

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Cecília Corrêa Ricardo

O Acervo Leopoldis-Som

Trabalho de conclusão do curso de
Museologia, sob orientação da Prof.^a Dr.^a
Lizete Dias de Oliveira

Porto Alegre, 2013

Cecília Corrêa Ricardo

O Acervo Leopoldis-Som

Trabalho de conclusão do curso de
Museologia, sob orientação da Prof.^a Dr.^a
Lizete Dias de Oliveira

Porto Alegre, 2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Carlos Alexandre Netto
Vice Reitor: Rui Vicente Oppermann

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora: Ana Maria Mielniczuk de Moura
Vice Diretor: André Iribure Rodrigues

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Maria do Rocio Fontoura Teixeira
Chefe-Substituto: Valdir Jose Morigi

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA

Coordenadora: Lizete Dias de Oliveira
Coordenadora-Substituta: Zita Rosane Possamai

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

R488a Ricardo, Cecília Corrêa
Acervo Leopoldis-Som, O / Cecília Corrêa Ricardo, 2013

Orientadora: Lizete Dias de Oliveira.
Trabalho de conclusão (graduação) – Universidade Federal do Rio Grande
do
Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Curso de Museologia.
Porto Alegre, 2013

1. Museologia 2. Museu do Trabalho 3. Leopoldis-Som I. Título II. Lizete
Dias de Oliveira

CDU: 069(816-5)

Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
Rua Ramiro Barcelos, n.2705 - Bairro Santana
CEP 90035-007 - Porto Alegre - RS
Fone: (51) 3308-5067
Fax: (51) 3308-5435
E-mail: fabico@ufrgs.br

Cecília Corrêa Ricardo

O Acervo Leopoldis-Som

Trabalho de conclusão do curso de
Museologia, sob orientação da Prof.^a Dr.^a
Lizete Dias de Oliveira

Aprovado em 12 de dezembro de 2013.

Banca Examinadora:

Orientadora: Prof.^aDr.^aLizete Dias de Oliveira

Museólogo Elias Palminor Machado

Prof. Dr. Flávio Porcello

Às avós, que colocam afeto nos pães e nos doces de abóbora.

Agradecimentos

À professora Lizete Dias pela gentileza, paciência e afeto de sempre.

À minha família, em especial à minha irmã Amanda pelos “empurrões” que foram necessários ao longo da pesquisa. Tenho muitos motivos para citar minha mãe, mas preciso agradecer por dois motivos pouco óbvios: as palavras carinhosas atrás de uma fotografia e por não permitir que eu brincasse com a câmera fotográfica quando era criança; isso acarretou na curiosidade que carregou eternamente com esses aparelhos mágicos. Agradeço ao meu pai por ter explicado o que tinha atrás daquela janelinha na sala de cinema.

Pra quem tornou minhas manhãs de trabalho como bolsista no PPGAC as mais divertidas possíveis nesses últimos três anos: Natacha Boschi, Thaís Gamarra, Natasha Morello, Marília Jeffman, a todos os professores e funcionários do DAD e todos os bolsistas que por lá tiveram a sorte de passar. Agradeço principalmente pro Carlos Galarza por fazer o melhor café que tomei nesses últimos anos e por ser a melhor companhia.

Preciso agradecer imensamente a todo mundo que me presenteou com chocolate nos momentos mais inesperados. Vocês moram no meu coração.

A todos com quem convivi no Museu do Trabalho, em especial à GlaéMacalós, Paulinho Chimendes, Caé Braga, Fernando Seffrin, Graziela Salvatori, o “Tio” e seu sobrinho Paulinho e Seu Laércio (in memoriam). Ao Hugo Rodrigues por tudo que me ensinou e por ter permitido que eu trabalhasse no museu mais legal de Porto Alegre.

Aos colegas e aos professores do curso pela companhia agradável ao longo desses anos.

Aos membros da banca, Elias Machado e Prof. Flávio Porcello.

Ao Gabriel.

“Michel sabia que o fotógrafo age sempre como uma permutação de sua maneira pessoal de ver o mundo por outra qual a câmera lhe impõe...”

Júlio Cortazar, As babas do diabo

Resumo

A pesquisa se dedicou ao estudo dos aparelhos do Acervo Leopoldis-Som, salvaguardados pelo Museu do Trabalho. Realizamos um breve panorama histórico da Cinegráfica Leopoldis-Som desde sua fundação na década de 20 à década de 80, enfocando a tecnologia e os funcionários. Com o passar do tempo, devido às questões tecnológicas, foi surgindo a necessidade de outros funcionários, no momento em que iniciaram uma produção contínua de documentários e a realização de filmes de longa-metragem no Estado. Dessa forma, apresentamos uma visão histórica do desenvolvimento tecnológico da Cinegráfica que utilizava o aparelho e do operador que os manipulava. A proposta partiu da necessidade de registrar as especificidades técnicas dos diferentes aparelhos devida à escassez de informações tanto no sentido de como manipular esses aparelhos quanto sobre a sua programação proveniente do fabricante. Para desenvolver essa pesquisa nos baseamos nos conceitos de Flusser que considera o aparelho como o codificador de informação e que coloca os limites técnicos da própria produção da imagem. Entender uma filmadora como um aparelho de imagens técnicas permite compreender sua função mais ampla se relacionada com as imagens técnicas da qual resulta. De Richard Sennett compreende-se a atuação do artífice na fabricação, considerando que Italo Majeroni, o criador da Cinegráfica, fabricou aparelhos para a produção de seus filmes. Além disso, foram pesquisadas notícias em jornais dos anos de 1937 e 1945. Teve como finalidade a elaboração de uma ficha de documentação museológica para as câmeras, e projetores do Acervo, que abrangesse o operador, o fabricante, a potencialidade técnica de cada aparelho, capazes de evidenciar os limites de cada um deles com o intuito de facilitar o acesso à informação trazida pelo objeto.

Palavras-chave: Museologia; Museu do Trabalho; Cinegráfica Leopoldis-Som

Lista de Ilustrações

Figura 1 - Fotografia da câmera produzida pela Leopoldis-Som. Fotógrafo: Fernando Zago – 2010	19
Figura 2 - Fotografia do Sr. Italo Majeroni sem data – Acervo Museu do Trabalho	19
Figura 3 – Funcionário da Leopoldis-Som com a câmera fabricada por Italo Majeroni – Acervo Museu do Trabalho.....	20
Figura 4 – Italo Majeroni e funcionário da Cinegráfica Leopoldis-Som – Acervo Museu do Trabalho.....	25
Figura 5 - Fotografia da reportagem na Revista do Globo (1945).....	28
Figura 6 - Fotografia da reportagem na Revista do Globo (1945).....	28
Figura 7 - Fotografia da reportagem na Revista do Globo (1945).....	29
Figura 8 - Fotograma de créditos finais da Cinegráfica Leopoldis- Som.....	40
Figura 9 - Folheto sobre o filme A Festa da Uva de 1937	46
Figura 10 - Funcionário da Leopoldis-Som com câmera Prevost - Acervo Museu do Trabalho	46
Figura 11 - Acervo Museu do Trabalho.....	46
Figura 12 - Lanterna do Projetor Pathé.....	46
Figura 13 - Câmero Eyemo	46
Figura 14 - Câmero Eyemo	46
Figura 15 - Câmera Mitchell	46
Figura 16- Câmera Mitchell.....	46
Figura 17 - Câmera Debrrie.....	46
Figura 18 - Câmera Debrrie	46
Figura 19 - Câmera fabricada por Italo Majeroni.....	46
Figura 20 - Câmera fabricada por Italo Majeroni	46
Figura 21 - Câmera Pathé	46
Figura 22 - Câmera Pathé.....	46
Figura 23 - Folheto sobre da apresentação do filme Novos Horizontes	46
Figura 24 - fotografia da exposição do Acervo Leopoldis-Som realizada no Museu do Trabalho. Na imagem aparecem em o projetor Kodascope e o projetor Pathé	46

Figura 25 - Still do Cinejornal que registrou a passagem do Graf Zeppelin 46

Sumário

<u>APRESENTAÇÃO</u>	<u>12</u>
<u>A SESSÃO COMEÇA NO OUTRO LADO DO CINEMA</u>	<u>16</u>
<u>OS APARELHOS E A LIBERDADE LIMITADA - A PRODUÇÃO DE IMAGENS TÉCNICAS.....</u>	<u>23</u>
QUEM PROGRAMA E QUEM FAZ A MÁGICA	25
A SOCIEDADE RIOGRANDENSE NA TELA.....	31
<u>EM CARTAZ NO MUSEU</u>	<u>34</u>
<u>CONSIDERAÇÕES</u>	<u>41</u>
<u>REFERÊNCIAS</u>	<u>43</u>
<u>ANEXOS</u>	<u>45</u>

APRESENTAÇÃO

Na primeira vez que fui ao cinema olhei para trás no meio do filme. O filme, que não lembro o título, não me entusiasmou e, mesmo estando ocupada com as pipocas, comecei a prestar atenção naquela tela imensa. Queria entender como aquela tela, que estava branca quando entrei na sala, mostrava, depois que as luzes apagaram e todos ficaram em silêncio, cavalos galopando, pessoas falando, a cidade vista de cima. E continuei olhando para trás.

