digital (*Digital Video*, ou *DV*) é um formato digital de vídeo que permite a gravação em fitas magnéticas. O *MiniDV* é um dos mais populares formatos de fita para *DV* e destina-se ao mercado amador e semi-profissional, com a grande vantagem de um tamanho reduzido e qualidade superior, comparado ao formato VHS.

década de 1970, o filme de Super 8 era levado para um laboratório fotográfico, e de lá era mandado para revelar em São Paulo, demorando de 30 a 40 dias para voltar. Existia até mesmo uma emulsão que só era feita no Panamá e usada para revelação (SILVA, 2013).

A maioria das câmeras não tinha som em trilha na película. Flávio Cândido afirma que o som de um de seus filmes foi mostrado “ao vivo”, em fita cassete, sincronizado com a exibição do filme. “O som era ao vivo. Como eu falei, gravei a fita e a gente falava o texto, se tivesse que falar. Era muito precário, não é? Muito precário porque as pessoas não tinham equipamento” (SILVA, 2013). Por conta disso, no momento da exibição, o diretor lia algum texto ou comentava as imagens mostradas ao público. E, finalmente, durante a projeção, havia o receio de o projetor mascar o filme e todo o trabalho se perder.

O trabalho artesanal de revelar o filme e as dificuldades das produções daquela época criam uma relação de afetividade do sujeito com o trabalho. Os cineastas tinham tempo limitadíssimo para registrar uma imagem na película, em comparação às câmeras digitais. O custo ainda era alto, atraindo apenas as pessoas que tinham mais interesse e condições de comprar um equipamento.

O Super 8 é uma película com extensão de 8 milímetros, porém, diferente da primeira película de 8mm criada: o Super 8 tinha maior área de exposição do que o 8mm, o que tornava a imagem de melhor qualidade. Na câmera da tradicional 8mm, o filme vinha em um carretel, era colocado na câmera até se usar a metade (quatro minutos, em um total de oito), então, abria-se a câmera, virava-se o filme e usavam-se os outros quatro minutos. O Super 8 era um aperfeiçoamento do 8mm e mais simples de ser usado: a bitola vinha em um cartucho de pressão que era posto na câmera e não precisava ser virado. A velocidade de filmagem para câmaras de 8mm tradicional é de 16 quadros por segundo, já para Super 8, eram feitos 18 ou 24 quadros por segundo, tornando as cenas mais dinâmicas.

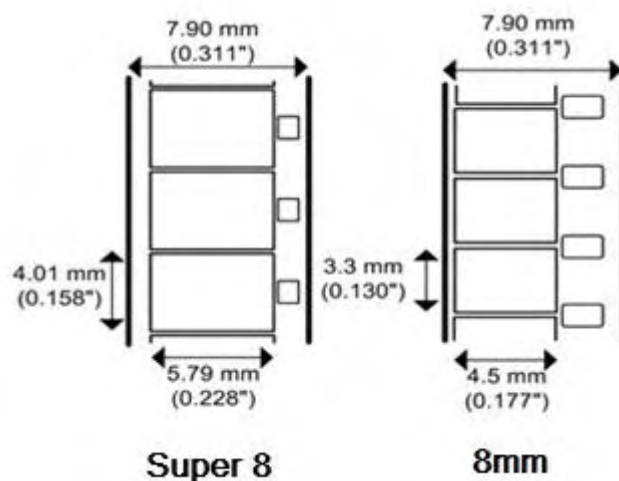


Figura 02 – A bitola Super 8 também tem oito milímetros, porém, maior área de exposição do que o 8mm tradicional.

No Brasil, o Super 8 foi muito utilizado nas décadas de 1970 e 1980, no experimentalismo de artistas plásticos, em pesquisas científicas nas áreas biológicas, documentários de interesse antropológico e como contestação ao regime político autoritário e à sociedade vigente na época (ao lado de outras formas de expressão, como a imprensa alternativa e a poesia marginal).

Por se tratar de um filme reversível, ou seja, o original é positivo e não um negativo, os custos para a revelação eram mais baratos e a projeção, mais viável. O filme positivo já era pronto para projeção. Mas, apesar da praticidade e da economia proporcionadas pelo Super 8, filmar nessa película tinha alguns problemas. O filme positivo fazia com que o processo de cópias fosse muito difícil, então era raro e muito caro se fazer cópias. Isso tornava a película original única e passível de perda, não podendo ser recuperada.

A filmografia Super 8 ainda tem um problema: ela vai desaparecer por desafiar o próprio estatuto do que é cinema. É mais perecível, realizado artesanalmente, depois veiculado e guardado em casa. A projeção do filme não é a de uma cópia; você projeta o original. Isso concorria para que as sessões fossem raras já na época, e de lá para cá com a quebra dos projetores, que são eletrodomésticos frágeis, baratos, obsoletos, para o pai de família mostrar a viagem, o churrasco que filmou. Eles se estragavam com facilidade já na projeção. Fica aquele típico arranhado, para sempre visível! Era mesmo um perigo, arranhar não é nada, se a engrenagem do projetor arrebenta a película, você perdeu parte da fita. Aqueles fotogramas, nunca mais, tchau! (MACHADO JR, 2013, p.40)

A maioria dos trabalhos atuais sobre Super 8 ressaltam sua característica de contestação do regime no período ditatorial no Brasil, sobre o que vamos falar a seguir.

3.2 O Super 8 e os festivais no Brasil

A década de 1970 foi marcada pela intolerância política do governo militar ditatorial que vigorava no Brasil. O assassinato de Vladimir Herzog, no DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna) do II Exército, em São Paulo, em 1975, sinalizava que o arbítrio tinha seus dias contados. No final da década de 1970, o governo militar estava no ritmo de efetuar uma abertura política lenta e gradual. Um dos fatores que enfraqueceu o governo ditatorial foi o fato de, em 1978, o presidente norte-americano Jimmy Carter ter visitado o Brasil e deixado clara a insatisfação com a política brasileira de direitos humanos. Em dezembro do mesmo ano foi revogado o Ato Institucional nº5, que tinha iniciado em 1968, o momento mais duro do regime militar brasileiro.

Mesmo com algumas dificuldades e limitações técnicas, características do Super 8, e apesar da censura ditatorial, eram feitas mostras e festivais por todo o Brasil, com espaços dedicados à bitola, nos quais eram exibidas produções caseiras, comerciais ou cinematográficas. De acordo com Ana Carolina Escosteguy e Cristiane Gutfreind (2007), em 1972, foi criado um festival do formato em São Paulo; em 1976, um concurso de filmes sobre a cidade de Porto Alegre é promovido pela prefeitura local. Ana Flávia Ferraz (2013) afirma que o Festival do Cinema Brasileiro de Penedo (AL) aconteceu a partir de 1975 por oito anos consecutivos. Era um espaço que o Super 8 ocupava juntamente com o 16mm e o 35mm, onde era realizada, inclusive, uma Mostra Competitiva Super 8. Outro evento, o Festival de Cinema Super 8, foi realizado em Campinas (SP) entre 1970 e 1982 (SUPPIA, 2009).

Um desses festivais dedicados à bitola foi a I Mostra de Juiz de Fora do Cinema Super 8, realizada de 18 a 21 de dezembro de 1979, no centro da cidade. A mostra teve um júri formado pelo artista plástico, poeta e músico Eugênio Malta, pelo jornalista Antônio Messias da Rocha Filho e por Neusa Lopes, jornalista e crítica de cinema.

Uma forma de se revelar talentos no teatro, na música popular, literatura e cinema, sem ser com produções dedicadas ao grande público ou aos engajados, era com os circuitos alternativos (HOLLANDA, 2004). No campo cinematográfico, foram vários os circuitos em que se exibiam pequenas produções em Super 8. Na década de 1970 o Super 8 ganhou ampla

divulgação como movimento cultural, tendo até festivais dedicados somente às produções com a bitola.

O formato se populariza por causa de duas características: “seu baixo custo de produção e sua maior liberdade de pesquisa e experimentalismo” (ROCHA, 2011). Era geralmente utilizado em filmagens caseiras, mas alguns filmes também eram produzidos por jovens e artistas que queriam passar uma mensagem, uma ideologia, ou simplesmente documentar eventos. Segundo o jornalista Décio Lopes, na década de 1970 “floresceu um surto de criatividade cinematográfica” (Figura 03):

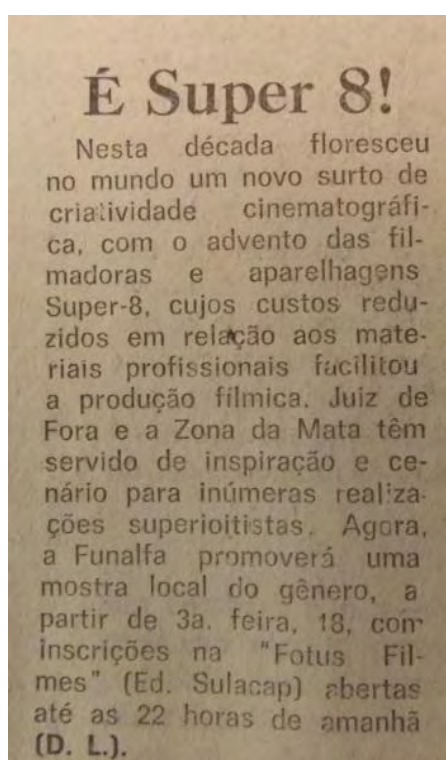


Figura 03 – Jornal *Diário Mercantil* do dia 16 de dezembro de 1979.

A I Mostra de Juiz de Fora do Cinema Super 8 tinha como principal finalidade promover cineastas superioitistas de Juiz de Fora e da Zona da Mata, de onde vinham muitos jovens para trabalhar na cidade. Poderiam ser exibidos todos os gêneros de filmes amadores, fossem documentários, experimentais, de ficção, científicos, didáticos ou familiares, criados por pessoas de todas as idades e profissões, produzidos na cidade ou não. Dessa forma, a criatividade cinematográfica e os resultados do movimento poderiam ser mostrados ao público (Figura 04).



**MOSTRA DE JUIZ DE FORA
DO CINEMA SUPER-8**

DIAS: 18, 19, 20, 21 / DEZ. / 79 - às 20^{hs}.
[DE TERÇA A SEXTA]

LOCAL: FUNALFA (EX-RODOVIÁRIA, 2º ANDAR)

A Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lago do Sistema Operacional da Prefeitura fará realizar uma Mostra de Juiz de Fora do Cinema Super 8, através do seu Museu da Imagem e do Som da Coordenadoria do Patrimônio Histórico e da Coordenadoria de Cultura em co-promoção com a "Fotus Filmes Presentes" (local das inscrições abertas até as 22 horas de 2a. feira, dia 17, à Rua Halfeld 704 — Ed. Sulacap — Fone: 211-4327 para maiores informações) e com o Curso Cave. A Mostra se realizará na sede da FUNALFA

dos dias 18, 19, 20 e 21/12/79 (da próxima terça a sexta-feira). Aceita-se filmes mudos e sonoros de 2 minutos até 30 min; realizados em qualquer época ou local, sem limite de número de filmes por candidato. A Mostra vem atender a diversos superolistas da cidade e Zona da Mata, entre os quais se produzem fitas documentárias, experimentais, de ficção, científicas, didáticas, familiares, criadas por pessoas de todas as idades e profissões. O sentido da Mostra é apenas o de mostrar de público a nossa criatividade cinematográfica amadora, e as produções previstas, sob escolha de júri especializado, tem apenas um sentido simbólico, de incentivo, e será na base de Diplomas e filmes virgens com revelação garantida pelos promotores. É hora de mostrar seja o que for esteticamente, os resultados do nosso movimento superolista.

DÉCIO LOPES



Figura 04 – Jornal *Diário Mercantil* de 15 de dezembro de 1979.

Os custos do Super 8 eram reduzidos em relação aos filmes de 16mm e 35mm, mas ainda assim, o equipamento cinematográfico era caro, acessível apenas à classe média. Eram usados geralmente para filmes caseiros e pequenas produções experimentais. Era algo totalmente analógico, sendo preciso fazer todo um trabalho artesanal de montagem manual e a exibição era feita com projetores.

Nessa mostra, foram exibidos 25 curta-metragens, produzidos por 14 diretores diferentes:

Fernando Farinazzo produzia animações independentes e participou da mostra com a animação *Um comício* (ganhou o prêmio especial do júri), um misto de foto e desenho animado, sonoro, de 2 minutos. Foi encomendada ao autor uma vinheta para o Programa Teixeira Neto, um programa de auditório da TV Industrial¹¹. A ideia de *Um Comício* teve roteiro feito pelo apresentador, Teixeira Neto, o qual aparece no filme como um candidato político, que, após desagradar a população em um comício, precisou fugir das agressões do povo. O filme foi feito com aspecto comercial e seria passado para a bitola 16mm, porém não chegou a ser exibido na televisão, pois a TV Industrial deixou de veicular programação local em 1979, quando foi vendida para a Rede Globo.

O engenheiro Antonio Walter Sena Júnior, conhecido como Toninho Buda, exibiu quatro filmes na mostra: *Capoeira*¹²; *O Sagrado e o Profano*¹³; *Casamento Negro*¹⁴ e *Contatos Imediatos de IV Graal*. Este último, feito por Buda e seu amigo Antônio Guedes, teve grande repercussão na mostra e ganhou a categoria de melhor filme experimental. O filme era uma “crítica feroz à sociedade convencional” (BUDA, 2012), pois condenava as instituições da igreja, da universidade e da família tradicional. A recepção não foi das melhores: o público ficou indignado com o filme, principalmente pelo fato de as pessoas, na época, serem muito ligadas à religião, segundo Buda. Algumas cenas deste filme foram divulgadas, recentemente, em um longa-metragem sobre o cantor Raul Seixas¹⁵. De acordo com Buda, os produtores do documentário gostaram muito de *Contatos Imediatos*, principalmente por ser um documento que retrata a sociedade alternativa.

