

## A festa de Natal para o cineasta amador: como a *Kodak Movie News* incentivou a produção e o consumo de imagens familiares<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

Neste artigo, vamos analisar a narrativa do *Kodak Movie News*, informativo da Kodak editado nos Estados Unidos, nas décadas de 1950 e 1960. Dividimos nosso trabalho em três partes teóricas: na primeira, utilizamos Anne Martin-Fugier e outros autores para falar das reuniões e registros familiares; na segunda, usamos ideias de pesquisadores como Efrén Cuevas para definir o cinema amador doméstico e, na terceira, trabalhamos com autores como Claudia Pretelin, Kamal Munir e Nelson Phillips, para falarmos da influência da Kodak na produção de registros amadores. A última parte do trabalho consta de uma análise do imaginário encontrado nas matérias sobre o Natal nas revistas *Kodak Movie News*, acessadas através do site [mcnygenealogy.com](http://mcnygenealogy.com).

### Palavras-chave

Imagem; imaginário; Kodak; filme doméstico; *Kodak Movie News*.

### 1. Introdução

Com este artigo, vamos analisar o discurso narrativo de um periódico publicado pela empresa Eastman Kodak, intitulado *Kodak Movie News* e editado na cidade de Nova York, Estados Unidos, nas décadas de 1950 e 1960. Nosso interesse em fazer esta pesquisa está no fato de que, no nosso ponto de vista, a revista influenciou toda uma forma de fazer cinema doméstico. Consideramos importante esse pequeno estudo por seu caráter de ineditismo: não foi encontrada na bibliografia brasileira nenhuma pesquisa sobre os informativos da empresa, que acreditamos possuir grande potencial para pesquisas.

Em busca *online* pelo mecanismo do Google Acadêmico, foram encontradas duas teses de doutorado em filosofia que citam brevemente a publicação da Kodak: “Under Construction: Recollecting the Museum of the Moving Image” (2009), de Andréé Betancourt e “Careless Rapture: Artifacts and Archives of the Home Movie” (2008), de

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Imagem e Imaginário, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da UFJF, email: [anaclaracs91@gmail.com](mailto:anaclaracs91@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) e do curso de Jornalismo da UFJF, email: [musse@terra.com.br](mailto:musse@terra.com.br)

Elizabeth Czach. Já em Pesquisa avançada, mecanismo também do Google, não encontramos nenhuma página ou publicação que cite a *Kodak Movie News* no Brasil.

A empresa manteve uma publicação estadunidense semelhante à *Kodak Movie News* nas décadas de 1930 e 1940, chamada *Cine-Kodak News*. Não temos informação se a revista foi vendida no Brasil, nem se houve alguma publicação nacional inspirada na *Kodak Movie News*. Até o presente momento, a única revista brasileira da empresa de que tivemos conhecimento foi a revista *Kodak*, publicada em Porto Alegre - RS, entre 1912 e 1920. Tratava-se de um semanário ilustrado dedicado às artes e à literatura, que não parece ter relação com as revistas estadunidenses.

Em outra publicação nacional, a *Cinearte* (revista especializada sobre cinema, fundada, no Rio de Janeiro, em 1926; circulou até 1942), “os interessados em cinematografia poderiam encontrar ‘bons conselhos’ nas colunas ‘Um pouco de técnica’ e ‘Cinema de Amadores’, que foram publicadas em períodos distintos na revista” (BLANK, 2015, p. 38). Parece-nos que essas colunas tinham função semelhante à da revista *Kodak Movie News* por fornecer informações técnicas para lidar com o equipamento cinematográfico amador. Porém, o filme doméstico, uma das categorias de filme amador (explicaremos melhor sobre isso no terceiro item deste trabalho), não era exatamente o tipo de produção almejada pelos leitores: “De um lado, as famílias com sua câmera em punho filmando o crescimento dos filhos, do outro, os amadores interessados e engajados na cinematografia. Os últimos formavam o público alvo da coluna, aqueles amadores que eram, ou ambicionavam ser, técnicos completos” (FOSTER, 2010, p. 48). Diferente das colunas da revista *Cinearte*, o periódico *Kodak Movie News*, além de fornecer informações técnicas e aconselhar formas de narrar iguais às da indústria cinematográfica, foi um grande incentivador dos filmes domésticos como registro familiar memorial e afetivo.

## **2. O registro que reforça laços afetivos e ancora a memória**

Há ocasiões na vida que são consideradas especiais e dignas de registro, e as reuniões em família foram consideradas, durante muito tempo, eventos especiais, que merecem ser registrados em imagens. São esforços para construir e preservar a memória e identidade do grupo do qual já fazemos parte *naturalmente*, desde que nascemos.