Início essa pesquisa como se entrasse novamente pela primeira vez numa sala de cinema. Quando o filme começa a visão acostuma-se com o escuro, percebe-se a narrativa e a atenção mantém-se fixa à tela e poucas vezes nos viramos para olhar para aquela janela no fundo da sala, de onde parte a luz. No ponto de partida dessa luz está o projetor, aparelho que lança a luz e revela na tela, a frente dos espectadores, uma história, contada em uma sequência de imagens estáticas que magicamente se transformam em movimento. Para entender como acontece esse movimento mágico é preciso dar atenção aos detalhes e perceber além do que foi contado: é preciso voltar o olhar para além desse ponto de partida que vem do fundo da sala.

No período que o cinema instalou-se em grandes salas de cinema em Porto Alegre, a produção cinematográfica foi intensa no Estado mas as muitas cinegráficas criadas cessaram suas produções com as dificuldades impostas pela 2ª Guerra Mundial. A Cinegráfica Leopoldis-Som foi uma das que conseguiu ultrapassar esse período e seus aparelhos, que estavam além da cabine de projeção, estão atualmente no Museu do Trabalho.

Conforme Glênio Póvoas (2011), a Cinegráfica iniciou suas atividades aproximadamente em 1921, criada pelo italiano Italo Majeroni que veio ao Brasil em turnê de seu espetáculo teatral, apresentando-se como transformista, em Recife no ano de 1917, onde inicia com um pequeno laboratório cinematográfico e grava alguns cinejornais. Em Porto Alegre, Majeroni chega para trabalhar como *Cabaretier* apresentando espetáculos no Centro de Caçadores, localizado na Rua Andrade Neves no centro da cidade. A Cinegráfica

produziu filmes com cenas do Rio Grande do Sul. Essas gravações realizadas pela Cinematográfica são preciosas fontes de pesquisa, pois são registros da vida dos gaúchos e do que acontecia nas cidades, contam histórias de festas, atividades de empresas e das obras públicas realizadas pelo governo. Os filmes, que embora não estejam incluídos nessa pesquisa, fazem parte da história do acervo do Museu do Trabalho e foram realizados com os aparelhos que estudamos. Dentre esses filmes, estão os Cinejornais *Atualidades Gaúchas*, que eram projetados no cinema antes de iniciar as sessões de filmes e longas-metragens.

A importância da Leopoldina-Som para o Estado não está apenas no registro em diversas imagens do desenvolvimento de Porto Alegre. A maneira como estes aparelhos eram utilizados e os meios utilizados pelos funcionários da Cinegráfica para acompanhar as mudanças tecnológicas e necessidades dos espectadores e da indústria cinematográfica, permitem uma construção de saberes sobre como nos relacionamos no presente com os aparelhos produzidos pela tecnologia e com suas imagens técnicas. Para compreender este acervo formado por aparelhos, nos baseamos no conceito de *aparelho*, como definido por Vilém Flusser, “brinquedos” que simulam um tipo de pensamento e “...informam, simulam órgãos, recorrem a teorias, são manipulados por homens, e servem a interesses ocultos...” (Flusser), e de *imagem técnica*, a imagem produzida pelo aparelho, dentro das limitações que o aparelho permite.

Revelar esse acervo do museu vai além de colocá-lo em exposição ou mostrar os vídeos produzidos por esses aparelhos. Entender uma filmadora como um aparelho, por exemplo, permite uma compreensão sobre sua função mais amplamente relacionada com as imagens técnicas da qual resulta. Permite, também, uma visão histórica do desenvolvimento tecnológico da Cinegráfica que a utilizava e do operador que a manipulava dentro de uma visão museológica: pesquisa – preservação - comunicação.

Por outro lado uma filmadora é um objeto. E como objeto é criada pelo homem por diferentes motivos, por necessidade técnica, para contemplação, para uso em atividades cotidianas, para produzir um meio de praticar uma atividade ou simplesmente sem uma utilidade prática. Vivemos cercados por

diferentes objetos, mas não refletimos sobre eles quando os utilizamos ou notamos sua presença. No museu, onde este objeto é apresentado como um documento, é possível percebê-lo em outros detalhes até mesmo estabelecendo com ele relações afetivas.

Pensar sobre o objeto vai além de registrar seu nome e medidas; é também levantar questões sobre o ser humano que o utilizava, sobre quem produziu, sobre quem planejou e por que foi feito, como era utilizado, suas potencialidades técnicas. As filmadoras e projetores da Cinegráfica deixaram de captar e mostrar imagens em movimento, e agora estão num museu como objetos culturais entram em cena para mostrar outros ângulos da história do cinema no Rio Grande do Sul.

Esse trabalho pesquisou as câmeras e projetores do Acervo Leopoldis-Som, pela sua importância para a história do cinema gaúcho, sobre a qual há poucos registros sobre os aparelhos que eram utilizados, e elabora uma documentação que aborde esses problemas, estudando os aparelhos e embasando os questionamentos nos conceitos de Flusser. Devido às características do suporte fílmico, que necessita de rotinas específicas de conservação e preservação para propiciar um ambiente seguro às películas e à informação contidas nelas, até o momento somente sobre os filmes foi produzida uma documentação e tratamento, através de uma parceria entre o Museu do Trabalho e a RBS (Rede Brasil Sul de Televisão).

Para iniciar, em *A Sessão Começa no Outro Lado do Cinema*, será apresentado o Museu do Trabalho, instituição que salvaguarda o Acervo, e a história dos aparelhos e filmes antes e depois da chegada no Museu, assim como a justificativa de sua entrada numa coleção que trata da natureza do trabalho. Os conceitos de Flusser, que embasaram a pesquisa, serão apresentados no capítulo *Os Aparelhos e a Liberdade Limitada – A produção de imagens técnicas*. Sobre os funcionários que trabalharam na Cinegráfica, será apresentado no capítulo *Quem programa e quem faz mágica*, além de trazer um histórico sobre Italo Majeroni, o criador da Leopoldis-Som, que fabricou os aparelhos para atualizar seu laboratório. No capítulo *A Sociedade Riograndense na tela* será apresentado um panorama sobre os filmes produzidos pela Cinegráfica.

Sendo o resultado da pesquisa uma ficha de documentação para os

aparelhos do Acervo, no capítulo *Em Cartaz no Museu* serão discutidas as fichas de filmes provenientes da Cinemateca Brasileira e apresentado um modelo de ficha que registre a potencialidade técnica do aparelho. Concluo o trabalho considerando a importância de sempre olhar por outros pontos de vista um objeto para fazer sua documentação, e que a construção da ficha deve contribuir para a preservação da informação.

A motivação para a realização dessa pesquisa foi a falta de bibliografia tanto sobre os primeiros profissionais de cinema que atuaram no Estado, quanto sobre aparelhos cinematográficos. Utilizo, para conceituar esse tipo de objeto, o pensamento de Vilém Flusser em obras que tratam da relação entre o aparelho e sua imagem técnica; de Richard Sennet para entender a atuação de um artífice, que foi Italo Majeroni, em fabricar manualmente aparelhos; a tese do professor Glênio Póvoas que pesquisa sobre a filmografia da Leopoldis-Som; e notícias nos jornais da época em que a Cinegráfica estava em atividade e na Revista do Globo, que apresentou numa reportagem o histórico de Italo Majeroni e os aparelhos que estava construindo.

A SESSÃO COMEÇA NO OUTRO LADO DO CINEMA

Quando o Museu do Trabalho foi criado, em 1982, a intenção de seu idealizador – Marcos Flávio Soares – era oferecer um centro de pesquisa sobre o trabalho. O projeto do Museu foi elaborado no âmbito de um grupo de pesquisa da PUC (Pontifícia Universidade Católica – RS) em 1979 e tinha como propósito estabelecer um Centro de Estudos e Memória do Trabalho. Na época o projeto foi apresentado como uma forma de ocupar o espaço da Usina do Gasômetro que estava abandonada, em um momento em que a Prefeitura discutia sobre uma provável demolição para melhor utilização da orla do Guaíba.

Enquanto ocorriam os trâmites para a reforma do prédio da Usina, o grupo utilizou como sede provisória os galpões localizados na Rua dos Andradas onde foi reunido o acervo do que viria se constituir o Museu do Trabalho. Segundo o Catálogo do Museu do Trabalho, “dispondo de um importante grupo mobilizado, de um significativo acervo histórico (...)” o Museu inicia suas atividades em 7 de dezembro de 1982. Devido a mudanças políticas, o projeto de utilização da Usina como sede do Museu não seguiu adiante e o local que seria provisório foi constituindo-se como o próprio Museu do Trabalho.

O Museu do Trabalho foi idealizado para ser um local de pesquisa e divulgação da natureza do trabalho, dentro de uma perspectiva das Ciências Sociais. Embora, em seus anos iniciais de atividade, não tenha desenvolvido uma política de aquisição, percebe-se, numa breve análise, que o acervo foi organizado de maneira que abarcasse diferentes ramos de atividade.