Não existiam muitas câmeras Super 8 sonoras, estas eram mais raras. A de Márcio Alcântara de Assis possuía som e, por isso, ele produziu o filme *Gil no Sport*. Era o registro de um show do cantor Gilberto Gil, “um ícone da liberdade brasileira” (ASSIS, Márcio,

¹¹ Emissora instalada em Juiz de Fora entre os anos de 1964 a 1979, período no qual foi o único canal com programação local. Foi pioneira no interior do Brasil.

¹² Filmagem de um treino na Academia de Capoeira do Bonfim, em 1973. Toninho Buda fazia parte dos treinos de capoeira da academia. O filme é mudo e tem 3 minutos.

¹³ O filme é uma visita ao cemitério central de Juiz de Fora no dia dos mortos: são cenas diversas, de pessoas rezando, acendendo velas e fazendo despachos de macumba. Recebeu menção honrosa a documentário. Mudo, 3 minutos.

¹⁴ Cena da celebração de um casamento; a cena também é mostrada em *Contatos Imediatos*. Mudo, 6 minutos e 44 segundos.

¹⁵ O documentário sobre Raul Seixas no qual as cenas de *Contatos Imediatos* foram divulgadas se chama *Raul: o início, o fim e o meio*, produzido em 2012.

2013), no Sport Clube de Juiz de Fora. O filme registra toda a música Marina. O interesse de Assis era pelo registro de som e imagem, da presença de palco do cantor.

Flávio Cândido da Silva, que ganhou menção honrosa por fotografia e montagem: *Malandança*¹⁶ e *Ovelia*¹⁷ (premiado como melhor ficção e melhor filme da mostra, menções honrosas por melhor fotografia e melhor montagem). Dividiu a fotografia de *Ovelia* com Marcelo Mega e Arthur Lobato Filho. Remete ao conceito de “ovelha negra”. Segundo Silva, o filme é um ensaio sobre uma luz que abre a cabeça das pessoas e as faz enxergar melhor as coisas: “É uma coisa, uma necessidade que se tinha na época, da liberdade, da ânsia de enxergar, de ver, discutir, etc. [...] Não tinha uma carga política explícita, embora tivesse uma veia política” (SILVA, 2013). Após participar da mostra em Juiz de Fora, formou-se em cinema pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

O cinegrafista Arthur Lobato Filho (que ganhou menção honrosa por fotografia no filme de Flávio Cândido, *Ovelia*): *Experiências de Animação*; *Resquícios*; *Fantasia Brilhante* (merecedor de menção honrosa especial); *Evolução Loucura Metafísica no Ser Humano*¹⁸ e *Nordeste – Povo*; *Artesãos*; *Arquitetura* (melhor documentário). Carlos Henrique Carreiras ganhou menção honrosa pela trilha sonora de *Resquícios*; *Fantasia Brilhante* e *Experiências de Animação*. De acordo com Lobato, *Nordeste* foi fruto de uma viagem que fez de barco a vapor pelo Rio São Francisco atravessando a região nordeste do país. Ele pensava de uma maneira preocupada com questões sociais, queria ir para o nordeste para mostrar a realidade na visão de quem vivia lá, passando pela feira de Caruaru, viajando no barco a vapor pelo Rio São Francisco. “Então, no vapor, eu filmava os trabalhadores, a mão de obra, os pescadores, então, assim, era uma tentativa de fazer uma análise sociológica no meio a partir do ser humano” (LOBATO FILHO, 2013).

As informações a seguir foram recuperadas apenas por edições do jornal *Diário Mercantil*, pois os diretores não foram encontrados ou não conseguimos entrevistar:

Sônia Heloisa: *Nem Tudo Está Azul Num País Azul*, documentário da peça encenada por José Luiz Ribeiro, no ano de 1979. Manoel Carrumba Filho: *Nosso Casamento e Inauguração do Karavan*¹⁹. Antônio Maria, que ganhou menção honrosa pelo

¹⁶ *Malandança* é de temática social e tem caráter documental: Flávio Cândido explica que queria filmar pessoas na rua, mendigos, catadores, pessoas marginalizadas na sociedade burguesa. *Malandança* significa uma andança ruim da vida.

¹⁷ “De lã de ovelha, solto no espaço”. Obra realizada entre janeiro e outubro de 1979, com locações na Academia de Comércio (Colégio Cristo Redentor), Igreja da Glória, redondezas de Juiz de Fora. Colorido, sonoro, com 28 minutos de duração. Trilha sonora de Paulo Motta e Flávio Cândido.

¹⁸ Filme de ficção, em que o autor apresentava todos os seus anseios e dúvidas existenciais.

¹⁹ Casa noturna que ficava na galeria Pio X. Foi famosa em Juiz de Fora na década de 1980.

documentário: *Pescaria no Riozinho (Sul da Ilha de Bananal)*. Mauro Coimbra: *Fim de Semana; A Morte do Galo e Outros; Carnaval 1977 e Carnaval 78 – União de Santa Luzia* (com 10 minutos e mudo). Gustavo: *Motocross*. Dirceu da Silva: *No Embalo das Discotecas*. Emanuel José de Almeida da Silva: *Ditados Populares* (que recebeu menção honrosa especial). Marcelo Mega: *Congada e Moçambique*, com 21 minutos e sonoro.

Nota-se, com a maioria das descrições, que os filmes revelam preocupações sociais e uso da situação política corrente na época, mas, principalmente, demonstram preocupações em compreender o mundo à nossa volta através de transformações individuais. Outros filmes da mostra, cujos autores ainda não foram encontrados, têm nomes que remetem a registros de fatos e eventos possivelmente correntes nas vidas dos jovens que fizeram os filmes. Algumas temáticas foram: uma pescaria, festas de carnaval, um campeonato de *motocross*, a filmagem de uma peça de teatro da época, um casamento e a inauguração de uma boate. A questão do cotidiano, dos anônimos, passa a fazer parte das preocupações dos diretores. Percebe-se que as temáticas dos filmes eram relacionadas aos sentimentos da época, como a propagação da Sociedade Alternativa, movimento contracultural popular na década de 1970; a admiração por certos cantores da época, como Raul Seixas e Gilberto Gil, que eram a favor da liberdade sexual e de expressão; o registro do cotidiano de pessoas à margem da sociedade, as chamadas minorias sociais – pessoas em situação de rua, trabalhadores da região Nordeste do país. São produções que revelam aspectos culturais, apesar de seus autores viverem em uma sociedade em que a repressão autoritária do governo tentava, mas não conseguia reprimir os jovens de se expressarem da melhor maneira que conseguiam: através das imagens. Os filmes representam formas de ver o mundo e o desejo de mudar a qualidade de vida de si mesmo e do próximo.

3.3 O Super 8 nos registros domésticos

Antes da película Super 8, outras câmeras foram lançadas no mercado para produção de filmes caseiros, mas a película foi o salto para inclusão da classe média e massificação de produtos desse tipo. James Piper (1977), em seu livro *Realização em Super 8*, defendia que, em 1977, o equipamento e o filme virgem de 16mm custavam o triplo ou até o quádruplo de toda a aparelhagem do Super 8. Dargy (1979), no livro *A prática do Super 8*, afirmava que a película era, sem dúvida, a mais aperfeiçoada e completa à disposição do

cinasta amador. O autor tratava a película como objeto de interesse de pequenos cineastas e dava dicas dos primeiros passos na produção desses filmes:

Que os primeiros passos abordem um assunto simples, bem conhecido do cineasta: um passeio no campo, por exemplo, ou, ainda, algumas *cenar bem características de sua vida familiar*. Não convém “lançar-se” a fazer um grande filme, empreitada que bem depressa seria detida pela falta de recursos técnicos: não se trata de imitar os profissionais que praticamente não têm limitação de metragem e têm todos os recursos postos à sua disposição, mas de narrar em imagens animadas – e cabe bem a expressão “imagens animadas” – uma história simples ou, ainda, um momento de nossa vida: *festa em família, viagem, reportagem...* (DARGY, 1979, p.129, grifos nossos).

Podemos ver que, apesar de Dargy considerar a película um meio de se fazer cinema, a prática de filmar deveria se limitar ao campo doméstico, familiar. O autor também divide o cinema amador em duas categorias: 1) filmes elaborados, mesmo que de maneira simples: documentário, filme com roteiro, desenho animado; e 2) filmes sem roteiro ou espontâneos: filme familiar, filme de viagem, reportagem. Dessa forma, vemos que uma das principais funções das câmeras de bitola Super 8 era a de realizar registros caseiros.

Para este trabalho, coletamos depoimentos pessoais acerca do Super 8 por meio da busca em sites da internet e entrevistas com atuais e antigos moradores da cidade de Juiz de Fora, que fizeram uso do filme. Por meio dos relatos de quem fez uso da bitola na década de 1970, identificamos trechos que expõem a relação dessas pessoas com o filme. Enquanto existia a facilidade em fazer Super 8 em comparação às outras bitolas (16mm, 35mm) que surgiram antes desta, também há, hoje, a dificuldade de realizar filmes em Super 8 em relação às facilidades da geração 2.0. Fato é que, à medida que a tecnologia avança nas áreas de informática e dos dispositivos móveis, a facilidade de produzir vídeos, músicas, fotografias e textos, aumenta em grandes proporções, assim como a disseminação e o acesso a essas informações também é cada vez mais veloz e instantâneo nos dias atuais.

O que pretendemos abordar aqui é o caráter de afeição ao Super 8, a função doméstica da película e como ela cria a sensação de saudosismo como suporte de memórias familiares. Os filmes, geralmente mostrando momentos felizes e de tranquilidade, eram mandados para a revelação e, posteriormente, eram exibidos em sessões de cinema particulares, estrelados pelos próprios personagens que assistiam a eles. O trecho abaixo, retirado de uma coluna do jornalista Gustavo Junqueira, contém essa característica afetiva de nostalgia e saudosismo dos momentos vividos com a família em tempos passados:

Nos anos 70 meu pai comprou uma câmera filmadora Super 8 milímetros e por cerca de 10 anos registrou em película *momentos marcantes da família*, principalmente aniversários e as viagens de férias e feriados. Ao contrário do vídeo, o uso do Super 8 era mais comedido em função do preço dos filmes e revelações, algo parecido com o que aconteceu com a fotografia depois do advento do digital – antes economizávamos nas fotos em função dos custos, *hoje desperdiçamos cliques para qualquer ocasião*.

Há 35 anos, voltávamos de férias e *aguardávamos ansiosos os dias até meu pai revelar os filmes* – um, no máximo dois ou três, cada qual com três minutos de duração. À noite, eu e meus irmãos nos juntávamos na sala de estar escura em Belo Horizonte enquanto o projetor era montado e o rolo ajeitado para exibição na parede. Tratava-se de uma legítima sessão de cinema mudo, um alvoroço danado cada vez em que aparecíamos ali na *nossa sétima arte particular*. Para aumentar as emoções, meu pai congelava algumas imagens, ou colocava em slow motion, e *nós gritávamos, dávamos risadas, fazíamos gozações com a performance alheia* (JUNQUEIRA, 2011, grifos nossos).

É esse aspecto informal, de captar o presente espontâneo e não-ficcional, de documentar viagens, eventos e cerimônias, que nos interessa estudar na película Super 8, cuja característica caseira faz parte das discussões que faremos a seguir. O professor Rubens Machado enumera três facilidades da bitola:

O Super 8 facilita, em primeiro lugar, a produção pobre, sem recursos, mais elementar no custeio e mais autônoma, o que o leva para mais perto de manifestações de expressão mais espontânea, como a música, a literatura. Em segundo lugar, tem um lado meio “brinquedo”, de jogo lúdico, é um eletrodoméstico de fácil manuseio. Em terceiro lugar, o Super 8 tem ainda outro lado meio ‘coisa de família’, de sociabilidade privada, com os rituais mais soltos (MACHADO, 2009).

Primeiramente, o custo e a facilidade de acesso, já comentados, além de se tratar de uma forma livre e independente de produção. Em segundo lugar, como vemos, a câmera deste formato é vista ainda como útil no campo da experimentação cinematográfica. “Um eletrodoméstico de fácil manuseio”, objeto que faz parte do lar e é simples de se aprender a usar, a brincar. E, por último, a característica que nos interessa estudar, a “sociabilidade privada”, o registro das relações intergrupais familiares.

4 A FAMÍLIA E AS IMAGENS DOMÉSTICAS

Já citamos, nos capítulos anteriores, alguns projetos e eventos dedicados ou que tiveram base na temática familiar ou doméstica. O evento *Home Movie Day*, os projetos *Your Lost Memories* e “Eu me lembro bem” (que se utiliza de fotos de família reproduzidas na atualidade para registrar as mudanças ocorridas na cidade de Juiz de Fora).

Segundo o dicionário Houaiss (2009), a família é composta por um grupo de pessoas unidas por algum parentesco e que vivem sob o mesmo teto. No sentido figurado da palavra, são pessoas unidas por crenças, interesses ou origem comum, o que nos leva a pensar que toda comunidade ou grupo social é uma espécie de família, a cujos membros somos ligados por pensamentos e ideias comuns. Porém, falaremos mais aqui sobre o núcleo familiar de parentesco (pais, irmãos, avós, tios, primos) e amigos próximos.