E os momentos que, para os chefes de família, mais merecem ser registrados para a posteridade são os momentos de reunião familiar. Os eventos frequentemente filmados,

quando as câmeras começaram a se popularizar como equipamentos amadores, segundo a literatura sobre fotografias e filmes de família, eram aqueles relacionados à igreja (casamentos, batizados), formaturas, festas de aniversário e feriados religiosos (como Páscoa e Natal). Com esses encontros, são reforçados os laços familiares. De acordo com o historiador Nelson Schapochnik (1998):

Aniversários e festas são ótimos pretextos para recriar a unidade de família e expor periodicamente os laços tecidos entre todos os seus membros. Quando se apresenta a possibilidade de reunir as diversas gerações, é como se estivesse se comemorando a própria fundação da família. Nessa série, se evidenciam os laços de amizade e convivência estabelecidos pelos membros do grupo. Vizinhos, amigos da escola, do trabalho ou de alguma outra instituição fazem parte do séquito de figurantes registrados nas fotografias (SCHAPOCHNIK, 1998, p. 482).

As reuniões cotidianas familiares também são importantes para demarcar o ritmo do dia a dia e conferir aos momentos rotineiros em família um ar especial, um ritual, como os almoços em torno da mesa. Essas são as situações do dia a dia em que é instaurada uma significação criada pelo registro. Percebemos de que maneira as reuniões familiares eram eventos que se tornavam importantes para a união e autopreservação daquele grupo. Os acontecimentos cotidianos na vida privada também poderiam ser tratados como formas rituais de dar sentido ao dia a dia. Quando esses momentos proporcionam lembranças felizes, se tornam, posteriormente, assuntos de conversas e de rememoração coletiva.

É interessante observar que, dentro do círculo familiar, os filhos, principalmente no período da infância, eram considerados importantes para a consolidação do desejo dos pais de preservar memórias alegres. Por isso, segundo a historiadora Anne Martin-Fugier (2009), era necessário fazer os filhos felizes para que só se tivessem boas lembranças deles – dessa forma, os próprios pais também ficariam satisfeitos. Uma das maneiras de fazer as crianças felizes era lhes dando presentes:

Os presentes dos pais aos filhos nas festas de fim de ano não constituem apenas uma fonte de prazer imediato, sendo também um investimento para o futuro: as crianças se lembrarão, terão capitalizado os prazeres e os conservarão na memória. Assim se constrói a nostalgia dos adultos, que por sua vez a transmitem a seus filhos (MARTIN-FUGIER, 2009, p. 204).

A afirmação da autora nos dá a impressão de como os momentos vividos em família (e também o sistema capitalista) podem influenciar na acumulação de sentimentos agradáveis e confortáveis para quem os vive. Pensamos que, talvez, os rolos de filmes

domésticos teriam o mesmo valor, simbolicamente, de um presente de fim de ano no sentido de capitalizar – e, nesse caso, de “materializar” as lembranças felizes.

Pensando na memória como reforço identitário, surge a questão: o que nos leva a querer arquivar nossas próprias vidas? O historiador Philippe Artières (1998) sugere uma reflexão: de acordo com ele, quando fazemos registros de nossas vidas, pensamos em um futuro leitor ou espectador, através do qual essa prática íntima pode vir a se tornar pública. O autor chama a atenção para um ponto: não arquivamos nossas vidas sem antes ponderar o que deve ou não ser lembrado. Selecionamos a vida como nos diários pessoais: “omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens” (ARTIÈRES, 1998, p. 11).

O historiador também fala sobre os álbuns de família, hábito que já foi mais praticado na era analógica, mas atualmente não é tão popular, já que temos a opção de fazer diversos álbuns virtuais com temas diferentes e muitas fotos em cada um. Porém, podemos comparar esse álbum físico aos álbuns que fazemos nas redes sociais. Geralmente a seleção das fotos, segundo Artières, costumava ocorrer desta forma:

Não colamos qualquer foto nos nossos álbuns. Escolhemos as mais bonitas ou aquelas que julgamos mais significativas; jogamos fora aquelas em que alguém está fazendo careta, ou em que aparece uma figura anônima [...] Acontece, também, com o tempo, de algumas fotos serem retiradas, porque são comprometedoras, porque não são condizentes com a imagem que queremos dar de nós mesmos e da nossa família (ARTIÈRES, 1998, p. 14).

Philippe Artières, então, reforça nossa ideia de que não é necessário “ser” alguma coisa e sim “aparentar ser” essa coisa. Convencionalmente, estamos propensos a selecionar a imagem que queremos passar de nós mesmos.

Os registros de família também são uma forma de relíquia, uma herança a ser deixada para as gerações posteriores. Dessa forma, os jovens podem compreender 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.

### **3. O filme amador doméstico**

As câmeras cinematográficas amadoras<sup>4</sup> viabilizaram um modo cada vez mais acessível às pessoas de conseguirem fazer o registro audiovisual em movimento da família, dos amigos, daqueles que se pretendia eternizar.