O Acervo Leopoldis-Som, assim denominado o conjunto de objetos e filmes oriundos da Cinegráfica Leopoldis-Som, foi adquirido com recursos financeiros do Museu. Sua história, como objeto museológico, começa em uma conversa no Chalé da Praça XV entre o fundador e diretor do Museu, Marcos Flávio Soares Fleury Bianchi, um dos últimos sócios da Cinegráfica percebeu a provável perda da história da Leopoldis-Som. Fleury Bianchi, detentor dos objetos manifestou interesse em conceder os aparelhos e películas à alguma instituição. Marco Flávio compreendendo a relevância que estes objetos teriam

dentro do Museu, procura Fleury, no dia seguinte à conversa, e propõe a aquisição dos objetos. Após diversas tratativas sobre os termos de venda, com outro sócio que na época estava vivo, e de mudanças de local dessas peças, a coleção Leopoldis-Som é incorporada ao acervo do Museu em 1986.

Existem poucos registros sobre a história destes objetos, desde o encerramento das atividades da Cinegráfica, até sua entrada para o acervo do Museu. Segundo Marcos Flávio Soares, responsável pela aquisição desse acervo, as peças chegaram ao museu num péssimo estado de conservação, devido aos locais onde ficaram depositadas por vários anos. Supõe-se que durante as muitas movimentações alguns filmes tenham sido perdidos, inclusive algumas filmadoras.

Após a aquisição parte do acervo foi exposto no Festival de Cinema de Gramado (anexo 1), sendo o único registro encontrado em documentos da Instituição de que estas peças foram expostas em outro local. Foram encontradas também algumas fotografias dessas peças em exposição dentro do Museu, na sala onde atualmente funciona a oficina de escultura. Após uma reestruturação da utilização dos espaços no Museu, as câmeras e projetores foram acondicionados na reserva técnica e ali permaneceram até este ano, 2013, quando a artista Letícia Ramos selecionou alguns aparelhos, para integrarem sua exposição.

Em 2001, apercebe-se a necessidade urgente de acondicionar adequadamente as películas por serem um suporte sensível e, por ter entre eles filmes de nitrato de celulose que são suscetíveis à combustão espontânea. O Museu, então, firma parceria com RBS – TV, pertencente ao Grupo RBS, para conservar e documentar adequadamente o acervo de filmes.

Sobre a entrada do Acervo no Museu há apenas uma folha sem assinatura, com o timbre da Cinegráfica, com uma lista de aparelhos que estariam sendo doados ao Museu (anexo 3), sendo que não constam nessa lista o filmes, que foram contabilizados pela equipe da RBS como sendo 477 edições do cinejornal Atualidades Gaúchas, 380 documentários de curta-metragem, três longa-metragens de documentário e cinco longa-metragens de ficção. Na época da aquisição não havia um sistema de documentação, como livro de inventário, ficha de documentação, coleta de dados com o doador. Entretanto, percebe-se

que havia alguma tentativa de registro para fins de comprovação de doação de acervo, pois encontram-se numa pasta notas fiscais e listas de doação de outros acervos.

O Acervo da Leopoldis-Som é composto pelos seguintes aparelhos, conforme o inventário:

- Armário-Secador de filmes
- Gravador de Som Magnético 17,5 mm
- Gravador de Som Fototone 17,5 mm
- Tripé Dolly elevador tipo Mitchell
- Câmera Prevost 120 metros
- Tripé
- Câmera Devry 35 mm
- Projetor SoundKodascope 16mm – model FS-10-N
- Câmera Pathé modelo 1896
- Projetor Pathé modelo 1914 com lanterna
- Câmera tipo Mitchell – 300 metros
- Filmadora construída por Ítalo Majeroni
- Osciloscópio Heathkit
- Câmera Eyemo 71 Q (QM) 1938 35 mm
- Maleta da Câmera Eyemo

A lista, que foi entregue no momento da aquisição do acervo, foi utilizada para identificar os aparelhos durante a realização de pesquisa para o Catálogo do Museu, quando foi realizado um inventário pela equipe de estagiários. A partir da leitura dessa lista de aparelhos percebeu-se que alguns aparelhos não estavam no Museu. Como não havia um registro da história desse acervo, além dessa lista, fica impossível determinar em que período ocorreu o desaparecimento, ou, até mesmo, se esses objetos chegaram ao Museu.

Através de duas fotografias, encontradas em envelope sem identificação, também foi possível perceber outros episódios sobre esses aparelhos. Observando uma fotografia do Sr. Italo Majeroni, e comparando com o estado

atual da peça percebe-se que a filmadora produzida pela Leopoldis-Som não apresenta a lente que aparece acoplada a câmara.

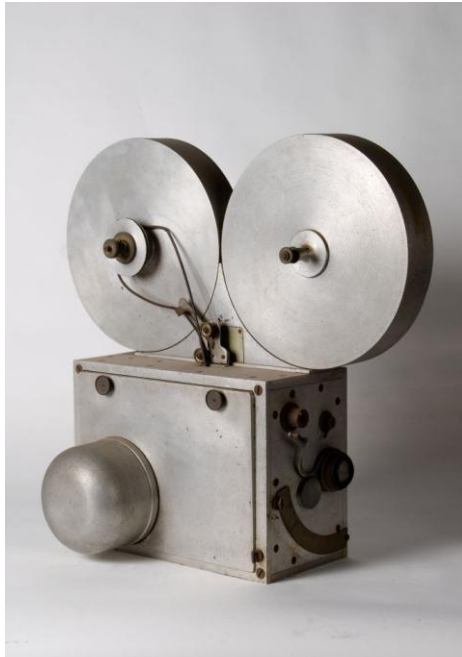


Figura 1 - Fotografia da câmara produzida pela Leopoldis-Som. Fotógrafo: Fernando Zago – 2010

Em outra fotografia é possível perceber que o visor também perdeu-se.



Figura 2 - Fotografia do Sr. Italo Majeroni sem data – Acervo Museu do Trabalho



Figura 3 – Funcionário da Leopoldis-Som com a câmera fabricada por Italo Majeroni – Acervo Museu do Trabalho

Essas imagens não constam na lista encontrada, assim como os folhetos das exposições e recortes de jornal que foram encontrados em envelopes não identificados. Sem um registro oficializado não há segurança para delimitar a história do acervo dentro do museu, e, como no período da chegada desse acervo haviam muitos colaboradores, foi possível conversar apenas com o diretor e fundador do Museu que não recorda de muitos detalhes sobre os aparelhos.

Devido a escassa bibliografia em português, foram utilizadas as informações encontradas em sites que apresentam algumas especificações técnicas sobre as câmeras presentes no acervo, assim como uma breve história de seus fabricantes. As câmeras, presentes no acervo, utilizavam filmes 35mm, utilizadas na época para gravações cinematográficas. Há também no acervo filmes de 16 mm, e um projetor de 16mm no acervo de aparelhos.

A câmera DeVry foi produzida em 1930, possui lentes Taylor Hobson Cooke 1:3,5 32mm. É uma câmera pesada, com aproximadamente 2 kg, mas de porte pequeno. Possui uma alça para facilitar o manuseio e transporte. Em 1953 a marca foi adquirida pela Bell and Howell, empresa americana.

A câmera EyeMo foi produzida pela Bell & Howell em 1929, é uma

câmera de mão compacta e considerada resistente, tendo sido muito utilizada para filmagens em zonas de risco, como conflitos e guerras. O modelo pertencente ao acervo apresenta três lentes. Não apresenta partes eletrônicas, o acionamento é mecânico com a rotação de uma chave. Nesse modelo é possível acoplar um motor, acrescentando um sistema eletrônico para a rotação do filme. Foi a primeira câmera adquirida pela cinegráfica e utilizada para as gravações dos primeiros cinejornais. Apresenta uma placa com a inscrição nº1, colocada pelo Sr. Leopoldis.

O formato da câmera Prevost indica que seu uso não era manual, mas sobre um tripé. Em forma de caixa, com aproximadamente 4 kg, também apresenta inscrições com o nome da Leopoldis-Som. Produzida na Itália.

A câmera Pathé em forma de caixa, na cor preta e feita de madeira, possui uma manivela para acionar seu funcionamento. A empresa francesa, também funcionou como produtora de filmes. Em 1902 a Pathé adquire a patente dos Lumière, e desenvolve a tecnologia cinematográfica. As dificuldades para importar equipamentos que gravassem filmes sonoros levou Ítalo Majeroni a produzir uma câmera de acordo com a tecnologia vigente no período.

O acervo possui também um gravador de Som, o qual era gravado em sincronia com a imagem. Até então, os filmes precisavam receber tratamento em São Paulo para a acoplagem de sons, pois inexistia em Porto Alegre empresa que trabalhasse com essa tecnologia. Juntamente com o técnico Erni Peixoto da Varig, planejou e construiu o gravador e outros equipamentos que estão no Acervo, como Leitor de Som óptico e o Tripé Dolling.

Há também um Armário Secador de filmes, utilizado no processo de finalização, onde os filmes, após terem sido revelados, ficavam estendidos em roldanas para secagem.