Toda família forma uma pequena comunidade com laços afetivos e, nem sempre, sanguíneos. Filhos adotivos, padrastos e madrastas, enteados e, às vezes, até amigos são considerados parte da família. Com o tempo, somos obrigados a nos distanciar ou nos acostumar a viver sem alguns integrantes daquela comunidade e, com isso, esquecer alguns dos momentos felizes vividos em grupo. Como já discutimos neste trabalho, a fotografia e o filme ou vídeo são suportes materiais utilizados de maneira a preservar as lembranças para que estas não sejam perdidas. Quanto mais unido é o grupo, maior é o desejo de perpetuar a memória coletiva para os próximos membros. Os estudiosos notam grande valor emocional inserido nas imagens feitas pela família, para esta ou sobre esta.

4.1 Fotos de família

Podemos encontrar diversos artigos, dissertações e livros cujos temas giram em torno dos filmes e fotografias de família, registros da memória de um grupo revestido de sentimentalismo, amor e afetividade. Porém, as imagens fotográficas, cinematográficas e até mesmo poéticas não possuem a capacidade de preservar o passado integralmente. De acordo com o professor e historiador Nelson Schapochnik (1998), “à fotografia não seria dada a capacidade de conservar o passado, mas tão somente a de produzir referências para a

rememoração no presente” (SCHAPOCHNIK, 1998, p. 459), ou seja, a imagem, que é produzida em determinado momento, pode congelar aquela cena no tempo, mas é apenas pictórica e não guarda o momento e as emoções que cercam aquela situação. O que dá à imagem a característica de memorial é o fato de suscitar as lembranças de quem revê a fotografia ou o vídeo posteriormente.

O autor também fala sobre os retratos tirados por membros da família ao invés de um fotógrafo profissional. Ele afirma que os eventos solenes da vida familiar ainda são registrados por profissionais, mas as fotos tiradas por integrantes da família – por volta da década de 1930, em que surgem as câmeras acessíveis e simples para serem usadas por amadores – ganham as características de espontaneidade, ausência de preocupação com a técnica, dinamicidade, atenção aos momentos fugazes, mais do que aos eventos célebres. Quanto mais a tecnologia avança e mais fácil é o acesso, mais crescem os registros de momentos que não seriam marcantes (SCHAPOCHNIK, 1998, p.471-472).

Schapochnik defende que a fotografia da família é motivada por questões sentimentais, principalmente para a celebração da vida nos ocasiões importantes (como batizados, aniversários, 1ª comunhão, casamentos e formaturas), e para o culto de parentes que já se foram: “À mortalidade se contrapõe a perenidade da memória visual, isto é, a possibilidade de fazer algo perdurar na recordação, alinhavando as crônicas familiares em imagens de pessoas e lugares que não voltarão jamais” (SCHAPOCHNIK, 1998, p. 479). Podemos dizer que um dos grandes motivos para a produção e preservação de imagens é conservar uma lembrança das pessoas por quem sentimos afeto, portanto, é uma ação emocional.

No livro *Álbum de família*, a visão do psicanalista Armando Silva (2008) traz um ponto para refletirmos acerca das fotografias de família. Como já foi dito no capítulo sobre memória, o principal motivo para criarmos registros de memória é o medo do esquecimento e o desejo de deixarmos um legado para as gerações futuras. Isso tem relação direta com o que Silva defende: criamos arquivos por medo da destruição e da morte. De acordo com ele, ao mesmo tempo em que um álbum conta a história de nossas vidas, exibindo momentos felizes, engraçados e belos, compartilhados em família, “o medo da morte é o que o configura [o álbum] como arquivo” (SILVA, 2008, p.50), sendo essa a sua razão de existir. Paradoxalmente, de acordo com ele, “a morte como acontecimento não é mostrada nos

álbuns, e então seu testemunho se transforma em verdadeira representação por ausência, um vazio no álbum” (SILVA, 2008, p.50).

Podemos concluir que a visão de Armando Silva (2008) sobre a fotografia tem um aspecto negativo: para ele, quando nos deparamos com a foto de um parente que já se foi, o álbum de família se torna uma prova de que um dia também deixaremos de existir. Isso é tido por ele como algo que causa horror:

E assim o álbum nos causa espanto diante da recordação de alguém, pelo fato de sua imagem estar ali; mas também nos gera pânico ao sabermos que esse ser já não está vivo e que sua foto é tão somente a impressão de um ser inexistente. Ao mesmo tempo, projetamos em nossa mente impressionada, o dia em que nossa foto será apenas outro vazio nessa cadeia (SILVA, 2008, p.49).

Porém, consideramos que a fotografia não causa horror frente à morte, pode possuir um aspecto muito positivo, quando se torna uma forma de consolo. Contemplar a foto de uma pessoa querida que faleceu traz à tona as lembranças de momentos alegres ao lado dela, mantendo tal pessoa, ainda presente em nossas vidas e vivas em nossos dias. Porém, uma característica mais ou menos negativa suscitada pela fotografia que podemos considerar é o sentimento de saudosismo. Ao mesmo tempo em que podemos sorrir por lembrarmos-nos dos momentos ao lado da pessoa, podemos também sentir a dor por aquela ausência (geralmente, quando é recente), certo arrependimento por não ter aproveitado tanto como poderia os momentos ao lado da pessoa, e a estranha saudade que podemos sentir daqueles que não chegamos a conhecer direito e não guardamos lembranças.

Os registros de família também são uma forma de relíquia, uma herança a ser deixada para as gerações posteriores. Dessa forma, os jovens podem assimilar aquelas histórias que não presenciaram, contadas a partir de um álbum ou da projeção de slides e filmes, e ressignificam essas narrativas como parte de suas próprias histórias.

4.2 Filmes domésticos: características e definições

Assim como o interesse no estudo da bitola Super 8, principalmente nos festivais, cresce o número de produções atuais sobre os filmes familiares e sua importância para a memória social. No Brasil, duas dissertações de mestrado foram realizadas com a temática do

filme doméstico. Em 2010, Lila Silva Foster (Universidade Federal de São Carlos) estudou modos de preservação do acervo dos filmes domésticos da Cinemateca Brasileira e, em 2012, Carlos Alberto Antonio Caruso (Universidade Anhembi Morumbi) pesquisou os avanços tecnológicos na realização dos filmes caseiros e sua posterior digitalização e divulgação na internet, o que dá a um produto privado uma visibilidade não mais apenas doméstica, mas de alcance mundial. Em 2013, Marília Muniz Leal (Universidade Federal Fluminense) defendeu sua monografia baseada na mesma temática, analisando os filmes de sua própria família.

Para o pesquisador Roger Odin (2010, p.39-40), o cinema doméstico é feito por um integrante da família, com imagens de pessoas e acontecimentos que tenham alguma relação com essa família e que seja usado e assistido preferencialmente por membros da mesma família. Mesmo que a maioria das cenas mostre a interação dos parentes, o conteúdo dos filmes não é essencialmente este, mas tudo o que for considerado importante para ser exibido e guardado, segundo o cineasta. Para Carlos Caruso (2012), a definição de filme doméstico abrange também os filmes feitos à parte do núcleo familiar, como aqueles realizados em companhia de amigos próximos “para preservar essas recordações e momentos significativos vividos em conjunto” (CARUSO, 2012, p.21).

Ao pesquisar a literatura sobre filmes domésticos, podemos definir o que consideramos as principais características do gênero:

1) *Felicidade*: A maioria dos filmes domésticos mostram momentos felizes, de tranquilidade e paz, longe das questões preocupantes ou que causam tristeza, como os dilemas existenciais, o trabalho, a morte, as brigas entre integrantes da família. Porém, de acordo com o cineasta Alan Berliner, esses filmes são falsas representações ideais de uma família perfeita:

Se alguém de outro planeta tivesse que aprender sobre a vida na terra assistindo a alguns rolos de antigas películas domésticas, terminaria pensando que todos os dias são domingo, que todos os meses são agosto, que todas as estações são verão. Que a vida na terra é uma grande festa: um lugar de ócio sem dificuldades²⁰ (BERLINER, 2004 apud ÁLVAREZ, 2010, p. 125, tradução nossa).

Dessa forma, os filmes domésticos mostram apenas um lado da vida das pessoas filmadas. Elas se tornam personagens fictícios, pois naquelas cenas não são externadas as

²⁰ Tradução livre da autora para o original: “Si alguien de otro planeta tuviera que aprender sobre la vida en la tierra mirando sólo unos cuantos rolos de viejas películas domésticas, terminaría pensando que todos los días son domingo, que todos los meses son agosto, que todas las estaciones son verano. Que la vida en la tierra es una gran fiesta: un lugar de ocio sin dificultades”.

relações mais profundas do ser humano. Em sua monografia, Marília Leal (2013) escreve sobre “a felicidade como (falsa) premissa”, citando documentários nos quais são utilizadas imagens (fotos e filmes) felizes de famílias em contraposição com relatos que apresentam o lado obscuro da vida daquelas pessoas, como os filmes citados por ela, *Capturing the Friedmans*²¹ (2003) e *Tarnation*²² (2003), filme bem comentado pela crítica e estudado no universo acadêmico.

2) *Narrativa não-linear*: Os filmes caseiros geralmente registram acontecimentos sem uma narrativa completa, ou seja, não são compostas de início, meio e fim notadamente definidos. O cineasta leva a câmera a uma festa, a um piquenique, a um jantar da família, a uma viagem entre amigos, mas não pretende filmar os eventos do início ao fim. De acordo com Roger Odin (2010, p.41-42), os filmes domésticos não têm uma narrativa com início e fim especificados, são inacabados, como se fossem partes de um texto, fragmentos de ações. Além disso, os registros não possuem uma marcação temporal, a não ser em alguns vídeos nos quais são registradas data e hora, mas, mesmo assim, o tempo é indicado, mas sem uma significância determinada. Na definição de Odin, esses fatores são chamados de ausência de encerramento, dispersão narrativa e temporalidade indeterminada. Se não se faz uso de outros recursos (textuais ou de narração oral) durante a exibição, talvez não fiquem claros os motivos pelos quais aquelas cenas foram registradas, nem a importância que aquele documento possui para a família.

Porém, com a facilidade proporcionada pela tecnologia digital, os novos meios audiovisuais proporcionam mais alternativas ao cinegrafista para que este produza vídeos com características diferentes: os temas não afins não são misturados, a não ser que o diretor queira; o tempo de gravação, às vezes, é tão grande, que pode registrar um evento inteiro e apresentar uma história com início, meio e fim; as maiores facilidades de editar um filme também permitem uma narrativa linear. Porém, se considerarmos a diferença entre o cineasta doméstico e o cineasta amador de que falaremos adiante, as características descritas acima poderiam ser atribuídas ao cinema amador. Os cineastas amadores só o são por questões econômicas, pois, se tivessem a oportunidade, seriam profissionais – ao contrário de quem registra a família apenas para guardar os arquivos para a memória. Para Odin, “filmar sua vida

²¹ Documentário de Andrew Jarecki sobre uma investigação policial ocorrida nos anos 1980 acerca de casos de abusos sexuais infantis cometidos por Arnold e Jesse Friedman (pai e filho, respectivamente). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=ZtwfY6WSSSA>. Acesso em: 18 de junho de 2014.

²² Documentário autobiográfico de Jonathan Caouette, em que o cineasta utiliza materiais acumulados em quase vinte anos sobre crescer com sua mãe esquizofrênica. Disponível em: <http://www.veoh.com/watch/v996523eSJ792tq?h1=Tarnation>. Acesso em: 18 de junho de 2014.

como cineasta é excluir a si mesmo da família, transformar a vida familiar em espetáculo” (ODIN, 1999 *apud* LINS; BLANK, 2012, p.61).

3) *Ausência de técnica*: Imagens fora de foco, com enquadramento ruim, tremidas (sem uma base onde colocar a câmera), muito escuras ou claras demais (sem a iluminação correta), um dedo intrometido na lente da câmera, som de palavras incompreensíveis, barulho de vento (ausência de microfone unidirecional). Essas são algumas das falhas características dos filmes domésticos. Obviamente, esses “erros” são cometidos por quem não costuma ter contato com a câmera filmadora e conhecimento da técnica, ou por quem tem algum conhecimento, mas não possui os equipamentos necessários naquele momento – fato que torna o filme ainda mais espontâneo. De acordo com Odin, “o cinema doméstico, longe de funcionar apesar dos fatores que o tornam ‘malfeito’, funciona corretamente graças a esse conjunto de fatores”²³ (ODIN, 2010, p. 52, tradução nossa). Ou seja, o correto é estar errado, quando se trata de filmes domésticos.

4) *Cineasta participante*: Diferentemente do cineasta amador, o cineasta de família quer registrar os momentos da família, porém, sem preocupação com a técnica ou com o resultado final do trabalho. Mesmo assim, nos filmes domésticos a câmera não é ignorada, pelo contrário: de acordo com as pesquisadoras Consuelo Lins e Thais Blank (2012), existe uma interação peculiar entre o cineasta, na figura da câmera, e as pessoas que estão sendo filmadas:

Ser “participante” implica um tipo muito particular de interação entre a câmera e os filmados e que se traduz na estética das imagens [...] Pelo fato de ser um integrante da família, o cinegrafista compartilha a experiência vivida e recebe olhares, sorrisos, acenos que se dirigem diretamente para a lente (LINS; BLANK, 2012, p. 62).

Um membro da família pode ser um cineasta doméstico ou amador. Segundo as autoras, ambos registram a história cotidiana, mas o cineasta de família acompanha os passos dos filhos, registrando os acontecimentos que consideram mais marcantes, enquanto o cineasta amador se preocupa em fazer cinema preocupado com a técnica, como os cineastas de carreira, não se contendo à simples filmagem de seus familiares.