Podemos pensar em pelo menos três tipos de cineastas que utilizavam bitolas amadoras: os que registram a vida em família e produzem filmes para consumo íntimo privado (apenas entre amigos e familiares); os cineastas amadores, que pretendem produzir filmes de maneira semelhante ao modo profissional e os exibem para públicos pequenos, devido à falta de recursos para grande circulação; por último, não devemos nos esquecer dos cinegrafistas que trabalham para pequenos estúdios ou produtoras e são contratados para registrar eventos familiares mais célebres, como formatura, batizado, casamento, aniversário, bodas – nesse sentido, os contratados são considerados profissionais na área de filmagem, mesmo que usem, muitas vezes, as bitolas amadoras.

Pretendemos, aqui, deixar claras as diferenças entre essas duas maneiras de fazer cinema: o modo amador de narrar e o modo de registrar a vida privada. De acordo com o pesquisador Efrén Cuevas Álvarez, podemos afirmar que o filme de família é um dos diversos tipos de cinema amador – uma de suas manifestações mais notáveis – mas não é o único. Quanto ao modo de filmar que frequentemente é considerado como cinema amador:

É verdade que no uso mais comum é normal distinguir entre cinema doméstico e amador, pois este último geralmente se vincula ao realizado por fãs com certa pretensão de emular o cinema profissional, com histórias elaboradas, com certo processo de produção e montagem, e com seu pequeno circuito de exibição, ligado em sua época de esplendor aos cineclubes criados pelos cineastas amadores (CUEVAS ÁLVAREZ, 2010, p. 24, tradução nossa).

Para diferenciar melhor essas fronteiras, vamos definir as características do cinema doméstico ou “de família” e suas diferenças do outro modo amador: aquele em que os cineastas seguem, quase sempre um roteiro, assim como no cinema profissional.

Mesmo que a maioria das cenas dos filmes domésticos 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 pelo cineasta: “Temos que destacar que esta definição não leva em conta os conteúdos: mesmo que as cenas familiares sejam maioria, encontramos de tudo no filme doméstico” (ODIN, 2010, p. 40, tradução nossa). Também de

---

<sup>4</sup> Os informativos *Kodak Movie News* anunciavam diversos formatos de equipamentos cinematográficos amadores: 16mm, 8mm, e, a partir do verão de 1965, a câmera Super 8. Nas últimas edições analisadas neste artigo (as do ano de 1965), uma câmera Super 8 custava de U\$47 a U\$160, os projetores do mesmo formato variavam de U\$63 a U\$576 (este, com preço muito mais alto, era sonoro), a película ficava a partir de U\$1,05. O aparelho de iluminação custava U\$20, e o de edição, U\$7,55.

acordo com Odin, os filmes domésticos não têm uma narrativa completa, com início e fim especificados – são inacabados, como se fossem partes de um texto, fragmentos de ações.

A pesquisadora Stacey Johnson (1998) defende que o filme doméstico, não muito diferente do álbum de fotos, preserva a história de uma família em rolos de filmes eternos, que podem representar os aspectos selecionados da história familiar para as pessoas mais íntimas. Dessa forma, segundo ela, não é nenhuma surpresa descobrir que as versões editadas da história familiar contenham casamentos, festas, feriados, aniversários, férias e crianças (JOHNSON, 1998). Mas, diferentemente do álbum, Johnson afirma que a imagem em movimento permite uma narratividade dos momentos em família:

Diferente da fotografia, entretanto, a imagem em movimento apresentou a oportunidade de narração de momentos familiares. Da mesma forma, despertou o potencial de dramatizar até mesmo a mais mundana das atividades familiares, mantendo em mente a distinções entre os tipos de produção “realista social” (filmar trabalhos de jardinagem, crianças brincando, abrindo presentes de Natal), e a narração criativa (personagens ficcionais, fantasias, roteiros) (JOHNSON, 1998, p. 150, tradução nossa).

Acreditamos que os filmes domésticos permitiram uma nova forma de narrar, embora esta narrativa geralmente não seja linear, nem acabada em si mesma. O cinema tem a capacidade de mostrar as pessoas de forma mais dinâmica e, possivelmente, mais espontânea que a fotografia. A autora Lígia Diogo (2012) reafirma a função afetiva dos filmes segundo a visão de quem queria imagens da família e por que:

A maior ambição para os familiares que gravavam os momentos íntimos ou os eventos comemorativos com seus parentes próximos, ou solicitavam que essa gravação fosse efetuada por terceiros, era que esse material e as lembranças a ele associadas fossem eternizados, na expectativa de que pudessem ser revisitados quando, de alguma maneira, a saudade, a felicidade ou a tristeza solicitassem (DIOGO, 2012, p. 44).

Essa citação reforça a questão sobre os motivos pelos quais existe um desejo pelo registro. As imagens familiares não são apenas uma forma de retratar os parentes para uma posterior recordação – são também uma maneira idealizada de preservar aqueles momentos, uma preparação para o exercício de nostalgia quando os momentos não existirem mais, daquela forma, quando as pessoas não tiverem mais aquela aparência.