Há no acervo um Projetor Pathé com lanterna (1915) e um Projetor Kodascope de 16 mm, que foi produzido em 1942 e era utilizado com filmes de 16 mm. Apresenta mecanismo para reprodução de som e seu motor funcionava com eletricidade. De acordo com o manual, o projetor vinha acompanhado de maleta, que não encontra-se no acervo. Foi fabricado pela Eastman Kodak Company.

Todos esses aparelhos, enquanto objetos, são suportes de informação, tal como Cândido (2006) cita. Além de informações técnicas, é possível, se analisado por outro ponto de vista, perceber as informações extrínsecas que esse acervo traz como contribuição para a história do cinema e para compreensão das imagens que foram produzidas pela Cinegráfica.

OS APARELHOS E A LIBERDADE LIMITADA - A PRODUÇÃO DE IMAGENS TÉCNICAS

Vivemos numa sociedade onde a imagem muitas vezes surge antes do texto, e, é utilizada para substituí-lo e facilitar a compreensão de uma ideia ou conceito. Estamos cercados por imagens em todos os ambientes, dos privados aos públicos, constantemente influenciando nossa maneira de pensar, agir, opinar, escolher e produzir. Problematizando o uso das imagens, Flusser argumenta:

O funcionário pós-industrial [...] é programado pelas imagens para funcionar como produtor e consumidor de coisas e de opiniões de determinado tipo. E com isso as imagens são programadas de forma a reduzir ao mínimo toda crítica por parte do receptor. (Flusser, 2007 p.156)

Para quase todo lugar que se dirige o olhar, percebe-se alguma imagem técnica produzida para seduzir os sentidos, ampliando a impressão da realidade. Essas imagens, abordadas na obra de Vilém Flusser, foram conceituadas por ele como sendo aquelas produzidas por aparelhos, os quais são produtos de técnica.

A partir do momento em que foi possível produzir um aparelho que simulasse o pensamento humano, e o desenvolvimento de uma linguagem própria, a sociedade pode envolver-se com uma enorme diversidade de imagens e, principalmente, produzir suas representações em imagens. Há nessa relação, segundo Flusser, uma emergência em estar cercado por imagens e em utilizá-las como portadoras de informação. Elas aparecem desempenhando esse papel em múltiplos ambientes onde pretende-se apresentar informações: na escola, no museu, em notícias, em propagandas.

Compreender que a programação desses aparelhos inscreve neles determinadas funções, as quais limitam de certa maneira o resultado da imagem, e relacioná-la com o aparelho e quem o manipula, com o significado mostrado é importante no momento em vemos uma imagem. Quanto a isso, Flusser indica em sua obra que

[...], há também um fator que se interpõe (entre elas e seu significado): um aparelho e um agente humano que o manipula.

[...]parece ser canal que liga imagem e conceito. (Flusser,2011 p.11).

Quando olhamos para uma imagem, acreditamos no que ela mostra. A maneira como um funcionário escolhe dentre as diversas potencialidades do aparelho para elaborar uma imagem, os ângulos possíveis, a quantidade de luz, criará uma cena que poderá nos seduzir, impactar. O funcionário, quando sabe das melhores escolhas, elabora uma imagem que nos informará a partir do ponto de vista dele, embora acreditamos que criamos nossos pontos de vista quando vemos uma imagem. Essa utilização das imagens, para Flusser, pode apresentar o rumo da sociedade:

Partindo das imagens técnicas atuais, podemos reconhecer nelas duas tendências básicas diferentes. Uma indica o rumo da sociedade totalitária, centralmente programada, dos receptores das imagens e dos funcionários das imagens; a outra indica o rumo para a sociedade telemática dialogante dos criadores das imagens e dos colecionadores da imagens. (FLUSSER, 2008 p.14)

Refletir, a partir dos aparelhos da Leopoldis-Som, sobre a maneira como eram utilizados para realizar seus vídeos poderá indicar quais as intenções por trás dessas escolhas e como se deu o desenvolvimento da tecnologia numa época em que a sala de cinema era um dos principais locais de entretenimento e sobre as primeiras relações com as imagens em movimento e suas possibilidades de uso.

Quem programa e quem faz a mágica



*Figura 4 – Italo Majeroni e funcionário da Cinegráfica Leopoldis-Som
– Acervo Museu do Trabalho*

O cinegrafista é o operador do aparelho. É ele quem carrega, movimenta, opera com o aparelho. Entretanto, não basta força e técnica para a captação de imagens. Sempre há uma programação por trás das imagens projetadas, que vem desde a seleção do aparelho até sua operação para produzir o filme. Conhecer a história desses profissionais também agrega valor documental ao Acervo Leopoldis-Som.

Assim como outros pioneiros do cinema, o envolvimento de Italo Majeroni deve-se à origem de família de artistas, que trabalhavam com teatro, mágica, ilusionismo, entre outras atividades. Foi nesse meio do espetáculo teatral que Majeroni iniciou sua carreira artística, ainda na Itália, adotando o nome Leopoldis. Em reportagem da Revista do Globo(1945) há menção de que Majeroni estudou a técnica cinematográfica durante seu trabalho nos Estúdios Cine (sem data). Glênio Póvoas(2005)cita em sua tese que provavelmente essa foi a primeira relação profissional com o cinema.

Italo chega ao Brasil em 1915, para apresentar seu show de transformismo, tendo se apresentado em Porto Alegre além de outras cidades. Em Recife monta um pequeno estúdio e produz duas edições do Cinejornal *Atualidades Pernambucanas*. Retorna à Porto Alegre em 1918 para apresentações e, de acordo com Póvoas(2005), onde exercerá essa atividade provavelmente por toda a década de 20.

Não há registros de quando foi montado o laboratório em Porto Alegre, mas sabe-se que em 1924 já estavam em atividade, pois as obras do cais do Porto foram filmadas pela Leopoldis-Film, como era denominada nesse período em que fazia cinema silencioso. Nessa época a empresa utilizava o método *vitafone*, em que uma vitrola toca a parte musical enquanto o filme é projetado.

Póvoas (2005) chama atenção que na historiografia do cinema gaúcho o nome de Leopoldis aparece discretamente, assim como o de outros precursores do cinema no Estado. Mesmo tendo uma produção que vai de 1915 até aproximadamente 1970, considerado por Póvoas o elo da história por ter atravessado décadas e produzido sistematicamente, além de ter contribuído com a formação de profissionais para a área, o cinema desse período foi pouco documentado.

Em muitos filmes, Leopoldis possivelmente fez todo o processo, desde tirar fotos, dirigir, revelar e montar, sozinho, pois em alguns créditos consta “Fotografias de I. M. Leopoldis. Legendas de Ney Câmara.” Conforme Glênio, o crédito para Ney Câmara é ambíguo, pois ele pode ser o autor dos textos das legendas, ou participado como artista gráfico na elaboração das intertítulos.

A Revista do Globo traz uma reportagem que referencia a fabricação de aparelhos por Majeroni: “(...) Nesse trabalho ele desperdiça um tempo precioso. O mérito: consegue construir os referidos aparelhos, economizando assim grandes somas em dinheiro.” E

[...] resolveu enfrentar os complicados mistérios do mundo mecânico e fabricar ele próprio os aparelhos indispensáveis à nova fase das suas produções. Baseado no mesmo princípio de gravação da Western Electric, e de parceria com um amigo, Erni Peixoto, técnico de som da Varig, construiu um aparelho de

gravação.(Revista do Globo, 1945 p.40)

Nessa reportagem são citados outros profissionais que teriam grande importância na história da Leopoldis-Som como Derly Martinez e Fleury Bianchi.

A mesma reportagem ainda mostra fotografias do laboratório, e numa das legendas há um referência ao empenho de Majeroni na fabricação de seus aparelhos: “Dias inteiros inclinado num torno-mecânico, Italo Majeroni fabrica peças de precisão”(Revista do Globo, 1945). Nesse período ele foi além da produção de filmes ao projetar e elaborar um aparelho, ao invés de comprar os aparelhos da indústria que os fabricava.Richard Sennet(2009) afirma que “A busca da qualidade também é uma questão de iniciativa, o motivo propulsor do artífice.” Talvez Majeroni, quando decidiu construir seus próprios aparelhos estava em busca não apenas da economia financeira, mas, por conhecer profundamente seu ofício, criar com qualidade os aparelhos que atendessem suas necessidades.

Embora outros tenham trabalhado na Leopoldis-Som, a história de Italo Majeroni mereceteatenção por ele ter desenvolvido sua própria tecnologia, tornando-se, assim, além de um profissional do cinema, um artífice pois, como argumenta Sennet(2009) “...representa uma categoria mais abrangente que a do artesão; ele simboliza em cada um de nós, o desejo de realizar bem um trabalho, concretamente, pelo prazer da coisa benfeita.” Também por ter um profundo envolvimento com seus materiais, indo além de um fabricante de câmeras e gravadores.