As autoras Lila Foster (2010) e Marília Leal (2013) também falam sobre os filmes contratados para registrar eventos importantes para a família (em celebrações como casamentos, aniversários, batizados, formaturas). Foster ressalta que essas imagens

²³ Tradução livre da autora para o original: “el cine doméstico, lejos de funcionar a pesar de las figuras que lo muestra como ‘mal hecho’, funciona correctamente gracias a ese conjunto de figuras”.

produzidas garantem um *status* desejado pela família. Leal aponta que esses filmes, feitos por profissionais, levam a um distanciamento entre quem filma e os personagens, que ignoram a presença da câmera, dando ao arquivo um caráter mais formal.

5) *Função de ressignificação*: O que importa é a exibição dos filmes; assisti-los depois de prontos, mesmo que as imagens por si só não façam sentido, pois, na projeção, elas são ressignificadas pelos membros da família.

No que concerne ao seu funcionamento no interior do quadro familiar, podemos afirmar que quanto menos coerente seja o filme, melhor se desenvolvem as coisas [...] quanto menos elaborado é o filme, mais obrigados se verão os membros da família a trabalhar juntos na reconstrução da história familiar, e mais se reforçará a coesão do grupo²⁴ (ODIN, 2010, p. 52, tradução nossa).

Dessa forma, conclui-se que, quanto menos elaborado for o filme, melhor é a sua função de ressignificação no âmbito familiar. O espectador de um filme doméstico não é apenas aquele que assiste ao filme, mas é também um personagem e participante ativo nas sessões. De acordo com Lila Foster (2010), o momento mais importante na realização desse gênero é o de projeção dos filmes, a presença daqueles personagens bem conhecidos de todos os que estão diante da tela. Esses momentos de projeção e a proximidade são fortalecidos pelo aspecto estético dos filmes domésticos, quase sempre improvisados. Dessa forma, “o filme de família serve para re-apresentar esses momentos a essas pessoas” (FOSTER, 2010, p.30).

Atualmente, com a popularização da internet e das redes sociais, não os filmes, mas os vídeos domésticos podem ou não possuir esse caráter de coesão de um grupo familiar. Não é possível definir, com certeza, o destino e o uso desses vídeos. Eles podem ser feitos e guardados, sem que se mostre a ninguém; podem ser compartilhados com poucas pessoas para serem assistidos nos celulares e computadores; podem ser assistidos por toda a família ou amigos em alguma reunião; e, finalmente, podem ser colocados na internet e nas redes sociais para serem compartilhados com todos os amigos e com pessoas do mundo inteiro.

6) *Documento histórico*: Os filmes domésticos feitos principalmente entre membros de uma família registram o cotidiano, mostrando quais as tecnologias usadas em determinada época, como se deu a urbanização de tal cidade, quais eram as roupas e hábitos frequentes em um grupo social:

Focando a vida de familiares, amigos, vizinhos, celebrações, o filme de família pode

²⁴ Tradução livre da autora para o original: “Em lo que concierne a su funcionamiento em el interior del cuadro familiar, podemos afirmar que cuanto menos coherente se ala película, mejor se desarrollarán las cosas [...] cuanto menos elaborada se ala película, más obligados se verán los miembros de la familia a trabajar juntos em la reconstrucción de la historia familiar, y más se reforzará la cohesión del grupo”.

ser entendido também como uma manifestação de espelhamento cultural, inserida na sociedade e retratando-a no seu devido contexto histórico e social (CARUSO, 2012, p.19).

Os filmes domésticos são documentos legítimos que contribuem para a história, “especialmente de épocas nas quais a produção oficial de determinados países (como o Brasil) sofre um controle por órgãos oficiais” (*Home Movie Day*, 2013). Assim, esses arquivos se tornam relíquias, documentos exclusivos de determinada época, que nos levam a uma nova reflexão acerca do que não podemos ver em fotos antigas ou livros de história. Os filmes domésticos podem ser ressignificados nos documentários atuais, por meio de um processo de reciclagem, uma nova utilização do material bruto.

4.3 A reutilização de filmes domésticos em documentários

A maioria dos artigos científicos usados para este trabalho discorre sobre este tema: a reutilização de filmes domésticos em documentários cinematográficos ou mesmo para a televisão e a ressignificação dessas imagens recuperadas nos dias de hoje.

O pesquisador Efrén Cuevas Álvarez (2010) analisa, em um artigo, diversos filmes documentais em que são utilizadas cenas de filmes de arquivos domésticos “com a distância de quem observa algo alheio, um material que apaixonava, intriga ou interpela também por seu caráter misterioso, por esse dilema inevitável entre o que mostra e o que esconde”²⁵ (ÁLVAREZ, 2010, p. 138, tradução nossa), como o filme *Un instante en la vida ajena*²⁶ (2003).

Muitas das produções feitas com arquivos domésticos abordam a reconstrução que os diretores fazem de suas vidas ou a de seus antepassados, reutilizando filmes de suas próprias famílias. O artigo de Álvarez (2010) tem um tópico de análise nesse âmbito, como a

²⁵ Tradução livre da autora para o original: “con la distancia de quien observa algo ajeno, un material que apasiona, intriga o interpela también por su carácter misterioso, por ese dilema inevitable entre lo que muestra y lo que esconde”.

²⁶ Filme de José Luis López Linares, baseado em filmagens realizadas por Madronita Andreu (1895 – 1982), ao longo de grande parte do século XX. Madronita foi uma intelectual nascida em uma família industrial rica de Barcelona no século XIX, apaixonada por cinema. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=Adp_fAP1jJI. Acesso em: 17 de junho de 2014.

do filme *The watershed*²⁷ (2004). Podemos citar também como referência o livro da pesquisadora Raquel Schefer, *El autorretrato en el documental* (2008), que trata especialmente dos autorretratos e possui a análise da autora acerca de documentários como *Obsessive Becoming*²⁸ (1990-1995).

Em seu livro, Schefer (2008) estuda as características do autorretrato, defendendo que a popularização das câmeras filmadoras, ou seja, os avanços tecnológicos que tornaram simples o ato de filmar, facilitou essa consolidação do autorretrato como gênero audiovisual. Segundo a autora, o autorretrato difere da autobiografia por não haver, no autorretrato, um compromisso sagrado com a verdade e por não ter marcos temporais limitados, como existe na autobiografia. Ainda de acordo com Schefer, as tecnologias fílmicas podem ser usadas como catalizadores na busca de uma verdade interna pelo autorretratista; em alguns casos, os filmes podem resgatar a história da família do diretor, que pode ser reescrita por meio dos materiais de arquivos familiares (SCHEFER, 2008, p. 190).

Uma reportagem de 2013, feita para o programa de televisão *Cine Magazine*, da Rede Minas, fala sobre a tendência, que surgiu na década de 1990, de se fazer documentários em primeira pessoa. De acordo com a matéria, esses são chamados documentários autobiográficos ou performáticos, nos quais o documentarista é o personagem principal. Segundo o repórter Leonardo Ayres,

Documentar a si mesmo é compartilhar experiências. E não é por acaso, nem somente por causa do *Facebook* que esse verbo – compartilhar – está tão em voga atualmente. Afinal, na sociedade contemporânea, o que nos interessa é falar de nós mesmos para nós mesmos e tentarmos criar, com autonomia, nossas próprias vidas (AYRES, 2013).

Alguns documentários desse gênero narram histórias de vida pessoais e outros, apresentam um histórico do personagem principal e de sua família inseridos em minorias sociais. De qualquer forma, podemos concluir que a memória de cada pessoa nos traz uma experiência que pode parecer muito particular e sem significado para uns, mas poderá servir como exemplo de vida e fonte de ensinamentos para outros.

²⁷ A documentarista Mary Trunk tenta, por meio de diversos depoimentos, reconstituir a história da família, cujo pai abandonou os filhos e a esposa e esta acabou se entregando ao alcoolismo. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Sen83cvvGMU>. Acesso em 17 de junho de 2014.

²⁸ O documentarista Daniel Reeves conta a história dos abusos físicos e sexuais que seu padrasto cometeu contra os dois enteados, contrapondo a tragédia com os filmes felizes em 16mm pertencentes ao arquivo da família. Disponível em: <http://vimeo.com/78378117>. Acesso em: 17 de junho de 2014.

5 O FILME DOMÉSTICO E O REGISTRO DA MEMÓRIA: A FAMÍLIA ASSIS

Neste capítulo, vamos estudar uma família de Juiz de Fora, que existe desde que a cidade foi emancipada: a família Assis. Escolhemos esta família, pois há registros de que, desde a década de 1940, alguns membros da família já demonstravam interesse em cinema. Seja com a exibição de filmes para a comunidade do cinema da Floresta, seja na produção de filmes na Produtora de Cinema Regina, seja no interesse em produzir filmes no ambiente doméstico.

Vamos descrever e analisar a produção doméstica de Márcio Alcântara de Assis, que trabalha como fotógrafo profissional e realizou produções com a película Super 8 na década de 1970. Além disso, iremos registrar e analisar a recepção de Márcio Assis e da família, cerca de 40 anos depois de os filmes terem sido feitos, para saber como essas narrativas visuais afetam as relações que os membros da família têm uns com os outros.

A família Assis é uma das mais tradicionais de Juiz de Fora, que teve sua emancipação em 1850. A partir de sua emancipação, as elites locais passam a viabilizar o processo de modernização, usando o capital gerado pelas atividades cafeeiras locais. É nesse contexto que diversas famílias se destacam ao investir na industrialização da cidade. De acordo com Raruza Keara Teixeira Gonçalves e Christina Ferraz Musse (2011), no ano de 1858, Francisco Ribeiro de Assis adquiriu a Fazenda da Floresta, que existe ainda hoje e originou os bairros Retiro, Jardim Esperança e Floresta, situados na zona sudeste da cidade. O grupo empresarial Assis chegou a administrar a Companhia de Bondes, a Companhia Telefônica, o Banco de Juiz de Fora, a Companhia Mineira de Eletricidade (a partir de 1911) e a Fábrica de Tecidos São João Evangelista, fundada em 1922, no bairro Floresta.

Além disso, a família passou a utilizar o cinema como importante forma de lazer e entretenimento. Foi em um dos galpões da fábrica de tecidos que se deu o fenômeno estudado por Raruza Gonçalves – o cinema da Floresta, uma sala de exibição improvisada na área rural, frequentada, principalmente, pelos funcionários da fábrica e seus familiares.

5.1 O cinema da Floresta

O cinema improvisado tinha a função de levar entretenimento de qualidade aos moradores da região. Diferente da maioria dos cinemas, este se encontrava em um bairro isolado do centro de Juiz de Fora, na zona rural. Os motivos que levaram ao fim do cinema da Floresta não foram descobertos, nem o ano exato em que isso aconteceu. De acordo com Raruza Gonçalves²⁹, o cinema foi criado na década de 1940 e teve as atividades encerradas em meados da década 1980, por causa da falta de público.

Com base nos depoimentos orais dados por aqueles que frequentaram ou trabalharam no cinema da Floresta, Gonçalves conseguiu traçar a ambiência vivenciada naquela época. O cinema funcionava nos fins de semana, em horários noturnos, adaptado à rotina do operariado, tornando-se para eles uma prática de entretenimento e lazer. Os filmes exibidos eram os mesmos que os grandes cinemas de Juiz de Fora e região recebiam, das produtoras Metro, Paramounts e Atlântida.

Vale dizer que a estrutura física do cinema foi construída levando-se em conta todas as peculiaridades para a sua adaptação. Assim, o cinema tinha cerca de 400 cadeiras, era alto, possuía uma boa acústica, apresentava cartazes, que veiculavam informações dos filmes. As sessões eram noturnas aos sábados a partir das 19h30 e tinham reprises aos domingos, além disso, as figuras clássicas do cinema estavam presentes como o lanterninha, o baleiro, o pipoqueiro, o gerente do cinema e o exibidor do filme. Existia a meia-entrada e o valor simbólico do bilhete conseguiu manter 90% dos custos do cinema por muitas décadas (GONÇALVES, 2012).

Além dos filmes, eram exibidos seriados como *Fu-Manchu*, *Capitão Mário*, *Deusa de Joba*, e cinejornais que vinham do Rio de Janeiro. O problema do cinema era apenas a falta de mais máquinas de projeção. Por só haver uma máquina, eram feitos cerca de quatro intervalos durante as sessões, que eram quando os operadores precisavam trocar os rolos de filmes. O cinema da Floresta era um local onde se poderiam encontrar as paqueras, os amigos, a turma do futebol e os colegas de trabalho. Com isso, os intervalos do cinema eram um período para conversar e trocar ideias, como se faz em ruas e praças.

Até onde sabemos, dois netos de Francisco Ribeiro de Assis foram os primeiros da família que usaram o cinema não apenas para a contemplação, pois viam no ato de fazer

²⁹ Para saber mais sobre o cinema da Floresta, leia os trabalhos da autora, que estão disponíveis em: <http://pesquisafacomufjf.wordpress.com/artigos-produzidos-pelo-grupo/produzidos-pelo-grupo/audiovisual/>

cinema um *hobby*: os precursores do cinema na família foram Marita de Assis Ribeiro de Oliveira e o engenheiro Júlio Álvares de Assis.

5.2 O cinema feito para a família

Júlio Álvares de Assis nasceu em 1912, filho do coronel Theodorico de Assis e Emerenciana Barbosa Álvares de Assis. Formou-se na Faculdade de Engenharia, cursada em Ouro Preto, e concluída em Juiz de Fora. Em 1929, a cearense Nadyr Alcântara que, na época, cantava com o irmão Pedro de Alcântara Filho na dupla Xerém e Tapuia, chega a Juiz de Fora em uma turnê de apresentações em circos e teatros pelo Brasil. Júlio conhece Nadyr nesta época, os dois começam a namorar e, dez anos depois, se casam.

Júlio trabalha na Fábrica de Tecidos São João Evangelista até 1944 e depois leva a família para viver em São Paulo. Lá, ele faz amigos que trabalham nos veículos de comunicação e lida com duas paixões: o rádio e o cinema. Em 1947, cria a Produtora de Cinema Regina, que leva o nome da primeira filha do casal, e dura apenas até 1950.

Em 1954, já de volta à cidade de Juiz de Fora, constrói o Rancho Alegre, casa onde ainda vive dona Nadyr. Júlio ainda foi presidente do Centro Industrial de Juiz de Fora de 1972 a 1974 e, apesar de não trabalhar mais profissionalmente com cinema, continuou a fazer registros domésticos em filmes 16mm. Em casa, ele reunia os filhos, sobrinhos e netos para as sessões de cinema em família. Júlio falece em 1996, vítima de um acidente de carro.

Tradicional em Juiz de Fora, a família Assis possui, ainda hoje, terras que ocupam o atual bairro Floresta (distribuídas entre os herdeiros). De acordo com Raruza Gonçalves e Christina Musse, fazia parte da "programação familiar ver os filmes do 'Tio Julinho', como reprise dos últimos fatos, encontros e festas familiares" (GONÇALVES; MUSSE, 2011, p.13).

Nos relatos da filha primogênita de Júlio e Nadyr, a educadora Regina Alcântara de Assis, descobrimos uma forte tradição religiosa entre os Assis e como isso influenciou em alguns registros audiovisuais, não só de parentes, mas também de alguns amigos da família e da comunidade: batizado, primeira comunhão, festas comunitárias, construção da capela do bairro, alguma missa especial. Júlio era um "documentarista do cotidiano familiar e do

cotidiano social que o cercava” (ASSIS, R., 2014). Regina de Assis diz que o pai sempre foi muito alegre, uma pessoa com muito bom humor. Além disso, sendo muito religioso, tinha alguns bons amigos que eram padres, e estes apareciam vez ou outra nos filmes.

Regina de Assis também compara o registro feito àquela época e o que é feito hoje pelos jovens. Na opinião dela, os filmes de Júlio são documentos que afetam emocionalmente as pessoas e a vida familiar, enquanto hoje a maioria dos registros é apenas indício de *status* e exibição nas redes sociais:

Ele não era o que a gente vê na geração de vocês, nessa geração até mais nova que vocês... O amor pelo *selfie*³⁰, não é? [...] Ele tinha uma visão contemplativa, mas ele tinha uma visão documental também. Porque quando ele documentava um momento da família, ele queria registrar isso até amorosamente, para guardar os afetos que a gente vivia naquele momento (ASSIS, R., 2014).

De acordo com os membros da família entrevistados, assistir àqueles registros era como se fosse um grande evento, um programa para ser feito em família, que mobilizava todos os parentes que estivessem em casa. Eram exibições apenas domésticas, às vezes, em ocasiões especiais de alguma festa, aniversário, uma comemoração ou simplesmente para o prazer das crianças e adultos – era um momento de descontração para avós, primos, sobrinhos, irmãos, pais, tios:

É como, hoje, você ver uma novela. Ou, como hoje, a gente vê um jogo da copa. Era um evento: juntava todo mundo na sala, fazia pipoca, e conversava, e ria e brincava... E depois uns gozavam os outros: “Ih, você viu lá? Caiu sua calça, apareceu seu bumbum! Haha” (ASSIS, R., 2014).

De acordo com Regina de Assis, não havia filmes dramáticos, tristes, nem mesmo algo artístico, de apreciação. Como o carretel do filme 16mm era muito pequeno, o que se assistia eram apenas episódios, quase sempre engraçados e divertidos.

Júlio Assis manteve a paixão pelo registro familiar e a tradição de “passar cinema” por mais uma geração. Ana Carolina Furtado de Assis, apelidada pela família de Caló, é neta de Júlio e falou das sessões de cinema feitas nas férias, quando ela e os irmãos iam para o Rancho Alegre:

Nas férias de julho, janeiro, em que a gente ia para lá, às vezes, à noite, o meu avô, era muito legal. Em noite de lua cheia, ele pegava os netos todos e dizia assim:

³⁰ Palavra em inglês que significa autorretrato. É a foto tirada pela própria pessoa, com o intuito de divulgá-la nas redes sociais.

“Hoje nós vamos ver cinema” [...] E tinha noite em que a gente passava naquela sala, que é o escritório do tio Márcio hoje, e tem aquela tela lá na parede, sabe? E era noite de cinema. E aí rolava pipoca que a Alzira [funcionária da casa há muitos anos] fazia, com suco de caju ou suco de uva, e o vô ia mostrando, contando... (ASSIS, A., 2014)

Segundo Ana Carolina Assis, seu tio Márcio Assis herdou do pai o hábito de filmar a família, fazendo registros parecidos. Porém, o que mais se lembra dos registros do avô é de suas atividades relacionadas ao radioamadorismo – outra tecnologia que o fascinava, além do cinema, era o rádio. O que Ana Carolina Assis mais se lembra dos filmes é que o avô Júlio filmava e exibia os encontros de radioamadores que aconteciam todo mês em alguma parte do Brasil.

A personalidade bem-humorada de Júlio Assis é lembrada por filhos e netos com muito afeto, inclusive ao falar dos filmes que ele fazia. Fazer cócegas com uma folha de samambaia na orelha do padre que dormia na varanda para flagrar o susto (lembrado por Regina de Assis), receber um amigo radioamador com uma música feita especialmente para a recepção deste (rememorado por Ana Carolina Assis) – a cada gesto e cada brincadeira registrados em filmes, Júlio Assis deixa um legado de registros e lembranças felizes para cada um dos descendentes que conviveram com ele.

5.3 Heranças e relíquias: os filmes de Márcio Assis

Para esta pesquisa, realizamos uma busca em Juiz de Fora e região por pessoas ou parentes que tenham feito filmes com a película Super 8. O Super 8 foi criado, inicialmente, com este propósito de se popularizar como a fotografia no registro de momentos familiares, do cotidiano, e também de ocasiões célebres e dignas de lembrança. Na década de 1970, a bitola foi apropriada por jovens que queriam contestar o sistema expressando-se por imagens, um modo de ampliar a função inicial do filme. Justamente por se tratar de um objeto de consumo mais acessível, não havia grande controle político de seu uso pela ditadura vigente no Brasil na época.

Uma das pessoas que encontramos nesta investigação foi Márcio Alcântara de Assis, cuja contribuição foi significativa e será a que utilizaremos neste trabalho de pesquisa.

Nascido em 1950, Márcio Assis aprendeu a fotografar com o pai (Júlio Assis) no início dos anos 1960, em Juiz de Fora, e, em 1970, morando em Nova York. Lá, comprou o primeiro equipamento semi-profissional.

Aos 19 anos (em 1970), Márcio Assis achava que a instituição da Universidade não lhe inspirava, pois era uma época em que não acreditava na vida acadêmica e nos rumos que o país tomava. Decidiu, então, viajar para França, Inglaterra e Estados Unidos para descobrir o que estava acontecendo pelo mundo. Em Nova York, comprou seus equipamentos de fotografia, que usaria profissionalmente em Juiz de Fora. Quando voltou ao Brasil, morou no Amazonas e retornou para Juiz de Fora somente em 1973. Trabalhou como fotógrafo em jornais alternativos (seu trabalho sempre foi da linha *underground*) e gostava de fazer registros filmicos e fotográficos para guardar em seu arquivo pessoal.

Durante toda a década de 1970, fotografou e filmou “de tudo um pouco”, trabalhou no veículo *Gazeta Jovem* (jornal do “Kabelin”, conhecido atualmente como o colunista social César Romero), ajudou a criar a revista *Momento*, fundou, junto com Cláudio Márcio de Aguiar Pinto (Guaçuí) a *Corpus* núcleo de arte, entidade que promoveu várias exposições e cursos. Em 1981, a convite de Juracy Neves, criou o departamento fotográfico do jornal *Tribuna de Minas*. Atualmente, Márcio Assis trabalha para a Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro fotografando acervos de museus.

O fotógrafo diz que sempre ficou à margem na política e na cultura – apesar de ter participado de manifestações de rua e compartilhado a indignação que reinava durante o governo militar, nunca foi militante. Para ele, independentemente da ditadura, a cidade de Juiz de Fora sempre foi muito repressiva para com seus filhos criativos. Sua geração se rebelou contra isso, e a forma de protestar era através das imagens:

Esse meu trabalho, essa minha afinidade com a câmera, com o registro da imagem é exatamente essa: é a parte que eu posso fazer para tornar o lugar onde eu vivo melhor. Apresentar o meu ponto de vista, a maneira como eu enxergo [...] A preocupação maior é o registro. Que isso fique gravado aí para a memória. Não só para a memória, mas como naquela época tinha o papel de fazer as pessoas pensarem, sentirem, refletirem (ASSIS, Márcio, 2013).

Apesar de Júlio ter falecido, Márcio Assis ainda mantém guardadas as películas de 16mm sobre a família, a cidade e o bairro, feitas pelo pai, e ainda pretende tentar recuperar esses arquivos de memória. Márcio Assis seguiu os passos do pai e começou a gostar de fazer cinema, mas se apaixonou principalmente pela fotografia como registro através da imagem:

Isso aí é bem a continuação do que eu aprendi com o meu pai. Ele fazia isso em 16 [mm]. As minhas tias – na verdade, mais uma tia – também mandava muito bem com a câmera 16 [mm]. Então eu aprendi isso aqui em casa, vendo o que ele fazia, e eu seguia a mesma linha. Ele até me passou a câmera dele em 16 [mm], mas aí o filme já era muito caro, a revelação, difícil (ASSIS, Márcio, 2014).

Os filmes em Super 8 foram digitalizados por ocasião desta pesquisa com ajuda de funcionários da Funalfa³¹ e continham faixa sonora, mas o projetor utilizado não reproduzia som. Por questões econômicas, não foi realizada a telecinagem³² das películas. O processo de digitalização foi feito de modo informal. Os filmes 1, 2 e 3 foram projetados em uma folha branca na parede e gravados diretamente com uma câmera digital. Já os filmes 4, 5 e 6, que também foram projetados na parede, foram gravados em uma fita de vídeo MiniDV e, depois, capturadas para o formato digital, na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora.

A revisitação de Márcio Assis a filmes feitos quase 40 anos atrás rememora os hábitos e brincadeiras feitos entre os filhos e netos de Júlio Assis na década de 1970: a caça aos ovos de Páscoa, o Rio de Janeiro como destino de viagem da família, vários cachorros como animais de estimação. Mas, como toda família, esta também possuía suas particularidades: O “armário da fantasia”, no qual ficavam guardadas as fantasias de carnaval, e a “Chuleteca” faziam a alegria das crianças: “[Chuleteca] era uma sala com toca-discos, a molecada entrava, tirava o sapato... Na época tinha discoteca, essa aí era a Chuleteca” (ASSIS, Márcio, 2014). Além disso, a casa da família, em uma área rural, privilegiava os encontros ao ar livre, em que as crianças podiam fazer seus shows de cantoria e os donos da casa podiam criar diversos animais, como macacos e tucanos.

Para a coleta do depoimento de Márcio Assis, não foi preciso fazer muitas perguntas como em uma entrevista de história oral, para trazer à tona fatos, narrações e uma diversidade de lembranças. Os comentários feitos por ele enquanto assistíamos aos filmes não rememoravam apenas aqueles momentos filmados, mas acontecimentos habituais entre a família. Algumas das cenas foram situadas no tempo apenas por haver indicação escrita nas caixas onde estavam guardados os filmes. Em alguns momentos, os filmes trouxeram até

³¹ Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage: órgão de administração indireta, vinculado à Prefeitura de Juiz de Fora.

³² Processo que converte a película de cinema em vídeo, podendo gravar as imagens em diversos suportes de vídeo, analógicos ou digitais.

mesmo outras lembranças não relacionadas diretamente às imagens. Em outro, a narrativa de Márcio Assis e a imagem na tela não se complementavam: na figura 05, seu filho Juca tira o microfone da mão da irmã mais nova, Bianca Assis, demonstrando ciúmes da criança. Porém, segundo Márcio, os filhos sempre foram muito companheiros.



Figura 05: Fotograma do filme 4. Júlio Cássio (Juca) Assis, o filho mais velho de Márcio, disputa o microfone com a irmã, Bianca. Final da década de 1970.

Márcio Assis ficou muito satisfeito em rever seus filmes e, ao mesmo tempo em que assistia a eles, já pensava em quem mais também gostaria de vê-los. Ele comentou sobre um grupo que criou no *Facebook*, chamado “Primaiada”, no qual os familiares podem manter contato. Logo no início do depoimento, quando colocamos os vídeos para rodar no computador, Márcio Assis comentou que colocaria os filmes para a “primaiada” assistir. Esse comentário demonstra que aquelas imagens seriam do interesse de todos aqueles do grupo familiar, algo de que sentiria orgulho em divulgar e que poderia levar a eles o mesmo sentimento de alegria e divertimento que sentiu, reforçando laços de união entre os integrantes.

5.3.1 A ressignificação dos filmes pelo olhar da família

Neste item vamos registrar e analisar os comentários do próprio cineasta doméstico Márcio Assis e de seus familiares. Foram gravados depoimentos em áudio de Márcio, de sua sobrinha Ana Carolina Assis e da irmã de Márcio, Regina de Assis. Os

depoimentos destes personagens e de outros integrantes da família foram colhidos por nós na internet, por meio de comentários feitos em um grupo no *Facebook* e de perguntas feitas por mensagens nesta mesma rede social. Tomamos a liberdade de consertar alguns erros gramaticais e vícios de internet encontrados nos comentários, mas mantivemos algumas palavras exatamente como foram escritas no original, pois estas caracterizam as emoções das pessoas que as redigiram naqueles momentos.