#### **4. Publicidade, consumo e memória familiar: o “momento Kodak”**

Tavez a indústria dos equipamentos de cinema amador, assim como muitas outras, apele para as sensações – a função da publicidade é trazer à tona as motivações para adquirir e utilizar determinado produto. Os anúncios publicitários e as publicações de revistas especializadas e de informativos de empresas fotográficas podem induzir o público à compra de produtos. No caso dos filmes domésticos, a publicidade desperta ou aumenta o desejo de fazer registros da família ou dos amigos, recorrendo aos sentimentos de amor e alegria, afetividade, nostalgia, pertencimento.

Para a pesquisadora Lila Silva Foster, é possível entender melhor o imaginário que se perpetuava na mente das pessoas daquele período, através do comércio e da publicidade de filmes domésticos, já que “a produção amadora se encontra tão inserida na indústria quanto o filme de ficção” (FOSTER, 2010, p. 11). Acreditamos que o informativo *Kodak Movie News*, direcionado a cineastas amadores, também tem um caráter de construção do imaginário sobre determinada época.

Como defende Johnson, a indústria de produção amadora de imagens insinuou mais do que o desejo pelo registro histórico familiar, mas também certa necessidade das famílias burguesas de preservação dessa memória. Falando sobre imagens fotográficas, a autora reforça:

Anúncios de materiais fotográficos simultaneamente individualizaram e consolidaram a proeminência familiar e burguesa de produção de imagem, especialmente no que diz respeito a bebês e crianças. Na figura da criança, como sujeito e operador da câmera fotográfica, repousa a promessa do futuro assim como o privilégio de personalizar a história em imagens fotográficas em meio à homogênea marcha do tempo (JOHNSON, 1998, p. 142, tradução nossa).

Outros trabalhos, como o dos pesquisadores Claudia Silvina Pretelin Ríos (2014), Kamal Munir e Nelson Phillips (2013), também defendem que as campanhas publicitárias especificamente da companhia Kodak, criaram o chamado *momento Kodak*. Para Claudia Pretelin:

Um momento Kodak foi uma forma de identificar as imagens que captaram instantes cotidianos, celebrações e ocasiões especiais da vida social dos indivíduos que fizeram da fotografia uma forma de registro da memória. A companhia de Rochester [criador da Kodak] promoveu por meio de suas campanhas de publicidade o tipo de estética que caracterizou essas imagens (PRETELIN RÍOS, 2014, p. 1, tradução nossa).

Para Munir e Phillips, a Kodak já empregava, no final do século XIX e início do século XX, quatro estratégias discursivas em suas campanhas: o registro das viagens de férias, que reforçam o status e a identidade das pessoas – tirar fotos era parte indispensável

da viagem; a conquista do público feminino, da “mulher moderna, audaz e independente” (MUNIR; PHILLIPS, 2013, p. 37, tradução nossa); o registro espontâneo e divertido de imagens para a construção da memória familiar, com as “recordações mais bonitas da história da família” (MUNIR; PHILLIPS, 2013, p. 38, tradução nossa); e a mudança de discursos de acordo com a demanda social – a tecnologia amadora se tornava mais prática e acessível para o registro de momentos que o fotógrafo considerasse valiosos (de modo inversamente proporcional, a qualidade das imagens amadoras não era tão boa, devendo-se contratar um profissional para um material de maior qualidade).

Um ponto interessante a ser comentado é o modo como os manuais de utilização de câmeras amadoras ensinavam a filmar seus diferentes temas, e nos parece que o filme de família era o objetivo principal dessas produções. Muitas vezes, para quem não fez parte de sua realização como cinegrafista ou personagem, os filmes de família podem ser entediantes e sem a linearidade causal da montagem entre o início e o fim das imagens, principalmente se não há alguém (que fez parte do filme) narrando. Porém, os escritores de manuais sugerem que haja formas de ligação entre uma cena e outra, compondo uma narrativa compreensível e coerente, com um fio de história, o que pode tornar os filmes de família interessantes ao público externo. Como defendem Dargy e Bau:

Antes de mais nada, ele [o filme familiar] é [...] um filme espontâneo que não obstante, deve – como, aliás, em qualquer filme – comportar um *fio condutor*, uma *ideia diretora*. Trata-se, portanto, de escrever em imagens, de contar uma história (DARGY; BAU, 1979, p.130).

Como podemos notar, o manual não recomendava que fossem filmadas apenas cenas aleatórias que o cineasta estivesse com vontade de registrar. Deveria haver alguma ligação entre uma imagem e a próxima, criando uma narração com sentido. Outro pesquisador também defende que, apesar de espontâneo, o filme de família deve ser pensado, editado: “O fato de um bem sucedido filme de família não precisar ser previamente planejado em detalhes não deve impedir que você faça um pouco de ‘montagem mental’ à medida que filma” (BEAL, 1974, pp. 63-64). Ou seja, os manuais tinham a função de guiar os cinegrafistas amadores a seguirem os modos de narrar dos filmes feitos por profissionais do cinema.