Figura 5 - Fotografia da reportagem na Revista do Globo (1945)



Figura 6 - Fotografia da reportagem na Revista do Globo (1945)

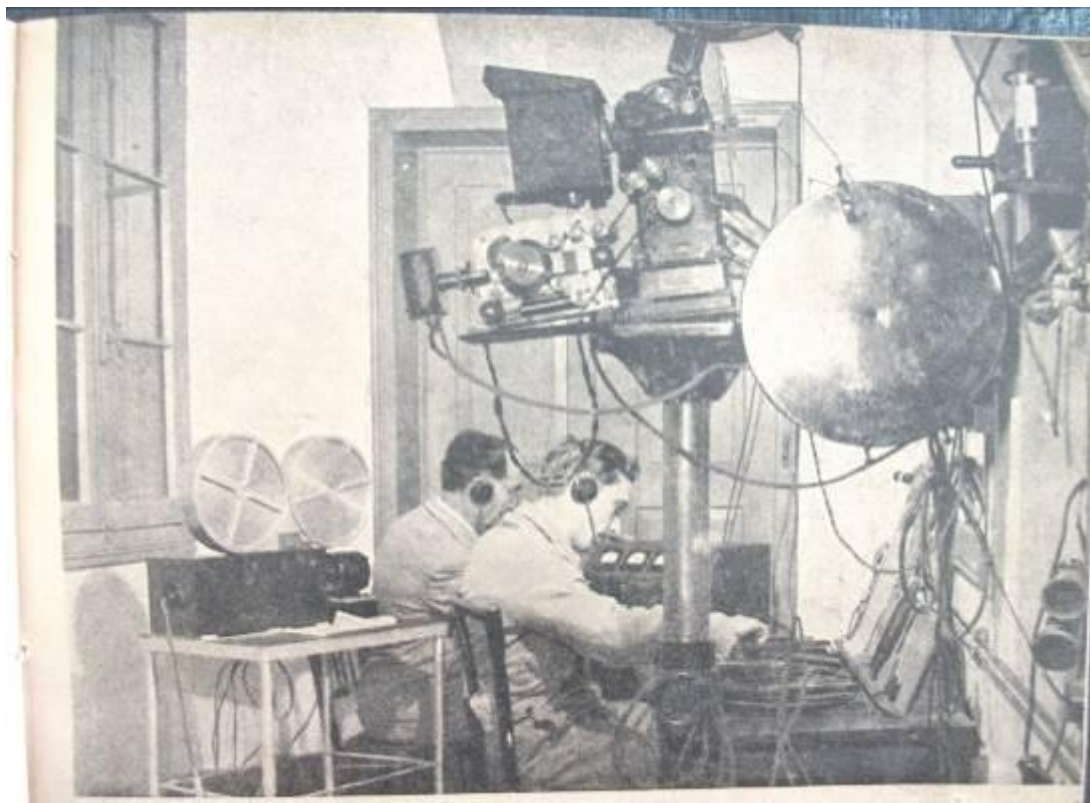


Figura 7 - Fotografia da reportagem na Revista do Globo (1945)

Na reportagem aparece Bianchi trabalhando como auxiliar de Majeroni, sendo citado como único funcionário que trabalhava nos laboratórios da Leopoldis-Som.

No Dicionário de Fotógrafos do Cinema Brasileiro há citação sobre Leopoldis, onde apresenta sua filmografia e uma breve biografia. Sobre Ivo Czamanki, cita que iniciou seu trabalho na TV Piratini, indo para a Leopoldis na terceira fase da Cinegráfica, em 1967, quando foi realizado o filme *Coração de Luto*, com o músico Teixeira. Conforme o verbete, trabalhou em várias funções na Leopoldis: câmera, técnico de laboratório, montagem, som e roteiro, além de ter trabalhado em outras importantes produções de longa-metragens como câmera: *Pára, Pedro!* (1969), *Não Aperta Aparício* (1970), *Gaudêncio, o Centauro dos Pampas* (1971), entre outras.

Na ficha técnica apresentada no Dicionário de Filmes Brasileiros, percebe-se que nessa época Majeroni atuava em todas as atividades da Cinegráfica:

dir e fot: Italo Mangeroni; loc: Canoas, Sapucaia, São Leopoldo e

Novo Hamburgo, RS; cpr: Leopoldis Film, p&b, 35mm, gen: documentário. sinopse: Documentário que mostra a vida da Colônia Alemã no Sul do País, com raras cenas da passagem do Graff Zeppelin por Porto Alegre. (fop: f-8). (Silva Neto, 2002 p.592)

Em notícia publicada no Diário de Notícias, revela-se quando a Leopoldis iniciou sua produção de cinema sonoro, o *movietone*, sistema que permitia a gravação do som diretamente na película, com a filmagem que é considerada a primeira gravação com áudio no Estado:

Muito se tem escrito e falado sobre o Cinema Brasileiro, porém o que o povo da nossa terra ignora, é que Porto Alegre já possui (sic) um Laboratório Cinematográfico aparelhado com os mais modernos maquinismo (sic) para a confecção de filmes Movietone, falados e musicados, perfeitamente idênticos aos que se fazem hoje no Rio de Janeiro e São Paulo.

Sem fazer alarde e propaganda a “Leopoldis Som” já iniciou a fabricação de filme Rio Grandense, dos quais o primeiro será exibido hoje no Cinema Rex, que é o filme “A Festa da Uva de 1937” filme Oficial do Comissariado dos festejos da referida festa e foi confeccionado pela “Produtora Cinematográfica Brasileira Leopoldis Som” de Porto Alegre, é o filme com a mais minuciosa, sensacional e completa filmagem daquele grande acontecimento em Caxias, que foi a Festa da Uva.” (Diário de Notícias. 15/6/1937 p. 14)

Quando não haviam filmes sonoros, a execução do som era feita com uma vitrola tocada em sincronia com as imagens da tela, sistema chamado de *vitafone*. Com a chegada no Brasil do sistema *movietone* em 1935, os filmes eram enviados para estúdio em São Paulo para que o som fosse gravado na película, o que tornava o processo demorado e caro. A partir dessa necessidade em atualizar seu aparelhamento, e de tornar o processo de produção de filmes mais ágil, Majeroni decide fabricar, utilizando um torno mecânico para produzir as peças de precisão, um gravador de áudio (é possível ver Majeroni trabalhando num torno na ilustração da reportagem da Revista do Globo).

A sociedade riograndense na tela

Quando a Leopoldis iniciou suas atividades, o cinema já era um hábito cultural do porto-alegrense. Salas de cinema já existiam desde 1908, sendo explorado comercialmente, de acordo com pesquisa de Alice Trusz (2005). O cinema, nos moldes como ainda utilizamos, havia sido instaurado em aproximadamente 1895 com a exibição dos Lumière:

Lá embaixo, no ‘Salão Indiano’ com capacidade para cerca de uma centena de pessoas sentadas, várias filas de cadeiras perfilam-se diante de uma tela branca retangular. No lado oposto, lá quase no fundo, foi colocado um estranho aparelho assente num tripé, [...] (Costa, 1988 p.18)

Iniciou na época em que o cinema era silencioso realizando filmagens, com o sistema *vitafone*, das obras do cais do Porto em 1924. Outro registro que se tem é do documentário *A revolução de 3 de outubro*, que foi lançado no Theatro São Pedro em 28 de dezembro de 1930. Percebe pela data dos fatos filmados que a produção era um processo demorado. De acordo com a pesquisa de Póvoas(2005) trata-se de

[...] um longa-metragem dividido em um prólogo e oito partes, com cenas de manifestações no Rio de Janeiro em decorrência do início da Campanha Liberal, em 7 de setembro de 1929. O filme mostrava o funeral de João Pessoa, o dia 3 de outubro em Porto Alegre e a posse completa do governo Getúlio Vargas.” (Cópia de folheto sobre o filme Apud PÓVOAS, 2005 p.133)

Em 1932, inicia a produção do *Atualidades Gaúchas*, lançando no Cinema Central dois números. É importante ressaltar que A Leopoldis-Som foi favorecida nessa época por uma lei que obrigava a exibição de produção nacional nas salas de cinema antes do início das sessões, conforme cita

A vitalidade destes filmes no Rio Grande do Sul estava possivelmente associada à lei nº 21.240, promulgada por Getúlio Vargas em 1932, mas que entrou em vigor apenas em 1934, criando a obrigatoriedade da exibição de um filme nacional. (Tomain, 2010 p.108)

Getúlio Vargas criou essa lei num período em que se tentava solidificar a imagem nacionalista do Brasil. A lei instituía aos exibidores que as exibições de

filmes estrangeiros deveria ser antecedida por projeção de complemento produzido no Brasil.

Com o início da utilização do sistema *movietone*, Leopoldis fabrica os aparelhos para atualizar-se e continuar sua produção, o que tornava a duração do processo entre filmagem e exibição mais curto. O primeiro filme lançado com o novo sistema é *A Festa da Uva de 1937* (Anexo 2), sendo este o primeiro sonoro produzido no Estado. Majeroni decide então mudar o nome de Leopoldis Filme para Cinegráfica Leopoldis-Som.

Sobre o cinejornal *Atualidades Gaúchas*, Póvoas (2005) comenta que a estreia em julho, embora noticiada no Diário de Notícias, em 20 de junho de 1937, não pode ser confirmada. Há registros de Certificado de Censura Federal, entretanto recebido entre 16 e 30 de novembro de 1942.