Para acompanhar os comentários de Márcio Assis enquanto ele assistia aos filmes, o convidamos a fazer uma exibição. Ele nos convidou a ir na casa de sua mãe, no Rancho Alegre. O depoimento de Márcio Assis foi colhido em 11 de maio de 2014. Assistimos aos filmes junto com sua atual esposa, Adélia Maria César Gelmi de Assis. Nesse encontro, Márcio Assis comentou do grupo “Primaiada”.

Para interagir melhor com a família e observar a recepção desta aos filmes, passamos a participar do grupo para hospedar os filmes na internet e divulga-los ao grupo. Primeiramente, Márcio Assis anunciou nossa presença, estranha à maior parte da família, e recebeu, mais tarde, as seguintes respostas:

-Márcio Assis: “Fiquem ligados nos "Vídeos" que a Ana Clara (amiga) vai postar”

-Carol Caló Assis: “Demais... Vi, tenho e me emocionei muuuuutoooo...”

-Carlinha de Assis: “Parabéns, tio! Tô super emocionada! Que lindo!”

-Mônica de Assis Delmonte: “Tio Márcio Assis, estou adorando as recordações!!! Tempo bom!!! Beijos.”

A sobrinha de Márcio, Ana Carolina (Caló) Assis, que aparece em várias cenas registradas pelo tio, teve acesso aos filmes antes de eles serem veiculados na internet e fez muitos comentários de gratidão, como: “Que legal, que coisa mais maravilhosa! Estou muito emocionada, vocês me trouxeram um presente!”, além de chamar a atenção dos filhos para as imagens de quando era bebê ou criança, sempre com muita alegria de ver aquelas cenas.

Os filmes de Márcio Assis eram exibidos em sessões em família e também para um numeroso grupo de amigos. Segundo ele, eram “sessões que entravam madrugada adentro” de filmes familiares e filmes diversos. Os seis vídeos descritos a seguir foram postados pela autora no grupo “Primaiada”, para observamos as reações e comentários que as

cenas familiares produzidas há cerca de 40 anos atrás gerariam. O grupo tem 19 integrantes, dentre os quais, apenas quatro são homens (incluindo Márcio).

Os seis filmes são descritos e analisados a seguir.



Figura 06 – Fotograma do filme 1. Crianças exibindo os chocolates que encontraram na caça aos ovos de Páscoa.
Ano: 1974.

Filme 1: *Páscoa e Dia das Mães (1974)* foi arquivado todo em um só rolo de película, com as indicações de data e eventos já citadas no próprio título. Em “páscoa”, também há um parênteses: Páscoa (crianças - Rita) Tem duração de 06’07”. Postado na internet em 23 de maio de 2014. O link para acesso no site *Youtube* é: <<https://www.youtube.com/watch?v=TOlsKc3VBbk&feature=youtu.be>>.

Termos descritores: Criança andando em carrinho de brinquedo / Mulher escondendo algo em meio a plantas. Crianças (cerca de seis) encontram os ovos de páscoa escondidos em meio às plantas. As mesmas crianças brincando no jardim. Mulher brincando com as crianças / Diversas pessoas em um evento; possivelmente um batizado / Homens jogando futebol em um pequeno campo; público assistindo.

Comentários: O filme teve quatro curtidas e os seguintes comentários:

-Flavia De Assis Lustosa: “Emocionadíssima estou! Que delícia assistir isso! Ver meu pai me carregando no colo, minhas avós lindas, as brincadeiras de criança com meus primos e irmãos... Bom trabalho e boa sorte para você!”

-Regina de Assis: “Uma preciosidade a recuperação destas imagens! Bravos, Ana Clara Campos e Márcio, por guardarem e recuperarem esta linda história! Tão bom rever todas estas pessoas tão queridas!”

-Carlinha de Assis: “Que MÁXIMO! EMOCIONANTE!!! Parabéns, Ana Clara! Muito feliz em ver este vídeo! Saudades! Quero mais!”

-Mônica de Assis Delmonte: “Como não se emocionar... Momentos muito felizes!!! Amei!!! Parabéns, Ana Clara!!! Também quero mais! Bjs.”

-Bianca Marques: “Coisa mais linda, né? Fiquei muito emocionada quando vi... Vó escondendo nossos ovos de páscoa... Tua mãe, minha mãe... Nossos primos, tios, irmãos... Muito amor, né?”

Observações: O início do filme é a representação de uma brincadeira de Páscoa, em que uma pessoa mais velha esconde os ovos de chocolate para que as crianças os “cacem”. Nesta sequência, é dona Nadyr (mãe de Márcio) quem esconde os ovos. Márcio Assis e a atual esposa não conseguiram identificar de quem era o batizado no evento exibido na sequência seguinte. Segundo Márcio, o jogo de futebol foi filmado aleatoriamente – quem jogava eram alguns moradores do bairro Floresta, Márcio Assis apenas assistia.

Os comentários ressaltam a lembrança das brincadeiras de criança feitas pelos membros da família; demonstram que estes sentem falta dos momentos felizes vividos naquela época; depois de assistir a esse filme, que ficou muito tempo guardado, os familiares foram tomados por um desejo de ter e ver mais daqueles instantes e sentir de novo as emoções por imagens como aquelas.

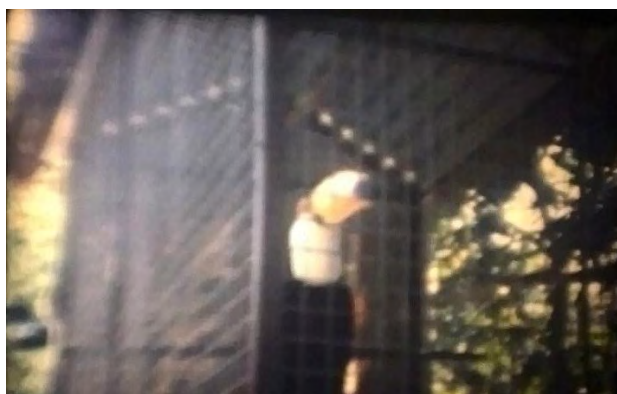


Figura 07 – Fotograma do filme 2. O tucano era um dos

animais de estimação da família Assis no Rancho Alegre.
Ano: 1974.

Filme 2: *Maio e julho 1974 (Super 8 de Márcio Assis)* também foi guardado todo em um único rolo. Tem duração de 14'. e contém os seguintes termos escritos no encarte da película: Luis Otavio (cobras); heliporto – maio. Chegada Regina, Galeão; cenas no sítio dia seg. – julho. Postado na internet no dia 24 de maio de 2014. O link para o *Youtube* é: <https://www.youtube.com/watch?v=g12dkCDxO_U&feature=youtu.be>.

Termos descritores: Homem brincando com cobras. Homem tirando veneno de cobra / Helicópteros próximos ao Corcovado. Helicóptero da polícia. Mecanismos de helicóptero. Diversas pessoas, aparentemente em um encontro, assistindo a helicópteros e aviões no céu. Helicópteros / Aeroporto. Avião pousando. Adultos e crianças vendo o avião chegar. Pessoas segurando faixa. Mulher ao longe, acenando para a câmera; parece estar chegando ao local. Atenção especial à mulher cumprimentando as pessoas. Pessoas segurando faixa que diz: “Nois semos da floresta”. Mulheres reunidas, conversando / Mulher aparentemente dando comida a um macaco em um viveiro. Pessoa deitada na rede lendo um jornal. Tucanos dentro de um viveiro. Mulher e duas crianças interagindo com a câmera. Faixa escrita “Nois semos da floresta”. Mulher andando com um carrinho de bebê e uma menina pequena ao lado. Bebê dentro do carrinho; mulher olha para o bebê, sorrindo; menina pequena parece olhar o bebê com um semblante sério. Menino brinca na árvore. Menina pequena ao lado da mulher, tenta tocar o bebê, mas mulher desvia a mão dela e faz com que acene para a câmera. Menino dá beijo no bebê e acena para a câmera. Mulher e menina pequena acenam para a câmera; bebê dorme. Mulher de óculos de grau lê jornal deitada na rede. Menina pequena beija bebê; mulher deitada na rede assiste. Menino brinca com disco. Homem sentado na rede com as duas crianças manda beijo para a câmera.

Comentários: O filme teve três curtidas e os comentários a seguir:

-Regina de Assis: “Que tempo bom! Chegando dos *States*, no antigo Galeão, com a Família inteira segurando a faixa: "Nóis semos di Floresta!" Papai, Mamãe, Tia Noemí, Júlio Cesar, Ana Anita, Fernando, Ana Luísa, Caio, Dalva, Márcio, Rita, Jolly, Julinho, ô, alegria grande! Depois a Paz, o calor e a beleza do Rancho Alegre, com Alzira, o macaco, o tucano. Dalva com Mariana pequenininha, vivam as boas memórias que o Super8 e Márcio estão trazendo com Ana Clara!

amigo Flávio Manfrói³³, como um presente de casamento. Rita de Cássia Franca Vieira Marques foi a primeira esposa de Márcio Assis e é mãe de seus dois filhos: Júlio Cássio Vieira Marques de Assis e Bianca Vieira Marques de Assis. O título do filme por Márcio Assis (escrito na caixa que guarda o filme) é “Nosso casório”. Postado na internet no dia 23 de maio de 2014. O link para acesso no *Youtube* é: <<https://www.youtube.com/watch?v=rP40HEsuN7s>>.

Termos descritores: Mulher jovem de vestido branco com um capuz anda por um corredor de braço dado com um senhor; várias pessoas em pé, de ambos os lados. Mulher jovem beija o senhor no rosto e depois beija um homem jovem também no rosto. Jovem usa terno e gravata borboleta. Imagem de diversas pessoas em pé, aparentemente em um momento solene. Homens sentados tocando violão ou outros instrumentos de corda; mulher tocando flauta. Mulher e homem jovens ajoelhados diante de um padre; falam aos microfones (segurados pelo padre) e põem as alianças no dedo um do outro. Noivos cumprimentam pessoas. Noivos assinam papéis.

Comentários: O filme teve sete curtidas e os seguintes comentários feitos no grupo:

-Mônica de Assis Delmonte: “Que legal!! Lembro do seu casamento, Tio Márcio Assis, em *flashes*, lembro de você ir se arrumar em nossa casa e sentir dor de dente... Rsrtrs... Lembro da minha roupa de daminha de honra que eu amava... Dos meus primos e irmãs, tios, pai, mãe, avós... Tantas recordações felizes!!! Obrigada, @anaclaracampos!!! Muito sucesso para você!!! Bjs.”

-Regina de Assis: “Até que enfim assisti ao casamento, pois neste tempo estava fora do Brasil, em NYC. Que coisa boa ver vocês cabeludos, Papai, Mamãe, Dr. Cássio, Dona Gioconda, Tia Noemí, Jolly e Munika de daminhas. Valeu!”

-Bianca Marques: “Gente, sem palavras... Muita gratidão por isso ter sido registrado”.

Observações: Márcio Assis tinha 24 anos e Rita Marques, 18. Ele lamenta o fato de o vídeo não ter som, pois as músicas foram compostas e tocadas por amigos musicistas. A noiva veste-se com um vestido diferente do comum: ao invés do véu, ela carrega um capuz na

³³ Filho do italiano Aldo Manfrói, atleta e artista italiano que morou em Juiz de Fora desde 1953. Flávio Manfrói faleceu aos 28 anos, vítima de um câncer.

cabeça. A vestimenta de Márcio Assis também merece atenção: o terno era de veludo vermelho e a gravata borboleta, também vermelha.

As imagens do casamento desencadeiam outras lembranças, além das que são exibidas. Mônica, que era criança, lembra-se que o tio sentiu dor de dente enquanto se arrumava para o casamento, fato que nem ao menos deixa um sinal no filme. Ela também se lembra do vestido que usou como dama de honra, que não mostra, apenas pelas imagens do filme, como ela gostava daquela roupa. Para Regina de Assis, a postagem do filme foi uma oportunidade de assistir a um evento ao qual não pode estar presente, já que se encontrava bem longe, fora do país. Já a filha de Márcio Assis e Rita Marques, Bianca Assis, sente gratidão por aquelas cenas terem sido registradas e veiculadas, dando a oportunidade a ela de também ter acesso a um evento que aconteceu dois anos antes de seu nascimento.



Figura 09: Fotograma do filme 3. Os noivos Márcio Assis e Rita Marques se encontram e se cumprimentam no altar. Ano: 1975.

Os três filmes seguintes foram editados pela autora, pois tratava-se de diversos rolos e pedaços de películas guardados sem indicações de nomes, tempo, eventos e personagens inseridos nas imagens. A divisão de um vídeo inteiro (contendo todos os filmes digitalizados) em duas partes foi feita para que fosse mais fácil analisá-los. O filme *Gil no Sport* foi separado como um evento à parte e será citado, mas outros dois pedaços de filmes separados não serão analisados por nós (cenas da cobertura de um evento feita por Márcio Assis e cenas que seriam utilizadas por um programa de televisão, segundo ele).

Filme 4: *Filmes domésticos Márcio Assis* tem 13'36''. Este filme é resultado de uma união de diversos trechos de películas sem nome e indicações de tempo ou de eventos. Supomos que tenha sido feito no final da década de 1970. Foi postado na internet em 23 de

maio de 2014. O filme teve cinco curtidas no grupo “Primaiada” e nenhum comentário. Link para acesso no Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=i22G620qi2Y&feature=youtu.be>>.

Termos descritores: Praia do Rio de Janeiro. Homem em cima de pedra. Cachorro / Criança pequena em carrinho de bebê; ela está séria. Mulher jovem brincando com dois cachorros. A mesma mulher, segurando um dos cachorros, sorri para a câmera. Dois cachorros brincando. O cineasta usa a câmera de maneira lúdica, dando *zoom in* e *zoom out* em um pé e no brinco da mulher jovem. Mulher mais velha olha para a câmera e parece conversar com o cineasta. Novamente, a criança pequena no carrinho. *Zoom in* nos olhos da criança e, logo em seguida, *close* no olho de um dos cachorros; depois, de volta ao rosto da criança. Imagem ao longe da mulher jovem e da mulher mais velha interagindo; a criança pequena e uma terceira mulher, as duas de costas. Criança pequena continua séria. Mulher jovem com o cachorro preto no colo, primeiro, em um lugar parecido com uma varanda, depois, em um carro preto, parecido com um Fusca / Mulher molhando plantas com uma mangueira. Menina pequena, sentada em algo parecido com um lençol branco esticado no jardim. Menina maior canta em um microfone, enquanto menina maior de maria-chiquinha pula em cima do lençol. Dois meninos, um maior, outro menor, juntam-se às meninas, sentados no lençol. Menina pequena deita-se no lençol. Menina de maria-chiquinha canta e depois os outros batem palma; ela agradece ao “público”. Homem e mulher molhando as plantas com mangueiras, ao fundo. Menina maior volta a cantar; o cineasta dá *zoom in* e *zoom out* novamente. Menino menor canta ao microfone. Alguém segura o microfone para a menina menor cantar. O menino menor tenta pegar o microfone, mas quem está segurando não deixa. Menina pequena em cima do lençol, com um triciclo, os meninos por perto. Cachorro corre pelo jardim e brinca com a menina pequena. Menino menor e menina pequena brincam de falar no telefone. Menina pequena em pé, se apoiando no triciclo / Duas meninas maiores vestidas de bailarina, menina pequena e menino brincam em cima e em volta de um sofá xadrez. As meninas maiores dançam e riem para a câmera, enquanto menina pequena e o menino estão no sofá.

Observações: Vale lembrar que Márcio Assis é fotógrafo profissional desde aquela época, portanto, já possuía noção dos efeitos de imagem, como o *zoom in*, o *zoom out*, o *close*. Apesar de preferir a linguagem fotográfica à cinematográfica, ele conseguiu produzir

esses efeitos com a Super 8, câmera considerada mais simples e fácil de usar do que a 16mm e a 35mm.

Ao assistir as cenas de Bianca e Juca (filhos de Márcio), Julinho, Caló e Mariana (sobrinhos), Márcio Assis e a esposa riram e se divertiram bastante. Ele diz que a filha vai adorar ver aquelas imagens. As cenas do cachorro brincando com a bebê Bianca são as que provocam mais risadas de todos. Também são comentados o Armário da Fantasia, do qual as crianças tiravam as fantasias que sobravam das festas de carnaval para brincar, e a Chuleteca, uma mini-discoteca particular, onde as crianças entravam sem sapato. Ana Carolina Assis também comentou bastante o filme, principalmente sobre a Chuleteca e suas “noites e noites intermináveis” de brincadeiras e danças.

É curioso o fato de o filme não ter sido comentado no grupo do *Facebok*, apesar de ter sido muito comentado por depoimentos, principalmente por quem pudemos acompanhar pessoalmente, durante a exibição. Até mesmo Adélia, a esposa de Márcio, que não era membro da família naquela época, se emocionou e comentou bastante as cenas.

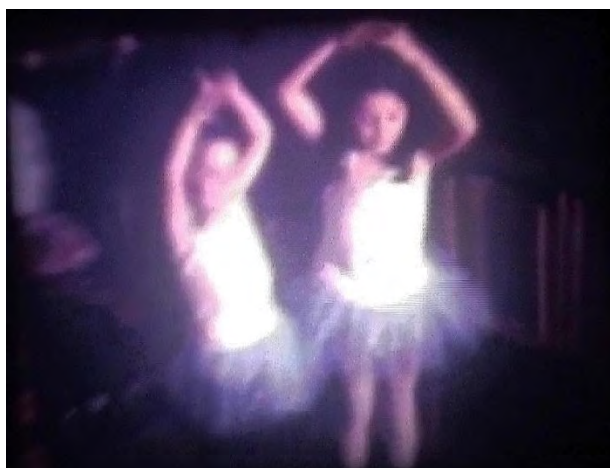


Figura 10 – Fotograma do filme 4. As sobrinhas de Márcio, Mariana e Ana Carolina (Caló) Assis, vestidas de bailarinas, dançando na “Chuleteca”. Final da década de 1970.

Filme 5: *Gil no Sport*, o filme exibido por Márcio Assis na I Mostra de Juiz de Fora do Cinema Super 8, já comentada no segundo capítulo deste trabalho. Nos documentos relativos à mostra, o filme foi classificado como reportagem, com 20 minutos, sonoro e feito em 1979. Porém, conseguimos digitalizar apenas um filme de 08’45’’, que ficou sem som por

problemas no uso do projetor. O filme teve uma curtida no grupo, mas nenhum comentário. Não foi citada no grupo a participação do filme em uma mostra pública. O filme foi postado na internet no dia 20 de junho de 2014. O link para acesso no *Youtube* é: <<https://www.youtube.com/watch?v=CKDbkkAL8Z0>>.

Termos descritores: Imagens dos instrumentos, do palco, do público e de homens com uniformes aparentemente, policiais – antes de o show começar. Performance de Gilberto Gil no palco.

Observações: Márcio Assis decidiu usar a Super 8 para registrar a presença do cantor Gilberto Gil no palco, sua voz e sua música, no show de 1979, no Sport Club Juiz de Fora. Ele filmou a performance completa da música *Marina* e alguns trechos do show. Para Márcio, foi importante registrar a passagem de um ícone da liberdade brasileira, assim como eram Caetano Veloso, Milton Nascimento e Chico Buarque. Inicialmente, o filme seria guardado apenas em seu arquivo pessoal, porém, ao saber da mostra, Márcio Assis inscreveu seu filme, com o título *Gil no Sport*. Para ele, era importante fomentar o movimento superoitista em Juiz de Fora, por isso o interesse em divulgar o filme. Assim como ele, outros produtores encontraram na mostra um lugar para exibir suas produções, onde haveria um público para seus trabalhos e troca de ideias entre os produtores. “No caso desse show, eu fiquei muito ligado em ter o registro da presença do Gil no palco. Naturalmente, ter o registro da voz e da música é mais completo do que a fotografia estática (ASSIS, 2013)”.

O filme não teve comentários no *Facebook*, apenas uma curtida. Isso pode ser devido ao fato de o filme ser mudo, pois o som em um *show* de música é essencial para despertar interesse. O fato de o “astro” do filme ser Gilberto Gil e não os membros da família, portanto, o fato de a temática ser distante, também pode ter sido um motivo de desinteresse por parte dos integrantes do grupo.



Figura 11: Fotograma do filme 5. O cantor Gilberto Gil em show no Sport Club de Juiz de Fora. Ano: 1979.

Filme 6: *Pedaços de filmes*, o último vídeo postado, contém diversos trechos de filmes, a maioria sem muita relação com a família. Alguns trechos são restos de películas utilizadas para montar filmes produzidos por Márcio Assis e alguns amigos. *Pedaços de filmes* tem 16'49'' e foi postado na internet no dia 20 de junho de 2014. Não obteve curtidas no grupo, nem suscitou comentários.

Termos descritores: Mar. Estátua de um homem com capuz e barba comprida. Vento passando por plantas que possuem pontas escovadas. Montanhas. Casal namorando. Imagens de casas em uma comunidade, aparentemente. Vista panorâmica de cidade. Montanhas. Imagem de uma ave de asas abertas dentro de um triângulo, parece um símbolo. Sol por trás das nuvens. Outras estátuas, aparentemente em uma cidade histórica de interior. Vento passando por plantas que possuem pontas escovadas. Mulheres simples lavando roupas em bacias, na beira de um riacho. Mulher simples carregando latas. Montanhas. Crianças limpando peixes com facas. Estátuas de pedra, novamente. Igreja. Montanhas cercando uma estrada. Volta à vista panorâmica e às casas de comunidade. Menino brincando com argola em um chão de terra. A câmera acompanha o menino até chegar à cerca de uma casa, da qual o menino desvia, mas a câmera para. Atrás da cerca, está uma criança pequena sorrindo, com uma chupeta na boca. Em outro cenário, algum lugar está pegando fogo e gerando muita fumaça e cinzas. Imagens de uma televisão em que é noticiado um jogo de futebol, aparentemente da copa de 1974. Garota brincando com uma boneca. Jogo de futebol na televisão. Imagens de plantas. Uma grande fogueira queimando e crianças correndo.

Observações: Imagens dos Profetas do Aleijadinho, na cidade de Congonhas do Campo; Serra de Petrópolis; estrada Rio-Petrópolis; Rio de Janeiro. Aparentemente, as imagens de casas de comunidade são de uma carvoaria da cidade de Juiz de Fora. A ave é o símbolo do Divino Espírito Santo e faz parte de um material que sobrou de um filme sobre as manifestações do Divino Espírito Santo que Márcio Assis produziu. As lavadeiras trabalhavam em um local que, segundo Márcio, fica no portal da Universidade Federal de Juiz de Fora, próximo ao hospital Monte Sinai. As imagens de um jogo de futebol pela televisão são da Copa do Mundo de 1974.

Esse filme não foi curtido nem comentado, mostrando certo desinteresse no título *Pedaços de filmes*, que não tem significado próximo aos espectadores (membros da família), o que não pode ter acabado não despertando a curiosidade destes.



Figura 12: Fotograma do filme 6. Lavadeiras trabalhando próximas ao portal da UFJF. Ano: desconhecido.

5.3.2 Síntese de análise geral dos filmes

Por meio dos comentários, podemos observar as diversas emoções acarretadas por aquelas imagens: a alegria de rever pessoas amadas; um saudosismo pelos momentos mostrados, sempre tão felizes; a gratidão por aqueles momentos terem sido registrados e se tornado acessíveis a todos; a expectativa de assistir a mais filmes como aqueles; os sentimentos aconchegantes que as imagens trouxeram de paz, calor e beleza; *flashes* de outras lembranças, não mostradas nos filmes (a dor de dente do tio, enquanto ele se arrumava para o

casamento); alegria de poder assistir a um evento no qual não esteve presente (Regina de Assis não pode ir ao casamento do irmão, pois, na época, estava fazendo pós-graduação nos Estados Unidos).

O filme 4, mesmo contendo muitas cenas familiares, obteve apenas curtidas e nenhum comentário na postagem. Supomos que isso aconteceu por duas razões: primeira, o fato de os filmes não serem mais uma “novidade” que cria ânsia e expectativa. Segunda: o vídeo não suscitou mais lembranças, seja por que: 1) as mulheres que comentaram as outras postagens (Regina, Carla, Flávia e Mônica) não apareciam no filme, 2) algumas pessoas não têm lembranças de um período em que a memória nos é obscura (Bianca Assis tinha cerca de dois anos), 3) quem apareceu no vídeo não chegou a assistir ou apenas não se manifestou por meio dos comentários, como outra sobrinha de Márcio, Mariana Furtado de Assis (irmã de Ana Carolina), que aparece nos filmes do tio ainda recém-nascida (em 1978) e com cerca de quatro anos de idade.

Em um breve depoimento, Mariana Assis se mostrou muito feliz ao ter acesso às imagens, e com um sentimento nostálgico em relação aos parentes que já se foram e à infância. Além disso, viu as cenas como se fossem parte de um sonho bom:

Fiquei muito emocionada, chorei ao ver meu pai, vó, tios falecidos... e nossa linda infância dourada no jardim do sítio. Eu cantando muito!! Meus primos e meus irmãos tão puros na nossa inocência de vida... Era uma vida muito boa... Parecia um sonho mesmo, como se eu estivesse vendo cenas de um sonho... A Super 8 faz esse efeito meio surreal, meio névoa, onírico mesmo. Pura poesia! (ASSIS, Mariana. 2014)

A filha de Márcio, Bianca Marques Vieira de Assis, ao falar sobre a experiência de assistir aos filmes, comentou que ficou “extremamente tocada com a delicadeza das imagens” e que se sentiu emocionada por esses momentos terem sido registrados e poderem ser resgatados. “É muito bom poder assistir cenas familiares tão lindas e saber que isso de alguma maneira foi registrado e agora pude ter contato com essas imagens” (ASSIS, B., 2014).

Nenhum dos homens inseridos no grupo “Primaiada” comentou os vídeos postados. Isso nos recorda o que o historiador Nelson Schapochnik (1998) comenta sobre câmeras fotográficas, que começaram a ser comercializadas no Brasil na década de 1910 e cujos anúncios eram dirigidos às mulheres. De acordo com Schapochnik, apesar de a fotografia (e, em nosso caso, podemos incluir também o cinema) ter sido uma atividade

majoritariamente masculina, o papel de conservar os registros caberia “à mulher, encarnação das emoções, e portanto mais afeita à preservação dos valores permanentes familiares propiciados pela imagem fotográfica” (SCHAPOCHNIK, 1998, p. 471). Dessa forma, pela natureza feminina de emotividade e pelos comentários estudados, consideramos que as mulheres criam mais ligações afetivas com o passado e a memória.

Os filmes 1, 2 e 4 têm uma característica em comum: a atenção dispensada às crianças da família. Ao retomarmos o estudo do pesquisador Armando Silva (2008), sobre álbuns de família, podemos ver que ele faz histogramas com o tema “Gerações que aparecem no álbum” e conclui que, estatisticamente, “os filhos dominam o panorama, em especial como mostram os álbuns dos anos 1970 em diante” (SILVA, 2008, p.61). De acordo com esse fato apontado por Silva, podemos observar que grande parte das cenas dos filmes citados tem como protagonistas as crianças e suas brincadeiras, ao invés das cenas em que aparecem os mais velhos da família (dona Nadyr e sr. Júlio, pais de Márcio).