## 5. O Natal na revista *Kodak Movie News*



A revista *Kodak Movie News* foi um informativo feito para cineastas domésticos, publicada de 1953 a 1969, segundo informações do *site mcnygenealogy.com*<sup>5</sup>. Nesse *site* são encontrados *links* para livros *on-line*, revistas e outras publicações da Companhia Eastman Kodak. A maioria dos arquivos está em formato PDF; foi com base neles que pudemos fazer a análise presente neste artigo.

A periodicidade das edições era bimensal, depois, dividida de acordo com as estações do ano. Os temas de verão costumavam ser basicamente os mesmos: as tão esperadas férias das crianças, com piqueniques, um dia no parque, passeios na praia e viagens. O outono é a estação da ação (como a prática do futebol americano, da caça e da pesca, comuns nas imagens das publicações); outro tema comum é a festa de Halloween<sup>6</sup>. A primavera tem como temas: casamentos, formatura, flores e jardinagem, porém, nessa época, aparecem mais informações técnicas do que nas outras revistas do ano. O tema mais comum no inverno é a festa natalina, como veremos a seguir.

Ano	Edição	Títulos
1953	Volume 1, nº 4	Finest movies of them all
		Continuity for Christmas
1954	Volume 2, nº 6	Most important movies of the year...
		Continuity for Christmas
		One thing you don't want for Christmas
1955	Volume 3, nº 5	Greatest Movie Season of the Year!
		Christmas is an indoor season...
		Continuity for Christmas
		Grand Gifts for some very important folks on your Christmas list
1957	Volume 5, nº 4	Finest Movies of Them All...
		"Stocking gifts" for the movie maker...
1958	Volume 6, nº 3	How to make your Christmas Movie
		Christmas 1958
		"Stocking Gifts" for the movie-maker
1959	Volume 7, nº 4	The week before Christmas and...
		Christmas 1959
		Christmas and close-ups
		Stocking Gifts for the movie-maker
1960	Volume 8, nº 4	Church Group Makes Amateur Movie of the Christmas Story
		New idea for beginning your 1960 Christmas movie
		Christmas is time for <i>showing</i> movies, too!
1962	Volume 10, nº 4	When to start your Christmas movie

<sup>5</sup> O *link* para os arquivos da Kodak estão disponíveis em: <http://mcnygenealogy.com/book/kodak/index.htm>. Apesar de o informativo ter sido publicado até 1969, só estão disponíveis as edições até o inverno de 1965-1966.

<sup>6</sup> O Halloween ou Dia das Bruxas é uma celebração popular em países de língua anglo-saxônica (especialmente nos EUA), cuja comemoração é na noite de 31 de outubro, véspera do feriado religioso do Dia de Todos os Santos.

		Kodak gift guide for Christmas 1962
1963	Volume 11, nº 4	This Christmas... new ease and range for your holiday movie-making
		Shooting hints for your holiday movie-making
		Christmas is a time to SHOW movies, too!
		Kodak gift guide
1964	Volume 12, nº 4	Christmas in close-ups
		Here's all you need to make Christmas movies
		Great gift idea for distant family members
		And on Christmas night... show movies
		1964 Kodak Gift Guide
1965	Volume 13, nº 4	How to make this your finest Christmas Movie ever!
		Christmas Filming Ideas and Angles
		Suggested scenario
		1965 Kodak Gift Guide

**Tabela 1:** Matérias da *Kodak Movie News* sobre o Natal. Fonte: produção da autora para este artigo.

Com a análise das revistas, pudemos dividir o conteúdo das matérias de três formas, sendo que a maioria contém mais de uma categoria: 1) questões técnicas e dicas para o uso do equipamento; 2) sugestões de cenas para o roteiro fílmico; 3) apelo direto ao consumo para conservação da memória familiar.

1) *Técnicas para o cineasta amador doméstico:* As filmagens internas (dentro da própria casa) são consideradas fáceis de render bons resultados. As revistas enumeram os equipamentos necessários para o/a cineasta fazer um bom filme de família: não é necessário se preocupar com a velocidade de captura da lente, nem muito com a iluminação – apenas ter a bitola correta (Kodachrome), planejar a distância desejada e adquirir algumas lâmpadas não muito custosas.

Apesar de venderem a ideia de a iluminação ser um quesito fácil nas filmagens, são várias as dicas com relação ao tema: quando a iluminação está mais perto, e os filmes, mais sensíveis, deve-se ter uma abertura menor da lente; quando o objeto estiver a poucos passos, abertura média; quando muito distante, deve-se usar a abertura máxima da lente. Outros cuidados com a iluminação: não misturar luz solar e luz elétrica; ficar alerta às luzes que saem da janela e às que refletem no espelho e atingem a câmera; fechar a lente um pouco em ambientes muito claros. Segundo as revistas, a lâmpada *sun gun*<sup>7</sup> é leve e conveniente, posta em cima da câmera – útil também na realização dos *self-movies*, em que o cinegrafista pode aparecer em seus próprios filmes<sup>8</sup> – com a *sun gun*, a câmera pode ficar

<sup>7</sup> A *sun gun* (arma de sol) é uma lâmpada que ilumina de maneira forte e direta.

<sup>8</sup> “Easy, too, to make self-movies by setting the camera's exposure button to ‘Run’, so you can step around to get in your own pictures” (v.11, n.4).

a mais de quatro metros de distância do objeto. Orientação para a iluminação para filmes Kodak *Sun Gun*: filmar com a lente na abertura “2.8”, se estiver de 3,60m a 4,80m de distância do tema; na abertura “8” se estiver de 1,20m a 1,80m; e na abertura “11”, se estiver de 1,20m a 90 cm do tema.

As matérias das edições analisadas da *Kodak Movie News* também contêm outras sugestões de caráter técnico para que o filme tenha maior qualidade, por exemplo: o cineasta não pode fazer panorâmicas ao disparar a câmera, pois não terá uma imagem tão nítida, e isso é particularmente comum em cenas internas, por conta da proximidade com o objeto filmado. O cineasta também deve seguir as crianças com a câmera, para que as imagens fiquem nítidas.

2) *Cenas para um roteiro de filme natalino*: Segundo a revista, o Natal não acontece, simplesmente – começa semanas antes de 25 de dezembro. O dia em si é o clímax de semanas de preparação e o filme de Natal deve ser o clímax do rolo dos filmes de férias.

Alguns volumes da revista vêm com sugestões de roteiro bem delineadas, em um *box* de notícia, dizendo exatamente o que filmar e em que plano (como na figura abaixo). Mas, na maior parte das vezes, as sugestões de cenas aparecem em parágrafos dentro do próprio texto. As propostas de imagens são feitas para que os integrantes da família encenem e filmem um ao outro; a história do Natal se torna completa, plausível e divertida.

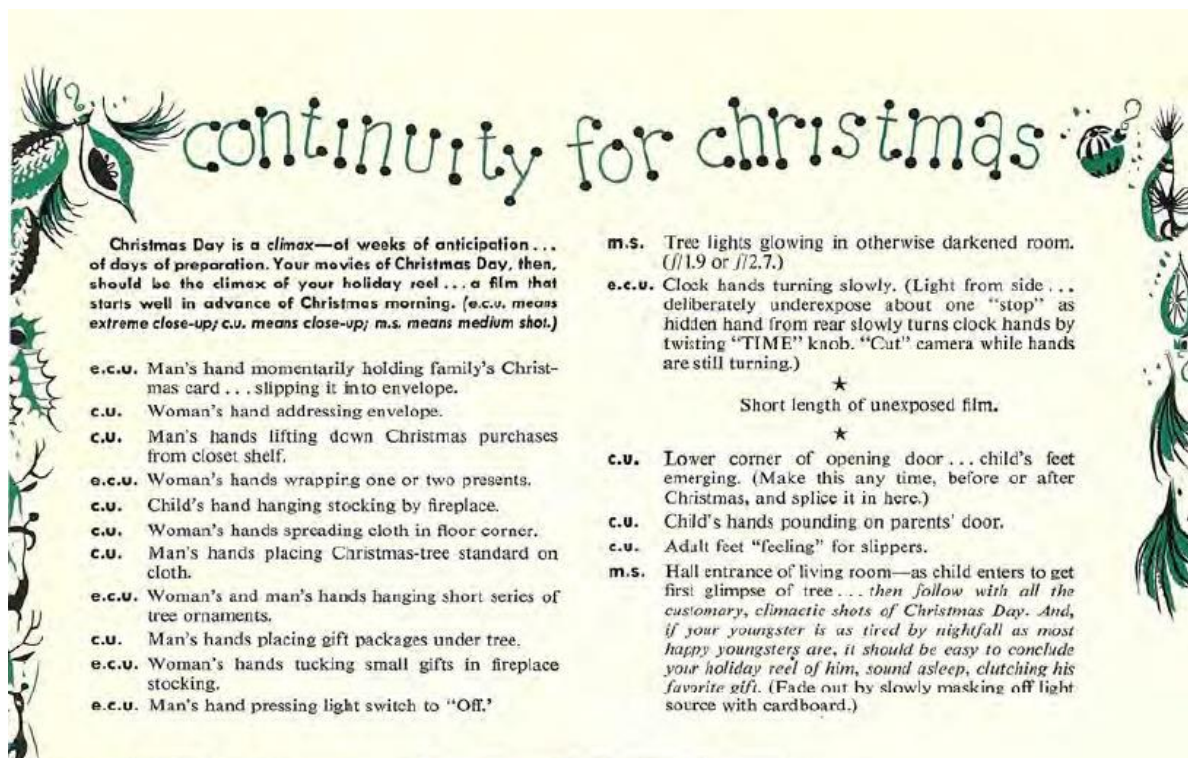


Figura 1: “Continuidade para o Natal”. Fonte: Roteiro encontrado na revista de v.01, n.4 (1953).