Porém novidade maior a que reserva a “Leopoldis Som” aos portoalegrenses, é a exibição de um filme semanal *Jornal de Atualidades Gaúchas*, no qual serão apresentados todos os fatos importantes ocorridos no decorrer da semana, a exemplo do que se faz nas grandes capitais. Iniciará a “Leopoldis Som”, de Porto Alegre a exibição do *Jornal de Atualidades Gaúchas* na primeira semana de julho, e será exibido nos Cinemas Central, Carlos Gomes, Avenida, Baltimore, Palácio, Ipiranga, Orfeu e Talia. (Diário de Notícias, 20/6/1937 - Cine diário p.18)

Póvoas(2005) ainda analisa em sua tese sobre a numeração dos cinejornais:

Com os resultados da pesquisa conseguimos entender porque a numeração a partir de 1951 passa a ser n.224, revelando-se uma fantástica manobra donde agrupou-se o número do volume (volume 2, referente a fase sonora) ao número propriamente dito do último cinejornal realizado em 1949 (n.24), elevando-se desta forma em 200 (duzentas) as edições produzidas de *Atualidades Gaúchas!* O que significa que em 1963 exibia-se *Atualidades Gaúchas* n.467 como se esta fosse a 467ª produção da série jornalística, quando na verdade tratava-se da 268ª produção! (Póvoas, 2005 p.140)

A partir da leitura de alguns roteiros, percebe-se que um dos maiores clientes da Leopoldis-Som foi o Estado, vindo a produzir muitos filmes institucionais, realizados por encomenda para apresentar as obras que ocorriam na cidade, além de encomendas de empresas como a Varig, com imagens de chegadas e partidas no aeroporto, e as principais personalidades políticas.

A partir dos anos 50, a produção da Leopoldis-Som se intensifica, sendo criada a série *Mostrando o Rio Grande*. Com a chegada da televisão, a Cinegráfica passa por adaptação a esse novo meio de comunicação: começa a produzir publicidade. Nos anos 60, produz longa-metragens de ficção, iniciando nesse mercado com o filme do músico Teixeira, *Coração de Luto* (1967). Para a realização desse filme, sabe-se que foi necessário alugar o equipamento, pois a Leopoldis-Som não possuía.

Após o filme com Teixeira, realizaram outras produções de longas-metragens: *Pára, Pedro!* (1969), *Não aperta Aparício* (1970), *Janjão não dispara...foge!* (1970) e *O amor em quatro tempos* (1970). Póvoas cita que a filmografia da Leopoldis chega a cerca de mil títulos, contando os curtas-metragens, comerciais, documentários e longa-metragens. Parte desse material foi perdido num incêndio em 1965 que ocorreu num dos depósitos, onde estavam sendo depositados os filmes antigos da Cinegráfica, os quais eram em grande parte de nitrato.

Quando encerra suas atividades, em 1981, apenas Fleury Bianchi estava trabalhando na Leopoldis-Som. Alguns funcionários continuaram trabalhando com cinema, outros estão aposentados. Dentre esses, Ivo Czamanski continua trabalhando com cinema, e atualmente atua com direção de arte.

Quando se está na sala de cinema, vendo um filme, não se percebe a quantidade de profissionais envolvidos para realizar a cena que está na tela. No início das atividades da Cinegráfica, Majeroni fazia quase todas as etapas da produção do filme sozinho: o roteiro, a filmagem, as legendas, a montagem das cenas. Hoje para realizar um filme é necessário uma equipe de profissionais que atuarão em diferentes funções: diretor de arte, iluminador, diretor de fotografia, *catering*, diretor de som, foquista, entre outros que foram criados conforme foi surgindo necessidade para criar alguma cena.

Contanto não podemos esquecer que o cinema que vemos hoje, é produto do pensamento de um momento na história em que estavam surgindo profissões para lidar com essas novas tecnologias, e com as novas necessidades que surgiram com o desenvolvimento da linguagem e percepção visual da sociedade.

EM CARTAZ NO MUSEU

No museu, a história de um objeto pode ser entendida como a projeção de um filme numa tela. Deve ser vista sem que o espectador perceba a luz da projeção do filme, ou a tela. A história será entendida aos poucos, de maneira que no final do filme saia-se refletindo sobre o que viu, e que coloque-se na história, compreenda que o que está exposto.

A documentação museológica, entendida de acordo com Rosana Nascimento como o resgate de informações sobre o objeto, foi realizada tomando como premissa as ideias da autora, como

[...] a relação com a questão do estudo do objeto, sua segurança e controle, como também, o uso do resgate desta informação para um discurso museológico – a exposição. (Nascimento, 1994 p.35)

Compreendendo assim que a documentação tem como função registrar esses aspectos do objeto, sendo ele um suporte de informação, apresenta-se nesse capítulo os campos que compõem a proposta de ficha para o Acervo Leopoldis-Som. Também é analisada a ficha de catalogação de um filme presente no banco de dados da Cinemateca Brasileira, instituição que dedica-se a salvaguarda de documentos da cultura cinematográfica.

Tanto a crítica de cinema quanto o museu tendem a olhar apenas para o que se passa na tela de projeção: o filme. As cinematecas brasileiras inclinam-se, geralmente, para uma documentação dos filmes registrando os aspectos da película e do que ela apresenta, como personagens, diretor, roteirista, etc. Como exemplo, a Cinemateca Brasileira apresenta em seu banco de dados as seguintes informações sobre o vídeo *O Bi-centenário de Porto Alegre* :

O BI-CENTENÁRIO DE PORTO ALEGRE

Outras remetências de título:

O BICENTENÁRIO DE PORTO ALEGRE : APOTEOSE DE VIDA, CIVISMO E CULTURA DA GRANDE CIDADE DO SUL

Categorias

Longa-metragem / Não ficção

Material original

35mm, BP, 91min, 2.500m

Data e local de produção

Ano: 1940

País: BR

Cidade: Porto Alegre

Estado: RS

Certificados

Certificado de Censura Federal, entre 16 e 31.05.1941.

Sinopse

"(...) das grandes comemorações pelo bicentenário da capital gaúcha: paradas cívicas, festas sociais, a visita do Presidente da República, competições desportivas, espetáculos de arte, exposições, coros orfeônicos, vida noturna." (Resumo a partir dos fragmentos)

Gênero

Documentário

Termos descritores

Efeméride; Porto Alegre - RS

Descritores secundários

Vargas, Getúlio; Esporte; Arte; Exposição; Música; Coral

Termos geográficos

Porto Alegre - RS

Produção

Companhia(s) produtora(s): Leopoldis Som - ProductoraCinegraphica Brasileira

Direção

Direção: Mangeroni, Italo

Fotografia

Câmera: Bianchi, Fleury;Ciacchi, Victor;Mangeroni, Italo

Identidades/elenco:

Vargas, Getúlio Dorneles

Silva, José Loureira da

Farias, Oswaldo Cordeiro de

Narração: Rebelo, Antonacci

Conteúdo examinado: S

Fontes utilizadas:

Material examinado (fragmento)

CB/Ficha Filmográfica

CENS/DOU

GNP/PCG

Observações:

GNP/PCG informa "93min (2.550m) ou 91min (2.500m)" e acrescenta, baseado

no roteiro do filme: "Descrições: <Ribeiro, João de Souza>; "Gravação: <Sistema Leopoldis-Som>"; "Amplificação: <Peixoto, Erni>; Efeitos sonoros: <Tizón, Ângelo>; em identidades: <Novarro> (bailarino), <Romero> (bailarino), <Coelho, Olga Prager>, <Tagliaferro, Madalena>, <Daniels, Maby>, <Orquestra Fossati>, <Amadori, Eva> (gaitista). Informa também: <Ruschel, Nilo>, diretor do Departamento Central das Comemorações. O outro título é fornecido pela fonte, que também transcreve o roteiro. CENS/DOU informa que o filme "sofreu corte" e chama a companhia produtora de <Leopoldis Film Som>. <Leopoldis> foi o pseudônimo adotado por <Majeroni, Ítalo>.

Não apenas em fichas de documentação a informação quanto aos aparelhos utilizados é ignorada. A teoria sobre Cinema também tende a estudar a cena que passa na tela, assim como ocorre na História que utiliza o filme como documento. Então, onde caberia a pergunta de quem quer saber como aquela luz chegou ali? Onde mostrar o que acontece antes do filme chegar na cabine de projeção?

