

### 3.4 – Formação de operadores.

#### I

O modelo de exploração comercial por concessão estabelecido pela *Société* tornava necessário o treinamento de operadores capazes de cumprir duas tarefas básicas: realizar tecnicamente projeções, zelando pela integridade física do aparelho e pelo padrão de qualidade esperado do nome Lumière, e manter Lyon informada sobre as receitas. Louis Lumière e Charles Moisson, construtores do protótipo, se ocuparam da formação de dois profissionais cuja missão seria, com este segundo e Doublier, promover o cinematógrafo junto a concessionários potenciais. Félicien Trewey, mágico ilusionista e amigo da família, assumiria em janeiro de 1896 uma das vagas, adquirindo ele mesmo, meses depois, uma concessão para Londres, onde havia estreado em março daquele ano<sup>227</sup>. O segundo chamava-se Alexandre Promio. Além de responsável pela apresentação do cinematógrafo na Espanha e na Rússia, logo assume o treinamento daqueles operadores que viajariam o mundo divulgando a novidade, e instalando postos definitivos e itinerários. O cinematógrafo deixava a vitrine, preparava-se para avançar pelo mapa.

O contato inicial de Promio com os Lumière havia se dado durante um congresso de fotografia em junho de 1895, na primeira projeção privada em Lyon. Na ocasião, pediu que lhe apresentassem a Louis Lumière.<sup>228</sup> Começava assim um eficaz jogo de sedução. Promio, cuja vida profissional era múltipla, dizia-se cantor, representante de uma marca de champagne, jornalista e fotógrafo. No jornal *Progrès*, para o qual escrevia, publicaria matérias louvando o cinematógrafo<sup>229</sup> – estratégia de conquista que culminaria, finalmente, com sua contratação pela *Société* no início de 1896.

“Embaixador” do cinematógrafo, passeia pela Europa com toda a pompa, hospedando-se nos melhores hotéis, distribuindo gorjetas e arruinando-se no pôquer.<sup>230</sup> Mas suas viagens não se resumem apenas a esse tipo de estripulia e a sessões solenes com autoridades e a realeza curiosa por conhecer a novidade das imagens em movimento. Promio faz visitas aos postos distribuídos pelo

---

<sup>227</sup> Rittaud-Hutinet, *op. cit.*, p. 195

<sup>228</sup> *Idem*, p. 141.

<sup>229</sup> Seguin, *op. cit.*, p. 17.

<sup>230</sup> *Ibidem*, pp. 100 e 102.

continente, fiscalizando o trabalho dos operadores que havia treinado em Lyon, “exigindo deles que escrevessem a cada dia um boletim de suas receitas.”<sup>231</sup>

## II

Não se sabe exatamente por que Promio foi escolhido, junto a Perrigot, para coordenar a formação dos operadores Lumière. Sua experiência prévia em fotografia e capacidade de articulação talvez tenham sido fatores decisivos, mas não há como determiná-lo com segurança. Como certo, sabe-se apenas que o encarregaram de instruir o grosso dos voluntários a postos cinematográficos, dando-lhes as instruções técnicas necessárias – o que ocorreu entre os meses de março e junho de 1896.<sup>232</sup> Uma ressalva importante, porém, deve ser feita a respeito do objetivo de Promio durante esse processo:

*Son travail consiste à former surtout des projectionnistes et non pas des opérateurs. Il faut en effet bien distinguer entre les opérateurs-projectionnistes dont le rôle, important certes, ne consiste pourtant qu'à projeter des vues prises par d'autres et les opérateurs-cinéastes qui sont déjà des créateurs.*<sup>233</sup>

A separação entre os que tinham autorização para filmar e os outros, aqueles que deviam se limitar à projeção (enorme maioria), criava os “operadores de elite”, grupo de confiança do qual Félix Mesguich, um dos treinados por Promio<sup>234</sup>, fazia parte. Mesguich definia assim a sua atividade:

*Elle consistait tout simplement à fixer les aspects fugitifs du monde, tels que ma caméra – seize images à la seconde – les a enregistrées, au cours de mes pérégrinations.*<sup>235</sup>

Mesguich, em suas memórias, padecia do impulso de romantizar seu passado de operador. Mas há na citação acima o que provavelmente apresentava-se como a norma número um de funcionamento do cinematógrafo: *a cada segundo, dois rodarões de manivela, oito imagens por volta* – ou seja, dezesseis por segundo. Regra universal, valia tanto para a captação de imagens quanto para

<sup>231</sup> Rittaud-Hutinet, *op. cit.*, p. 46. «...en exigeant d'eux qu'ils écrivent chaque jour un bulletin de leur recette. »

<sup>232</sup> Seguin, *op. cit.*, p. 32.

<sup>233</sup> “Seu trabalho consiste em formar sobretudo projecionistas e não operadores. É preciso de fato distinguir bem entre os operadores-projecionistas, cuja função, sem dúvida importante, consiste apenas, no entanto, em projetar vistas filmadas por outros, e os operadores-cineastas que já são criadores.” *Idem*, p. 29.

<sup>234</sup> *Idem*, p. 28.

<sup>235</sup> “Ela consistia simplesmente em fixar os aspectos fugidios do mundo, tal como a minha câmera – a dezesseis imagens por segundo – registrou-os, ao longo de minhas peregrinações.” Mesguich, *op. cit.*, p. XIII.

sua projeção. Aconselhava-se o cantarolar de uma música, uma marcha militar, de preferência, para um movimento de manivela ritmado<sup>236</sup>.

Durante a projeção, utilizavam-se dois acessórios básicos: o cavalete<sup>237</sup> de madeira que sustentava o cinematógrafo, e uma lanterna alimentada por eletricidade. O chassi da câmera deveria ficar aberto, de forma que um foco de luz pudesse atravessar a película positiva, ampliando com nitidez sua imagem sobre a tela estendida a alguns metros, esta, por sua vez, também trazida pelo operador. Uma lente especial, própria para este fim, fazia parte do kit, não devendo ser confundida com as outras duas que talvez acompanhassem o conjunto caso existisse uma autorização para a captação de vistas.



Promio provavelmente, durante seu curso, dedicava um bom tempo à explanação do funcionamento da lanterna, tema um tanto quanto sensível, já que seu mal uso poderia acarretar danos ao equipamento, aos filmes, ou mesmo ao operador, com sérias queimaduras<sup>238</sup>. Alguma noção sobre energia elétrica seria nesse caso indispensável, não apenas para evitar acidentes, mas sobretudo para conseguir se adaptar às diferenças de tensão encontradas de cidade para cidade. Uma não observância da variação elétrica provocaria, salvo a interferência da sorte, uma sobrecarga da lanterna ou seu inverso, uma luminosidade de tão pouca intensidade que pouco se enxergaria dos contornos da imagem.

Cada posto era formado por dois operadores, pelo menos supostamente. A divisão das funções obedecia a uma certa hierarquia na dupla, já que rodar a manivela tinha um status um pouco superior. Ao “co-piloto” caberia ajustar a lâmpada durante a projeção e, atividade de menos prestígio no processo, rebobinar a fita exibida, eventualmente colando trechos que haviam se rompido.

### III

A produção de novos filmes, privilégio exclusivo de alguns escolhidos, também obedecia a certas regras importantes. Promio, com seu bom manejo da

<sup>236</sup> Jacquier & Pranal, *op. cit.*, p. 46.

<sup>237</sup> Imagem retirada de [www.acmi.net.au/AIC/cinematographe\\_stand.gif](http://www.acmi.net.au/AIC/cinematographe_stand.gif).

<sup>238</sup> Rittaud-Hutinet, *op. cit.*, p. 199.

técnica fotográfica, instruía os operadores a respeito da utilização das lentes, assim como do jogo de diafragmas que as acompanhava<sup>239</sup>. O ajuste de tais parâmetros requeria uma certa matemática e capacidade de abstração, além de uma boa noção de como as condições de luz afetariam a impressão do negativo. