

## **A revisitação de filmes domésticos em super-8: um estudo de caso da família Assis na cidade de Juiz de Fora - MG<sup>1</sup>**

Ana Clara Campos dos SANTOS<sup>2</sup>

Christina Ferraz MUSSE<sup>3</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

**Resumo:** Esta pesquisa faz parte de um trabalho de conclusão de curso em Comunicação Social que irá abordar a memória como objeto de estudo, a película cinematográfica super-8 e os filmes domésticos. No embasamento teórico, utilizamos autores como Andreas Huyssen (memória), Rubens Machado Jr (super-8) e Lila Foster (filmes domésticos). Nosso objetivo foi rerepresentar os filmes em super-8 feitos pelo fotógrafo Márcio Assis a ele mesmo, cerca de quarenta anos depois, e verificar as relações entre sua narrativa oral hoje e sua narrativa visual sobre a família na década de 1970. Há momentos em que oralidade e filmes se complementam, em outros, divergem; a fala e o gênero de filme doméstico possuem narrativas com certo sentido, porém, não-lineares, sempre ficando alguma lacuna a ser preenchida por memórias de outras pessoas.

**Palavras-chave:** Super-8; Filmes de família; Memória.

### **1. Introdução**

Esta pesquisa faz parte de um trabalho de conclusão de curso em Comunicação Social, o qual irá abordar duas temáticas atuais em pesquisas acadêmicas sobre produções audiovisuais: 1) a bitola cinematográfica de formato super-8 mm, película muito utilizada na década de 1970 no Brasil e no mundo; e 2) filmes domésticos, ainda pouco estudados por teóricos de cinema, mas que, por seu caráter privado, têm sido utilizados como retrato do cotidiano de determinada época.

Usaremos como base alguns filmes de formato super-8 preservados pelo

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática de Cinema e Audiovisual, da Intercom Júnior – X Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante de graduação em Comunicação e integrante do grupo de pesquisa Comunicação, Cidade, Memória e Cultura. E-mail: anaclaracs91@gmail.com

<sup>3</sup> Vice-coordenadora do PPGCOM/UFJF e líder do grupo de pesquisa Comunicação, Cidade, Memória e Cultura. E-mail: musse@terra.com.br

fotógrafo Márcio Alcântara de Assis, com registros de seu casamento, sua família e viagens, feitos nos anos 1970 e início dos 1980. A família Assis é tradicional na cidade de Juiz de Fora - MG e já possui história no âmbito audiovisual desde a década de 1940; o engenheiro Júlio Álvares de Assis, pai de Márcio, teve até mesmo uma produtora de cinema em São Paulo, que durou poucos anos.

Nosso objetivo, com este trabalho, é responder às seguintes questões: 1) qual a importância do registro em imagem para Márcio Assis e sua família?; 2) por que a memória e filmes de interesse privado têm sido assuntos tratados em pesquisas acadêmicas, ou seja, estão ganhando interesse público?; 3) de que forma Assis e seus parentes revisitam o passado através desses filmes, após vários anos sem assisti-los?

Para responder a essas questões, usaremos com referência autores de memória, autores que possuam textos acadêmicos sobre filmes domésticos, uma entrevista realizada com Márcio Assis, seus filmes em super-8 digitalizados e a gravação de sua narrativa enquanto assiste aos respectivos filmes.

## **2. A memória na luta contra a ‘irremediável fugacidade dos momentos vividos’**

Nos dias de hoje, a memória é 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<sup>4</sup>; seja na criação de acervos com documentos que registrem mudanças socioeconômicas e ambientais em determinadas áreas de uma cidade, como no projeto do jornal juiz-forano Tribuna de Minas<sup>5</sup>. Podemos perceber, também, iniciativas privadas de pessoas com interesse na perpetuação da memória e patrimônio de uma família ou lugar, como Marcelo Lemos, que criou o blog “Maria do Resguardo”<sup>6</sup>, que contém diversas fotos antigas da cidade de Juiz de Fora.

---

<sup>4</sup> A Comissão Nacional da Verdade do Brasil foi instituída em 2012 para revelar casos de desrespeito aos direitos humanos, principalmente no período de ditadura militar, por meio de depoimentos orais.

<sup>5</sup> Projeto ‘Eu me lembro bem’, promovido pelo jornal Tribuna de Minas, de Juiz de Fora-MG. De acordo com a notícia de divulgação do projeto, “A ideia é mostrar a evolução da história de Juiz de Fora e seus moradores com o passar dos anos, por meio dos registros”.

<sup>6</sup> ‘Maria do Resguardo’ é um blog criado por Marcelo José Lemos em 2009. Com postagens de fotos antigas de Juiz de Fora, o blog tem sido utilizado como um laço entre os moradores e os lugares da cidade.

Essa busca por recuperar 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? O professor Andreas Huyssen (2000) 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. De acordo com ele, “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, 2000, p.32).

Se, desde no ano 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 a internet de banda larga, *bluetooth* 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. Paradoxalmente, é essa sobrecarga de informações que, segundo Huyssen, também nos empurra para o esquecimento.

Na visão de Christina Ferraz Musse e Mariana Ferraz Musse, 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; MUSSE, 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; MUSSE, 2014, p. 07).

Os estudiosos de memória sempre ressaltam essa 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. Segundo Michael Pollak (1989), uma das funções da memória coletiva é justamente reiterar “os sentimentos de pertencimento e as fronteiras sócio-culturais” (POLLAK, 1989, p. 3) de um grupo, quando se faz parte dele por ligações afetivas. Ainda de acordo com Pollak, 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. Daí a relevância das pesquisas acadêmicas na história, nas ciências sociais, e também na comunicação.

### **3. O super-8**

O super-8 é uma película com extensão de 8 milímetros, porém, diferente da primeira película de 8 mm criada: o super-8 tinha maior área de exposição do que o 8 mm, o que tornava a imagem de melhor qualidade. Na câmera da tradicional 8 mm, o filme vinha em um carretel era colocado na câmera até usar a metade (quatro minutos, em um total de oito), então abria-se a câmera, virava-se o filme e usava-se os outro quatro minutos. O super-8 era um aperfeiçoamento do 8 mm 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 8 mm tradicional é de 16 quadros por segundo, já para

super-8, eram feitos 18 ou 24 quadros por segundo, tornando as cenas mais dinâmicas.

Antes da película super-8, outras câmeras foram lançadas no mercado para produção de filmes caseiros; mas esta película foi o salto para inclusão da classe média e massificação de produtos desse tipo. Dargy (1979), no livro *A prática do super-8*, afirmava que a película era, sem dúvida, a mais aperfeiçoada e completa à disposição do cineasta amador. O autor tratava a película como objeto de interesse de pequenos cineastas e dava dicas dos primeiros passos na produção destes 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.

Por se tratar de um filme feito 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 também não permitia que fossem feitas cópias, ou que o processo fosse muito difícil, o que tornava a película única e passível de perda, não podendo ser recuperada.

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)

Enquanto existia a facilidade em fazer super-8 em comparação às outras bitolas (16 mm, 35 mm) 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.

Estamos no ano de 2014 e encontramos muitas produções recentes acerca da película. 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. Por ser o formato mais acessível da década de 1970, o super-8 foi amplamente utilizado em registros domésticos. 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 [...]

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. Rubens Machado Júnior 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 JR in SUPPIA, 2009, p. 64).

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. ‘Coisa de família’**

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 estudou modos de preservação do acervo dos filmes domésticos da Cinemateca Brasileira e, em 2012, Carlos Alberto Antonio Caruso pesquisou os avanços tecnológicos na realização dos filmes caseiros e sua posterior

divulgação na internet, local não-restrito ao ambiente doméstico. Em 2013, Marília Muniz Leal defendeu sua monografia baseada na mesma temática, analisando os filmes de sua própria família.