Se, entende-seo museu como uma instituição de pesquisa esta deve ser amparada com o desenvolvimento da documentação de acervo. A contribuição do museu para a sociedade pode ser melhor desenvolvida se suas atividades – pesquisa, comunicação e preservação – forem assumidas com responsabilidade pela instituição, conforme Sofka (2009) argumenta

Sem pesquisa no campo do Museu [...] a função de coleta, registro e preservação seria incompleta e frequentemente impossível. Nem haveria qualquer conhecimento a ser difundido para o público. Na melhor das hipóteses, o museu seria uma coleção de objetos – talvez registrados, conservados e restaurados – mas não mais do que isso. Uma fonte ou reserva de conhecimento, mas sem utilização. Isto é algo que não desejamos hoje, algo que de forma alguma corresponde à idéia moderna de museu. Desejamos saber que objetos coletamos e porquê. Desejamos saber em que medida nossos objetos relacionam-se entre si e, mais que tudo, com o mundo à nossa volta – natureza e humanidade. E desejamos difundir o conhecimento que adquirimos examinando os nossos objetos. Desta forma, estaremos aptos a colocar os resultados de nossas pesquisas à disposição da comunidade. de coleta, registro e preservação seria incompleta e frequentemente impossível. (SOFKA, 2009 p. 80 e 81)

Assim, o museu participa efetivamente de uma construção crítica junto à sociedade, ao invés de voltar todo seu esforço para a realização de exposições que, embora atrativas, direcionam o olhar para pontos de vista já aceitos e

conhecidos do público.

A documentação, conforme Ferrez (1994), manipula diversos níveis de categoria do objeto, exigindo, assim, um sistema complexo que atenda as características intrínsecas e extrínsecas. A autora argumenta ainda que

Ora, se a documentação não der conta dessas informações, os museus, sobretudo os de caráter histórico, correm o risco de ser repositórios de objetos sem passado, que só poderão ser analisados e interpretados por suas propriedades físicas, limitando o trabalho da Museologia / Museografia de comunicar.(FERREZ, 1994 p.69)

Iniciar uma movimentação para atender o público de museus, que possui necessidades e pensamentos diferentes em relação à época de criação desses locais, não parece uma tarefa simples. Por envolver diferentes aspectos de uma sociedade em transformação, exige do museólogo uma capacidade e responsabilidade com o acervo sobre o qual se debruça e, principalmente, um olhar afetuoso sobre a relação do ser humano com os objetos.

Sendo assim, elaborar uma ficha de documentação que registre o objeto enquanto aparelho e que mostre sua potencialidade técnica, proporcionará comunicação e preservação da informação.

Logo, foi elaborada uma ficha, específica para o Acervo, com os seguintes campos:

- N° de identificação;
- Localização: identificação do local onde se encontra a peça;
- Nome do aparelho;
- Material: material com o qual foi produzido o aparelho;
- Dimensões: largura, comprimento e altura;
- Peso;
- Estado de conservação: péssimo, regular, bom ou ótimo;
- Descrição de uso: descrição da maneira com a qual o operador

utilizava o aparelho;

- Bitola utilizada: tipo de filme utilizado na câmera;

- Fabricante: nome do fabricante;

- Histórico do fabricante: a história do fabricante pode indicar a programação do aparelho;

- Histórico da tecnologia: especificações quanto à tecnologia empregada na utilização e na fabricação da câmera. Conhecer os limites das potencialidades técnicas do aparelho;

- Histórico de sua utilização: apresentação de quais tipos cenas e locações esses aparelhos eram selecionados pelo operador;

- Histórico dos operadores: sendo o operador quem manipula com o potencial do aparelho, é interessante observar de onde partiu esse sujeito, que seleciona o ângulo, o movimento, a lente, e programa a imagem técnica que será projetada na tela.

Abaixo, a ficha elaborada:



Museu do Trabalho - Ficha do Acervo Leopoldis-Som

Nº de Registro		Localização	
Nome do Aparelho			
Data de aquisição		Forma de aquisição	
Doador			
Estado de Conservação:			
Observações sobre estado de conservação:			
Material			
Dimensões		Peso	
Descrição de uso			
Bitola utilizada			
Fabricante			
Histórico do Fabricante			
Histórico da tecnologia			
Histórico de sua utilização			
Histórico dos operadores			
Referências			
Digitador			
Data de digitação			



Figura 8 - Fotografia de créditos finais da Cinegráfica Leopoldis- Som

CONSIDERAÇÕES

Pesquisar um acervo não é uma tarefa fácil para o profissional do museu, demanda tempo para envolver-se com o objeto, disponibilidade e sensibilidade para lidar com conhecimentos de outras áreas. Todo objeto tem uma história; basta um olhar mais demorado para perceber como a informação, que não está explícita, poderá ser utilizada e colocada em palavras para que outros também a percebam.

Mas, por onde começar? Flusser argumenta que para compreender as imagens técnicas, devemos ver que aparelho foi utilizado, quem manipulou com os limites do aparelho, quem programou suas potencialidades. Logo, a proposta desse trabalho foi conhecer os aparelhos do Acervo para propor uma ficha de documentação que apresentasse as características extrínsecas e intrínsecas das câmeras e projetores, os operadores desses aparelhos e seus fabricantes.

Entender que a documentação desse tipo de aparelho precisa contemplar que uma câmera não pode ser considerada apenas como uma ferramenta-espelho, conforme Sennet(2009), aquela que imita e amplia a função humana de enxergar, memorizar e mostrar. Mas como Flusser, que uma filmadora é um aparelho que possui seu potencial limitado de acordo com quem o fabricou, e que isso estará refletido em sua imagem técnica.

A pesquisa revelou informações sobre os fabricantes dos aparelhos, como período em que foi criado enquanto informação sobre a tecnologia usada naquela época. Sabendo com qual finalidade o aparelho foi criado, a imagem técnica poderá ser vista de outras maneiras, já que ela é resultado do potencial do aparelho. O movimento da câmera, por exemplo, só foi possível no momento em que alguém decidiu experimentar com os limites buscando outras maneiras de utilizar o aparelho, elaborando novas linguagens para a imagem. Isso só foi possível quando, a partir da necessidade, foi criado um sistema que sustentasse a câmera enquanto o operador a movimentava para seguir o alvo da cena. Essa busca por inovação sempre esteve presente no cinema, tanto no desenvolvimento de formatos de película, quanto na fabricação de câmeras e projetores. A tecnologia e arte precisam estar juntas para criar um universo na tela de cinema.

A busca por inovação também está presente na história da Leopoldis-Som. É impossível falar desses aparelhos sem contar sobre quem os escolheu e teve sensibilidade para utilizá-las, além de fabricar seus próprios aparelhos: “Seu Leopoldis” está vinculado à história desse acervo, pois percebe-se olhando para os aparelhos fabricados e selecionados por ele, as intenções de sua produção.

Diante desse acervo, foi possível perceber também as profissões que surgiram a partir da invenção do cinema: com o som, o engenheiro de som, a necessidade de melhorar a linguagem, o diretor de fotografia, o iluminador, entre outros. Embora no início da história da Leopoldis-Som essas atividades tenham sido exercidas pelo próprio Italo, quando a Leopoldis iniciou uma produção mais contínua, com realização de longas-metragens, esses profissionais foram necessários para a continuidade da Cinegráfica.

Sendo assim, a função do museu não será apenas apresentar algumas curiosidades e dados básicos sobre os objetos. É preciso conhecer e questionar seu acervo antes de elaborar uma ficha de documentação, para que se aproveite significativamente as informações que o objeto apresenta.

A proposta inicial deste trabalho era de propor uma ficha de documentação e preenche-la adequadamente. Para isso, a expectativa era de conversar com antigos funcionários que pudessem colaborar nessa tarefa e coletar as informações necessárias. Entretanto, devido à dificuldade inicial de encontrar os contatos de antigos funcionários, e após conseguir conversar com um deles não encontrar meios de disponibilidade de horários para marcar um conversa, não foi possível contar com essa colaboração para o preenchimento da ficha até a finalização deste trabalho.

Contudo, essa proposta de ficha poderá ser utilizada pelo Museu do Trabalho, o qual até o momento utiliza um modelo de ficha com campos que não amparam totalmente as especificidades deste acervo. Longe de esgotar a visão sobre um objeto, acredito que essa ficha pode contribuir para a preservação de informações sobre a história da Cinegráfica, de Italo Majeroni e da tecnologia do cinema.

REFERÊNCIAS

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas**. 2. ed. Brasília: Ministério da Cultura, 2006. p. 31-80

CINE Diário. **Diário de Notícias**. Porto Alegre, p. 14. 15 jun. 1937.

CINE Diário. **Diário de Notícias**. Porto Alegre, p. 18. 20 jun. 1937.

Costa, Henrique Alves - **A longa caminhada para a invenção do cinematógrafo**. Porto : Cineclube Editorial, 1988. (Cineclube Editorial)

COSTA, Juliana; RODRIGUES, Hugo Gustavo Gusmão (Org.). **Museu do Trabalho**: catálogo. Porto Alegre: Fumproarte, 2011.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: teoria para uma boa prática. **Estudos de Museologia**, Rio de Janeiro, n.2 , p.64-74, 1994.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**: ensaios para uma futura filosofia da caixa preta. São Paulo: Annablume, 2011.

FLUSSER, Vilém. **O Mundo Codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FLUSSER, Vilém. **O Universo das Imagens Técnicas**: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

IEC. INTERNET ENCYCLOPEDIA OF CINEMATOGRAPHERS. Disponível em: <<http://www.cinematographers.nl/>>. Acesso em: 20 de novembro de 2013.

LUZ, câmera, ação! **Revista do Globo**, Porto Alegre, v. 1, n. 391, p. 39-41; 66-68, 28 jul. 1945.