Já os filmes 5 e 6, que não tiveram nenhum comentário e quase nenhuma curta, podem não ter sido atraentes por três motivos: primeiramente, a questão da falta de novidade, que se se repete – não são mais criadas tantas expectativas com relação às postagens. Segundo: o fato de não haver marcações que situem o público-alvo (integrantes da família) no espaço e no tempo. Terceiro motivo: os títulos (dados pela autora deste trabalho), que podem ter um significado de distanciamento das partes interessadas, ou seja, *Gil no Sport* e *Pedaços de filmes* podem não conter nada que as interesse, principalmente por serem filmes mudos e sem uma pessoa que contextualize aquelas cenas verbalmente.

6 CONCLUSÃO

Percebemos como os filmes domésticos, a bitola Super 8 e os estudos sobre memória estão intimamente interligados, de modo que, na maioria das vezes, os registros relacionados a esses três pontos possuem uma atmosfera onírica de felicidade e geram o desejo de perpetuar as lembranças para as gerações posteriores. Falar de Super 8 nos dias atuais é falar da memória dos anos 1970 no Brasil e no mundo. Falar de filmes domésticos é falar de Super 8, uma câmera simples na época e facilitadora do gênero caseiro.

As pesquisas sobre o cinema da Floresta e a Produtora de Cinema Regina motivaram os Assis a se reunirem todo mês no Rancho Alegre para discutirem e apresentarem materiais sobre a família, pois Regina de Assis está organizando um livro sobre a história da família, registrando a memória afetiva dos familiares. Concluímos que a memória afetiva permite o estreitamento dos laços de identidade que unem um grupo, devido às lembranças vividas com os outros integrantes desse grupo. Notamos que os momentos felizes e de saudosismo são os que predominam na narrativa da família; especificamente neste trabalho, cujos filmes foram feitos na década de 1970 – a época em que os mais novos viveram uma infância tranquila e amorosa, e momento de luta por ideais em meio ao regime ditatorial, para a geração que os antecede.

A década de 1970 foi marcada pela dificuldade em se obter informação, devido à censura da ditadura militar. Diferente de hoje, momento é que a tecnologia e a informação circulam em ritmo muito mais acelerado. Também por causa das facilidades que a tecnologia proporciona, é espantoso o número produção de arquivos domésticos e pessoais. Isso se deve a uma luta contra a fugacidade, contra o medo da “morte”, ao receio de esquecer os eventos felizes do dia a dia, ao receio de ser esquecido. Com isso, poderíamos defender o porquê do grande número de registros que fazemos todo o tempo: desejamos a preservação de nós mesmos, de nossa identidade e de nossos grupos sociais para que as próximas gerações tenham acesso a todas as informações que não tivemos.

Com este trabalho, esperamos poder contribuir com a ideia de Regina de Assis e incentivar ela e seus familiares a continuar trabalhando para o registro da memória da família, que se funde com a história da cidade e, de certa forma, ilustra a evolução social do país. Mais do que isso, nossa pesquisa ajuda a compreender um comportamento que se tornou mundial – o de ser seduzido pela memória e de querer guardá-la.

7 REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, Efrén Cuevas. De vuelta a casa: Variaciones del documental realizado con cine doméstico. In: **La casa abierta: el cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos**. Ayuntamiento de Madrid, 2010. p. 121-166.

ASSIS, Ana Carolina Furtado de. **Filmes domésticos de Júlio e Márcio Assis**. Juiz de Fora. 16 mai. 2014. Depoimento concedido a Ana Clara Campos dos Santos em áudio.

ASSIS, Bianca Vieira Marques. **Filmes domésticos de Júlio e Márcio Assis**. 25 jun. 2014. Depoimento concedido a Ana Clara Campos dos Santos por meios eletrônicos.

ASSIS, Márcio Alcântara de. **Gil no Sport e I Mostra de Juiz de Fora do Cinema Super 8**. Juiz de Fora. 29 jun. 2013. Depoimento concedido a Ana Clara Campos dos Santos em áudio.

ASSIS, Mariana Furtado. **Filmes domésticos de Júlio e Márcio Assis**. 26 jun. 2014. Depoimento concedido a Ana Clara Campos dos Santos por meios eletrônicos.

ASSIS, Márcio de Alcântara. **Comentários dos filmes do acervo de Super 8 de Márcio Assis**. Juiz de Fora. 11 mai. 2014. Depoimento dado a Ana Clara Campos dos Santos em áudio.

ASSIS, Regina Alcântara de. **Filmes domésticos de Júlio Assis**. Juiz de Fora. 20 jun. 2014. Depoimento concedido a Ana Clara Campos dos Santos em áudio.

AYRES, Leonardo. 2013. **Cine Magazine**. 06 abr. 2013. Disponível em: <<http://vimeo.com/63438826>>. Acesso em: 18 jun. 2014.

BUDA, Toninho. **Contatos Imediatos de IV Graal e Sociedade Alternativa**. Juiz de Fora. 13 mar 2013. Entrevista concedida a Ana Clara Campos dos Santos em áudio.

BUDA, Toninho. **Sociedade Alternativa e I Mostra de Juiz de Fora do Cinema Super 8**. Juiz de Fora. 25 jul 2012. Entrevista concedida a Christina Ferraz Musse e Eduardo Chain em áudio.

CARUSO, Carlos Alberto Antonio. Conceitos fundamentais para o estudo do filme doméstico. In: **O filme de família: O Fascínio da Preservação da Imagem, Histórias e Memórias**. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2012. cap. 01, p. 13-32. Disponível em: <http://portal.anhembi.br/wpcontent/uploads/Dissertacao_Carlos_Alberto_Antonio_Carusol.pdf>. Acesso em: 09 mai. 2014.

Comissão Nacional da Verdade. Contém informações sobre grupos de trabalho, audiências públicas e relatórios de pesquisa da Comissão Nacional da Verdade no Brasil. Disponível em: <<http://www.cnv.gov.br/index.php>>. Acesso em: 02 jun. 2014. Site.

DARGY, P. **A prática do super 8** / P. Dargy, N. Bau; adaptação e prefácio da ed. Brasileira de Abrão Berman; (tradução de Luiz Roberto S. Malta). – 4. ed. – São Paulo: Summus, 1979.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D.; GUTFREIND, Cristiane Freitas. Cinema Gaúcho: um modo de fazer e ver os jovens. **Contracampo**. nº 17, 2007. p. 93-105. Disponível em: <<http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/view/353/156>>. Acesso em: 15 fev. 2014.

EU me lembro bem. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, 31 mai. 2014. Cultura. Disponível em: <<http://classificados.tribunademinas.com.br:8080/eu-me-lembro-bem/>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

FERRAZ, Ana Flávia Andrade. **Da literatura adaptada:** contribuição à história do cinema alagoano. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 9., 2013, Ouro Preto. Anais... Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/da-literatura-adaptada-contribuicao-a-historia-do-cinema-alagoano>>. Acesso em: 15 fev. 2014.

FOSTER, Lila Silva. Conceitos fundamentais para o estudo do filme doméstico. In: **Filmes domésticos:** uma abordagem a partir do acervo da Cinemateca Brasileira. 2010. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2010. cap. 01, p. 17-53. Disponível em: <http://www.btd.ufscar.br/htdocs/tedeSimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2965>. Acesso em: 29 abr. 2014.

GONÇALVES, Raruza Keara Teixeira. **História Contada:** memórias sobre o Cinema da Floresta. Juiz de Fora: 2012. Disponível em: <<http://pesquisafacomufjf.blogspot.com.br/2012/07/historia-contada-memorias-sobre-o.html>>. Acesso em: 06 fev. 2013.

GONÇALVES, Raruza Keara Teixeira; MUSSE, Christina Ferraz. **Patrimônio oral:** memórias sobre o Cinema da Floresta e a Produtora de Cinema Regina. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 8., 2011, Guarapuava. Anais... Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/8o-encontro-2011-1/artigos/Patrimonio%20oral%20memorias%20sobre%20o%20Cinema%20da%20Floresta%20e%20a%20Produtora%20de%20Cinema%20.pdf/at_download/file>. Acesso em: 05 mai. 2014.

GONDAR, Jô. Lembrar e esquecer: desejo de memória. In: **Memória e espaço**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000. p. 35-43.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual. In: **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Vértice, 1990. cap. 01, p. 25-42.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de viagem**: CPC, vanguarda e desbunde: 1960 / 70. 5. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

HOME Movie Day Rio. 2013. Apresenta informações sobre inscrições e programação do evento *Home Movie Day Rio*, ano de 2013. Disponível em: <<http://homemoviedayrio.wordpress.com/>>. Acesso em: 19 jun. 2014. Site.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 3.ed. ver. e aum. - Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HUYSSSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. cap. 01, p. 09-40.

JUNQUEIRA, Gustavo. **Os anos 70 sob a ótica do Super 8**. 29 nov. 2011. Disponível em: <<http://www.revive.com.br/blog/gustavo-junqueira/post/os-anos-70-sob-otica-do-super-8/>>. Acesso em: 05 mai. 2014.

KODAK. **Super 8mm Film History**. Disponível em: <http://motion.kodak.com/motion/Products/Production/Spotlight_on_Super_8/Super_8mm_History/index.htm>. Acesso em: 10 jun. 2014.

LEAL, Marília Muniz. **Filmes de família: lembrança e documento**. 2013. 62 f. Monografia (Bacharel em Comunicação Social, habilitação cinema). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013. Disponível em: <<http://www.rascunho.uff.br/ojs/index.php/rascunho/article/view/49/31>>. Acesso em: 29 abr. 2014.

LINS, Consuelo; BLANK, Thais. Filmes de família, cinema amador e a memória do mundo. **Significação**. Vol. 39, nº 37, 2012. p. 52-54. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/71254>>. Acesso em: 28 mar. 2014.

LOBATO FILHO, Arthur. **Cinema Super 8 e década de 1970**. Depoimento concedido a Ana Clara Campos dos Santos em vídeo. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=tL__277Qr6U&feature=youtu.be>. Acesso em: 11 abr. 2014.

LOPES, Décio. É Super 8! **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, 16 dez. 1979a. p. 07.

_____. Mostra de Juiz de Fora do cinema Super 8. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, 16 dez. 1979b. p. 10.

MACHADO JR, Rubens. A experimentação cinematográfica superoitista no Brasil: espontaneidade e ironia como resistência à modernização conservadora em tempos de ditadura. In: **Cinema e memória: o super-8 na Paraíba nos anos 1970 e 1980**. Lara Santos de Amorim e Fernando Trevas Falconi (Orgs.) João Pessoa: Editora da UFPB, 2013. p. 34-55. Disponível em: <http://cinepbmemoria.com.br/wp-content/uploads/2013/09/Livro-Cinema-Mem%C3%B3ria_-_Vers%C3%A3o-Digital.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2014.

MACHADO, Rubens. **Características do Super 8**. 2009. Depoimento concedido a Alfredo Luiz Suppia.

MARIA do Resguardo. Desenvolvido por: Marcelo José Lemos, 2009. Contém fotografias antigas da cidade de Juiz de Fora. Disponível em: <<http://www.mariadoresguardo.com.br/>>. Acesso em: 02 jun. 2014. Site.

MUSSE, Christina Ferraz; MUSSE, Mariana Ferraz. **Memórias ressignificadas: as narrativas de super 8 na web 2.0**. ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DE HISTÓRIA DA MÍDIA. 3., 2014, Rio de Janeiro.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**. São Paulo, dez. 1993. p. 07-28.

ODIN, Roger. El cine doméstico en la institución familiar. In: **La casa abierta: el cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos**. Ayuntamiento de Madrid, 2010. p. 39-60.

OLIVEIRA, Carmen Irene Correia de; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. Memória e discurso: um diálogo promissor. In: **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria e Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005. p. 73-87.

PESSÔA, Júlia. Persistência da memória. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, 06 mai. 2014. Disponível em: <<http://www.tribunademinas.com.br/cultura/persistencia-da-memoria-1.1454423>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

PIPER, James. **Realização em super 8**. São Paulo, Summus, 1977. 2ª edição.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989, p. 03-15.

ROCHA, Flávio Rogério. Ivan Cardoso e Torquato Nosferatu: O Super 8 Terrir na Marginália 70. **Revista Universitária do Audiovisual**, jul. 2011. Disponível em: <<http://www.rua.ufscar.br/site/?p=5078>> Acesso em: 31 jan. 2014.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, Nicolau (org.) **História da vida privada no Brasil**: República da Belle Époque à era do rádio. Vol.3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHEFER, Raquel. **El autorretrato en el documental**: figuras, máquinas, imágenes - 1ªed. – Buenos Aires: Catálogos: Universidad del cine, 2008.

SILVA, Armando. O arquivo do álbum de fotografias. In: **Álbum de família**: a imagem de nós mesmos. São Paulo: Senac, 2008. cap. 02, p. 41-75.

SILVA, Flávio Cândido da. **I Mostra de Juiz de Fora do Cinema Super 8 e década de 1970**. São José das Três Ilhas. 20 jul 2013. Depoimento concedido a Ana Clara Campos dos Santos e Felipe Reis Rodrigues em áudio.

SUPPIA, Alfredo Luiz. As sete vidas do Super-8. 2009. **Ciência e Cultura**. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252009000100025&script=sci_arttext>. Acesso em: 31 jan. 2014.

YOUR Lost Memories. Desenvolvido por: Boogaloo Films, 2012. Apresenta informações sobre projeto de digitalização de filmes em Super 8 perdido para localização de seus respectivos donos. Disponível em: <<http://www.yourlostmemories.com/>>. Acesso em 02 jun. 2014. Site.