Quando fala sobre o crescente interesse na temática, Leal (2013) afirma que os filmes domésticos, que antes eram comuns e faziam parte do acervo pessoal das famílias, hoje são considerados raros, “reliquias”. Muito se deve à dificuldade de acesso a projetores de película que ainda funcionem; assim como também é difícil encontrar bitolas inteiras e sem mofo.

Hoje, quando muitas vitrolas e projetores da época já nem mais funcionam, assim como parece ter acontecido com os discos de vinil, filmes em formatos como o super-8 adquiriram certo ar de nostalgia (cabe aqui destacar que esta “redescoberta” tem lugar em apenas uma parcela da sociedade, formada principalmente pelos jovens e jovens adultos das classes média e alta) (LEAL, 2013, p.22).

Usaremos basicamente os três autores brasileiros já citados para definir as características deste gênero cinematográfico e a importância deste para a sociedade. Vamos utilizar o conceito de filme doméstico de Caruso (2012):

É importante acrescentar que o conceito de filme doméstico é mais amplo do que o conceito de família, posto que pode ser realizado por pessoas comuns também fora do âmbito familiar, ou seja, com amigos, numa viagem, por simples diversão, lazer ou, simplesmente, por gostar e para preservar essas recordações e momentos significativos vividos em conjunto (CARUSO, 2012, p.21).

O gênero “filme doméstico” não preza tanto pelo domínio das técnicas de filmagem. De acordo com Foster (2010), o essencial desse estilo é o momento de projeção dos filmes, a presença, na tela, daqueles personagens bem conhecidos de todos os que assistem a eles. 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). A autora também diferencia, em seu trabalho, as fotografias dos filmes de família. Ela observa que as fotografias são expostas em porta-retratos, nas paredes, nos móveis ou nos álbuns,

sendo de acesso mais direto, fácil, e mais usual do que os filmes:

O cinema, por outro lado, possui o movimento, mas necessita da mediação de um aparato para “acontecer”: o impacto do movimento deixa de existir pela dificuldade atual de projeção. Talvez seja esse um dos motivos que reveste o filme de mais força. A experiência da imagem em movimento, além de ser mais realista, é mais rara (FOSTER, 2010, p.31).

Outras características do gênero apontadas por Leal são as temáticas, de eventos corriqueiros nas famílias, como os aniversários, festas juninas, festas de Páscoa, ou de Natal, as viagens de férias; e a informalidade da câmera: “Quando filmados por um parente próximo, é comum que as pessoas brinquem com a câmera, conversem com aquele que está por detrás dela, peçam que ele pare de filmar; o clima é, frequentemente, de maior informalidade” (LEAL, 2013, p.09).

Outra característica apontada pelos autores e que é um dos motivos pelos quais os filmes domésticos tem despertado interesse acadêmico, cinematográfico e antropológico, é o fato de que os filmes são documentos, registros históricos de uma sociedade ou de um espaço, assim como as fotografias pessoais enviadas ao projeto ‘Eu me lembro bem’. Segundo Lila Foster:

Muitos filmes domésticos são requisitados por produtores de TV e de documentários como testemunhos visuais de regiões, cidades ou momentos históricos de interesse para as histórias locais (FOSTER, 2010, p.15).

Marília Leal (2013) também considera a importância de filmes feitos, inicialmente, dentro do interesse apenas dos próprios familiares. Segundo ela, os filmes retratam a moda, os hábitos, comportamentos e costumes sociais, mostram os locais de convívio e de lazer em que as pessoas gostavam de sociabilizar. “A esfera particular invade a esfera pública quando o filme de uma família pode interessar a todos” (LEAL, 2013, p.23).