São cenas de preparação para o Natal: crianças escrevendo as cartinhas para o Papai Noel, a escolha e compra da árvore ideal, a guirlanda colocada na porta da frente, os pais escrevendo cartões para os parentes distantes, a compra dos presentes, as embalagens coloridas e o esconderijo dos pacotes, a colocação das meias em cima da lareira, a decoração da árvore, as compras da mãe para a ceia. As crianças viram anjinhos antes do Natal: fazem a oração antes das refeições, botas sujas da rua são limpas antes de entrar em casa, etc. No dia 24: A atividade na cozinha (bolos, biscoitos, doces, pudins, geleias, bonecos de biscoito de gengibre), as crianças indo dormir, os pacotes de presente sendo levados do esconderijo para debaixo da árvore. “Sua família, reunida antes da ceia de Natal, rica em razões para agradecer... Cheia de momentos para serem lembrados em filmes<sup>9</sup>”. E, finalmente, no dia 25: a árvore com pisca-piscas luminosos, a ceia, os presentes e, obviamente, os membros da família – principalmente as crianças abrindo os presentes e brincando com eles. A mãe diz o nome do destinatário do primeiro pacote de presente, um caleidoscópio de embalagens de presente coloridas em torno dos membros da família, crianças brincando com os brinquedos que receberam. Outra coisa que a revista sugere é a exibição dos filmes pessoais da família do ano anterior como parte do cronograma de Natal, com a família reunida na sala de estar para assisti-los na tarde ou na noite do dia 25.

Uma única notícia diferente das comuns (porque mais factual) é encontrada no volume 8, número 4 (1960), sobre um grupo de igreja que fez um filme amador (por volta dos meses de setembro e outubro) sobre o nascimento de Jesus, em que foram utilizadas locações diferentes, animais de verdade, etc., ao invés de fazer uma peça de teatro às pressas no final do ano para apresentar no Natal.

3) *Apelo ao consumo e à preservação da memória*: tudo o que vamos dizer neste parágrafo é com base nas frases das notícias da revista. Nenhuma época do ano pode render arquivos mais caros ao diário fílmico familiar como o Natal. A ansiedade, a preparação, a esperança e o espírito natalino fazem com que os filmes de Natal sejam os melhores e mais comoventes do ano, pois é quando se capturam rostos radiantes por unir as pessoas queridas por um dia – os sorrisos, as visitas, os presentes e as piadas fazem com que cada festa de Natal seja a mais feliz. O Natal pode ser coisas diferentes para cada membro da família: para as crianças pequenas, uma terra de fadas, com uma árvore brilhante e pacotes de presentes maravilhosos, comidas deliciosas; para os filhos mais velhos, o Natal é época de

---

<sup>9</sup> “Your family, gathered before the Christmas feast... rich in reasons to be thankful... rich in moments to be remembered in movies” (v.7, n.4).

reunir a família, quando se descobre que dar é tão prazeroso quanto receber e se pode ter um gosto da vida adulta ao ver irmãos e irmãs mais novos tão felizes; para os pais, é o período que faz valer a pena todo o planejamento de semanas, e até meses. Para os pais que filmam a família, é ainda melhor: é a ocasião em que se podem fazer sequências do crescimento das crianças, talvez perdidas na pressa das atividades cotidianas. Dali a muitos anos, os cineastas vão ficar muito felizes de terem registrado esses momentos.

O cinegrafista deve ponderar o quanto vale a pena comprar mais de um rolo para o registro do Natal: “Pergunte-se isso: quanto você daria – alguns anos no futuro – para ter um registro completo *desse* Natal?”<sup>10</sup> A revista têm algumas espécies de chamadas para o consumo dos produtos Kodak: “Presentes que dizem: abra-me primeiro!” e o “Guia de presentes Kodak”, que são feitos de diversos anúncios de câmeras, rolos de filmes, lentes, editores, projetores. Os anúncios de câmeras e projetores são acompanhados de frases como “Agora, mais do que nunca, os filmes são a coisa mais próxima da própria vida!” e “mais verdadeiro para a vida”. Uma sugestão de presente para parentes que não puderam comparecer à festa de Natal: uma cópia do filme de família desse ano.

É interessante observar que tudo o que é sugerido para se filmar a história completa do Natal nos parece bem familiar, apesar de o nosso Natal não ter neve, um pinheiro de verdade ou biscoitos de gengibre, por exemplo. Essas informações a que temos acesso através das imagens chegam até nós por meio de filmes e séries a que assistimos no cinema e na televisão, feitos por grandes produtoras e distribuidoras, como a Warner Bros. Entertainment, a Universal Pictures e a Paramount Pictures.

A indústria cinematográfica estadunidense, produzindo diversos filmes com a temática natalina, nos torna familiar a esse universo imaginário do Natal tipicamente americano, mas que não alcança toda e qualquer classe social. O ideal de felicidade fabricado por Hollywood afeta os cineastas familiares, que são incentivados a desejar que as próprias festas sejam da mesma forma – a narrativa encerra-se no âmbito familiar, nos valores religiosos, na fartura de comida, no ato de dar e receber presentes. O imaginário natalino de filmes como *Milagre na Rua 34* (1947), *Nosso Natal em Família* (1952) e *O Conto de Natal de Mr. Magoo* (1962) é o mesmo que vai habitar as mentes dos cidadãos do mundo todo e se manifestar com ajuda da indústria de equipamentos cinematográficos, a qual “cria” o ideal de gravar as cenas domésticas daquela forma.

---

<sup>10</sup> “Ask yourself this: How much would you give – a few years in the future – to have a complete record of this Christmas?” (v.2, n.6)

## 6. Considerações finais

A *Kodak Movie News* era um meio termo entre as imagens vendidas pelas publicidades e pelas revistas especializadas e livros manuais de cinema amador. Enquanto estes ensinavam um modo de fazer mais próximo possível do profissional (que se trata de uma narrativa completa), aquelas sugerem que sejam feitos filmes representativos da memória afetiva familiar (que se preocupa com a exibição doméstica dos filmes, mais do que com sua narrativa, em si). Como pudemos perceber, o informativo analisado neste trabalho reúne as duas características.

Acreditamos que o imaginário construído pelas pessoas acerca da festa de Natal (e de todo o período de preparação, que, muitas vezes, já começa com a chegada do mês de dezembro) é afetado pelos meios de comunicação de massa, como cinema, televisão, livros e até mesmo revistas em quadrinhos. Neste artigo, focamos essa proposição no espírito natalino perpetuado nos Estados Unidos, seja pela indústria cinematográfica hollywoodiana ou pelas empresas que vendem equipamentos fotográficos e cinematográficos amadores. O imaginário dos filmes de Natal envolve as mentes dos cineastas de família de todo o mundo, com ajuda de grandes corporações, como a Kodak.

Pode-se dizer que os seres humanos sempre foram tentados pela ideia de serem retratados, de guardarem registros de si, sejam eles escritos, desenhados, fotografados ou gravados. Quando se trata de imagens, esse desejo já surge desde as pinturas rupestres, passando pelos quadros e fotografias de família encomendadas por profissionais, até chegar às formas práticas (proporcionadas pelo avanço da tecnologia moderna) e mais ou menos acessíveis de as pessoas fazerem suas próprias representações do eu. As revistas *Cine-Kodak News* (anos 1930 e 1940) e *Kodak Movie News* (anos 1950 e 1960) foram formas embrionárias de narrar a vida privada, pelas quais a indústria de registros passou antes de chegar à sua grande potencialização, que vemos nos dias de hoje. É importante observar esse vínculo estabelecido entre a produção industrial e os hábitos culturais da sociedade ocidental.

## Referências

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In: **Estudos históricos**, vol.11, nº 21, Rio de Janeiro: FGV, 1998.

BEAL, John David. **Super 8 e outras bitolas em ação**. Adaptação de Abrão Berman. 2 ed. São Paulo: Summus, 1976.

BLANK, Thaís. **Da tomada à retomada**: Origem e migração do cinema doméstico brasileiro. 2015. 207 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

CUEVAS ÁLVAREZ, Efrén. 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. Disponível em: <<http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/17114/1/Cap%20Efr%C3%A9n%20libro%20La%20casa%20abierta.pdf>>.

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.

DIOGO, Lígia Azevedo. Vídeos “de família” como gênero: particularidades dos arquivos originais e algumas considerações sobre os vídeos do *YouTube*. 2012. In: **Doc On-line**. n.13, pp.21-53. Disponível em: <[http://www.doc.ubi.pt/13/dossier\\_ligia\\_diogo.pdf](http://www.doc.ubi.pt/13/dossier_ligia_diogo.pdf)>.

FOSTER, Lila Silva. **Filmes domésticos**: uma abordagem a partir do acervo da Cinemateca Brasileira. 2010. 133 f. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2010.

JOHNSON, Stacey. **Are we in the movies now?** Cinémas: revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies, vol. 8, n° 3, 1998, p. 135-158. Disponível em : <<https://www.erudit.org/revue/cine/1998/v8/n3/024762ar.pdf>>.

MARTIN-FUGIER, Anne. Os ritos da vida privada burguesa. In: **História da vida privada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. v.4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra.

MUNIR, Kamal A.; PHILLIPS, Nelson. El nacimiento del momento *Kodak*. In: VICENTE, Pedro. [ed.] **Álbum de familia**: (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares.

ODIN, Roger. El cine doméstico en la institución familiar. In: ÁLVAREZ, Efrén Cuevas (ed.) **La casa abierta**: el cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos. Ayuntamiento de Madrid, 2010. pp. 39-60.

PRETELIN RÍOS, Claudia Silvina. **Momentos Kodak: la estética de las imágenes instantáneas**. II ENCUESTRO DE JÓVENES INVESTIGADORES EN ARTE (resúmenes). Buenos Aires: 2014. Disponível em: <<http://www.caia.org.ar/docs/ResumenesII.pdf>>. Acesso em: 17 jun. 2016.

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