NASCIMENTO, Rosana Andrade de. Documentação Museológica e Comunicação. **Cadernos de Museologia**, Portugal, v. 3, p.33-43, 1994

PÓVOAS, Glênio Nicola. **Histórias do Cinema Gaúcho**: propostas de indexação 1904-1954. 2005. 2 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Cap. 2.

ROGGE, Michael. Listofvintagemovie câmeras, projectors, precinema, etc. Disponível em: <<http://wichm.home.xs4all.nl/cinelist.html>>. Acesso em:

20 de novembro de 2013.

SILVA NETO, Antonio Leão da. **Dicionário de Filmes Brasileiros**. São Paulo: A. L. Silva Neto, 2002.

SILVA NETO, Antonio Leão da. **Dicionário de fotógrafos do cinema brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.

SENNET, Richard. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009

SOARES, Marcos Flávio. **Dúvidas - Acervo Leopoldis-Som**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por: <Cecília Corrêa Ricardo>. em: 30 jun. 2011.

SOFKA, Vinos. A pesquisa no museu e sobre o museu. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p.79-84, 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/49/38>>. Acesso em: 12 maio 2012.

TOMAIN, Cássio dos Santos. Por uma memória do cinema documentário no Rio Grande do Sul: desafios para uma nova historiografia do cinema brasileiro. **Intexto**, Porto Alegre, v. 2, n. 23, p.103-119, dez. 2010. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/16426>>. Acesso em: 22 nov. 2013.

TRUSZ, Alice Dubina. **Entre lanternas mágicas e cinematógrafos: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre 1861-1908**. São Paulo: Ecofalante, 2010.

ANEXOS

Anexo 1 – Texto digitalizado sobre exposição do Acervo Leopoldis-Som no Festival de Gramado

MUSEU DO TRABALHO -PoA/ RS

O Museu do Trabalho apresenta, de 18 à 25 de junho, no Centro de Convenções do Hotel Serrano de Gramado, parte de seu acervo:

- história do cinema (equipamentos)
- Fotografias sobre trabalho e maquinário
- arte representativa do Rio Grande do Sul

Danúbio Gonçalves

Gustavo Nakle

Jair Dias

Willson Cavalcanti

Ada Terra

Armando Almeida

Para esta exposição, se contará com uma "instalação" do escultor Gustavo Nakle e Wilson Cavalcanti, relativa ao cinema.

Acervo cinematográfico:

Filmadora Paté Frères

Paris 1896 (1ª geração de máquinas filmadoras comerciais)

Lanterna do projetor Pathé

Paris 1915

Projetor Pathé

Modelo 1915 - Paris

Filmadora 35mm marca Prevost

Milano-1920 Itália

Adaptado o 1º gravador óptico em 1937. Produzido pela Leopoldis Som

Um acervo de 1800 filmes

Anexo 2 - Folheto da apresentação do filme *A Festa da Uva de 1937*, primeiro filme sonoro da Leopoldis-Som



FILME OFICIAL
DA FESTA DA
UVA DE 1937
(Produção da LEOPOLDIS
SOM, de Porto Alegre)

HOJE - QUINTA-FEIRA
15 DE ABRIL - HOJE
nos Cinemas

Central e Apolo

Reportagem completa, sonora, de todas as cerimônias realizadas e do que foi o grandioso certame da vindima caxiense.

Aspêtos ineditos da FESTA DA UVA DE 1937.

Panoramas da Perla das Colonias, dos seus vinhedos e de suas cantinas


A graça de suas mulheres e o sorriso de suas creanças.

— Inicialmente, será focado o filme da FESTA DA UVA DE 1932.

Graf. Caxiense Ltda. - 941

Figura 9 - Folheto sobre o filme *A Festa da Uva de 1937*

Anexo 3 – lista dos aparelhos doados

 **leopoldis - som** Ltda.
RUA GONÇALVES DIAS, 220 - FONE: 235723 - P. ALFREDO - RGS - BRASIL

RELACÃO DE MÁQUINAS E EQUIPAMENTOS DE FILMAGEM
ENTREGUES EM 28-7-1986 PARA O MUSEU DO TRABALHO.

- 1 - Filmadora PATHE modelo 1896
- 1 - Projetor PATHE modelo 191h com lanterna
- 1 - Camera BH BIMBO 35mm modelo 71Q com 3 objetivas
- 1 - " DEVRY 35mm
- 1 - " DEBRIE 35mm - 120 metros
- 1 - " IZABELE 35mm - " "
- 1 - " tipo Michel - 300 metros
- 1 - " PREVOST - 120 metros
- 1 - Fotometro WESTON
- 1 - Tripé BH (quebrado)
- 1 - " PREVOST
- 1 - Doling elevador tipo Michel
- 1 - Projetor 35mm CINEMATICA
- 1 - " 16mm KODASCOPE
- 1 - Gravador de som FOTOTONE 17,5mm
- 1 - " " " magnético 17,5mm
- 1 - Amplificador
- 1 - Rack standard
- 1 - Osciloscópio WEATHKIT

RECEBEMOS EM 28-7-86

MARCOS FLAVIO SOARES



Figura 10 - Funcionário da Leopoldis-Som com câmera Prevost - Acervo Museu do Trabalho



Figura 11 - Acervo Museu do Trabalho



Figura 12 - Lanterna do Projetor Pathé



Figura 13 - Câmero Eyemo



Figura 14 - Câmero Eyemo



Figura 16 - Câmera Mitchell



Figura 15- Câmera Mitchell



Figura 17 - Câmera Debris



Figura 18 - Câmera Debris

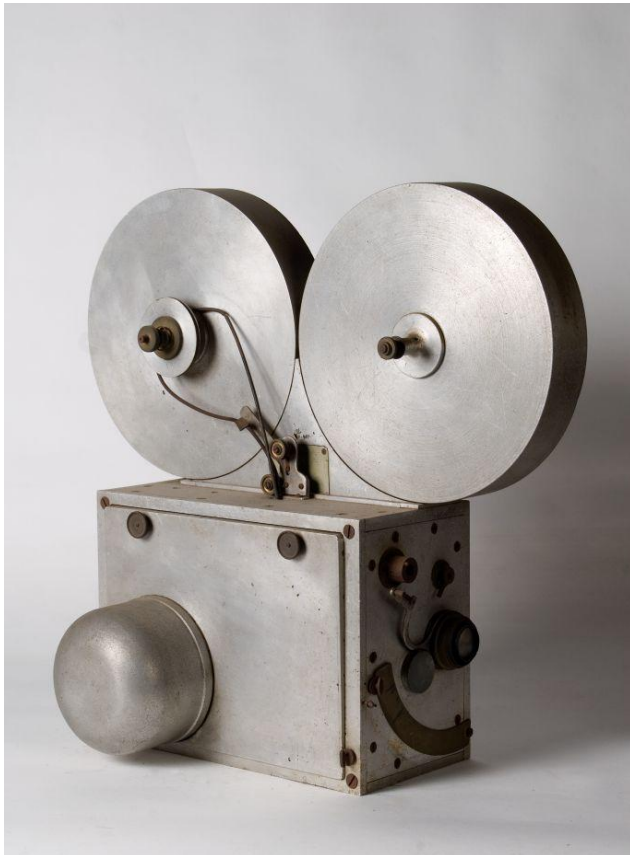


Figura 20 - Câmera fabricada por Italo Majeroni



Figura 19 - Câmera fabricada por Italo Majeroni



Figura 22 - Câmera Pathé



Figura 21 - Câmera Pathé

Cinema INDEPENDENCIA

HOJE 30 de Maio

Grandioso acontecimento. A OBRA PRIMA NACIONAL orgulho dos Leopoldenses. Será exibido o GRANDE FILM documentario da Exposição de São Leopoldo

— EM 8 PARTES —

NOVOS HORIZONTES
da Leopoldis Film

Dedicado ao trabalho da Colonização Alemã no R. G. do Sul.

A maior parada de trabalho no Rio Grande no melhor film nacional.

Senhorinhas — Senhoras — Cavalheiros

V.S.S. tambem FORAM FILMADOS, não deixem pois, de assistir á este grandioso film, onde encontrarão em magistraes quadros: A URBE DA CAPITAL GAUCHA — A VIAGEM PITORESCA DE PORTO ALEGRE Á SÃO LEOPOLDO. — NO HISTORICO MORRO DO FERRABRAZ DOS TEMPOS DE JACOBINA MAURER (EPOCA DOS MUKERS) e uma infinidade de scenas da vida esportiva, social industrial e commercial de São Leopoldo e Novo Hamburgo.

No mesmo programa a grandiosissima comedia sonóra da Universal, em duas partes:

Sò a patrão sabe

— PREÇO 2\$000 —

NOTA: Suspensas as entradas de favor.

Figura 23 - Folheto sobre da apresentação do filme Novos Horizontes



Figura 25 - fotografia da exposição do Acervo Leopoldis-Som realizada no Museu do Trabalho. Na imagem aparecem em o projetor Kodascope e o projetor Pathé



Figura 24 - Still do Cinejornal que registrou a passagem do Graf Zeppelin