Carlos Alberto Caruso ressalta a contribuição dos filmes domésticos como

registro do dia-a-dia, quais as tecnologias usadas, como era a urbanização das cidades, as relações familiares, aspectos passíveis de uma ressignificação hoje, para serem vistos com um novo olhar:

Focando a vida de familiares, amigos, vizinhos, celebrações, o filme de família pode 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, ao contrário das cenas estáticas de fotos, possuem a força do movimento e a espontaneidade do momento, retratam mais fielmente os olhares, os sorrisos sinceros ou forçados, os sentimentos e as emoções. É o que podemos perceber em alguns filmes que vamos analisar a seguir.

## **5. Memórias da família Assis**

Para esta pesquisa, realizamos uma busca em Juiz de Fora e região por pessoas ou parentes de quem tenha 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 deturpar a função inicial do filme. Justamente por se tratar de um objeto de consumo mais acessível, não havia grande controle político pela ditadura vigente no Brasil na época.

Uma das pessoas que encontramos foi Márcio Alcântara de Assis, cuja contribuição foi significativa e utilizaremos neste trabalho. Nascido em 1950, aprendeu a fotografar com o pai, no início dos anos 1960 em Juiz de Fora e, em 1970, morando em Nova York. Lá, comprou o primeiro equipamento semi-profissional. Atualmente, Márcio trabalha para a secretaria de cultura do Rio de Janeiro fotografando acervos de museus. Os

filmes em super-8 foram digitalizados com ajuda de um funcionário da Funalfa<sup>7</sup> e continham uma faixa sonora, mas o projetor que utilizamos não reproduz o som dos filmes.

Tradicional em Juiz de Fora, a família Assis possui, ainda hoje, terras que ocupam o atual bairro Floresta (distribuídas entre os herdeiros). O pai de Márcio, Júlio Álvares de Assis, nasceu em 1912 e gostava de trabalhar com cinema. Em 1947, fundou a Produtora de Filmes Regina em São Paulo, que só durou até 1950. De acordo com Raruza Keara Teixeira Gonçalves (2012), Júlio Assis voltou a Juiz de Fora e se dedicou a fazer registros domésticos de aniversários, datas comemorativas, festas, etc. Fazia parte da "programação familiar ver os filmes do 'Tio Julinho', como reprise dos últimos fatos, encontros e festas familiares" (GONÇALVES; MUSSE, 2012, p.86).

Márcio Assis seguiu os passos do pai e tomou gosto pelo cinema e, principalmente, pela fotografia, o registro por meio da imagem. Apesar de Júlio já ter falecido, Márcio ainda mantém guardadas as películas de 16 mm sobre a família, a cidade e o bairro, para tentar recuperar esses arquivos de memória.

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, 2014).

A revisitação de Márcio a filmes feitos quase quarenta anos atrás rememora os hábitos e brincadeiras feitos entre os filhos e netos de Júlio Assis na década de 1970: a caça aos ovos na Páscoa, o Rio de Janeiro como destino de viagem da família, vários cachorros eram animais de estimação. Mas, como toda família, esta possuía suas particularidades. O “armário da fantasia”, no qual ficavam guardadas as fantasias de carnaval, e a “chuleteca” (Figura 1) 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, 2014). Além disso, a casa da família, em uma área rural, privilegiava os encontros

---

<sup>7</sup> Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage: órgão de administração indireta, vinculado à prefeitura da cidade

ao ar livre, em que as crianças podiam fazer seus shows de cantoria (Figura 2) e o mantimento de diversos animais de estimação, como macaco e tucanos (Figura 3).

Sempre teve muito animal aqui em casa. À medida que meu pai e minha mãe foram envelhecendo é que se foi perdendo esse hábito. Mas sempre teve muito bicho aqui: cachorro, gato, papagaio, periquito, arara, tucano. Fora que, depois que paramos de ter, começaram a chegar os nativos daqui – jacu, macaco, esquilo... (ASSIS, 2014).

Com o colhimento do depoimento de Márcio Assis, não foi preciso fazer muitas perguntas como em uma entrevista de história oral, para trazer à tona fatos, histórias e uma diversidade de lembranças. Os comentários feitos por ele enquanto assistíamos aos filmes não rememoravam apenas aqueles momentos filmados, em si, 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 mesmo outras lembranças não relacionadas diretamente às imagens. Em outro, a própria narrativa de Márcio Assis e a imagem na tela não se complementavam. Na figura 3, seu filho tira o microfone da mão da irmã mais nova, demonstrando os ciúmes da criança. Porém, segundo Márcio, os filhos sempre foram muito companheiros.

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 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 do qual 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.



Figura 1: Fotograma de filme super-8 de Márcio Assis. As sobrinhas Mariana e ‘Caló’, vestidas de bailarinas, dançando na “Chuleteca”.



Figura 2: Fotograma de filme super-8 de Márcio Assis. Juca, o filho mais velho de Márcio, disputa o microfone com a irmã Bianca.



Figura 3: Fotograma de filme super-8 de Márcio Assis. Tucano era um dos animais de estimação da família Assis na casa do bairro Floresta.

## 6. Considerações

As considerações para esta pesquisa são preliminares, pois fazem parte de um trabalho mais apurado para conclusão do curso de Comunicação Social. Pudemos abordar, no primeiro capítulo, um breve panorama dos estudos sobre memória na sociedade contemporânea; no segundo, descrevemos as características da bitola cinematográfica super-8 mm, muito acessível à classe média nos anos 1970, utilizada em filmagens caseiras; no terceiro capítulo falamos rapidamente sobre os estudos brasileiros recentes acerca deste gênero cinematográfico – os filmes domésticos – e sua importância para a sociedade.

Como continuação deste trabalho, faremos um estudo de recepção de outros membros da família Assis. Vamos disponibilizar os filmes digitalizados em um site de vídeos da internet e, posteriormente, divulgar entre os integrantes do grupo da família no *Facebook*, “Primaiada”, e análise dos comentários postados.

Pudemos concluir que a narrativa oral de Márcio Assis complementa, diversas vezes, a narrativa visual que ele mesmo produziu há cerca de 40 anos. Porém, os filmes analisados, embora sejam um formato considerado mais verossímil do que a fala, ambos possuem uma característica em comum: o fato de narrarem vários acontecimentos, sem necessariamente terem um início e um fim em si mesmos. Assim como na memória ressignificada oralmente, a memória visual registrada em suportes também contém lacunas a serem preenchidas.

## Referências

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.

CARUSO, Carlos Alberto Antonio. **O filme de família: O Fascínio da Preservação da Imagem, Histórias e Memórias**. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Anhembí Morumbi, São Paulo, 2012. Disponível em: <  
[http://portal.anhembib.br/wp-content/uploads/Dissertacao\\_Carlos\\_Alberto\\_Antonio\\_Caruso1.pdf](http://portal.anhembib.br/wp-content/uploads/Dissertacao_Carlos_Alberto_Antonio_Caruso1.pdf)> .  
Acesso em: 09 mai. 2014.

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.

FOSTER, Lila Silva. **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. Disponível em: <  
[http://www.bdtf.ufscar.br/htdocs/tedeSimplificado/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=2965](http://www.bdtf.ufscar.br/htdocs/tedeSimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2965)>.  
Acesso em: 29 abr. 2014.

GONÇALVES, Raruza Keara Teixeira; MUSSE, Christina Ferraz. **Patrimônio oral**: memórias sobre o Cinema da Floresta e a Produtora de Cinema Regina. VIII ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA. Disponível em:  
<[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/view](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/view)>. Acesso em 05 mai. 2014.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

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

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.

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

PIPER, James. **Realização em super 8** (fotografias de Roger Lockwood, Tim Fleming e Jim Piper; tradução de Aydano Arruda; supervisão técnica e prefácio da ed. Brasileira de Abrão Berman) São Paulo, Summus, 1977. 2ª edição.

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

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](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252009000100025&script=sci_arttext)>.  
Acesso em: 31 jan 2014.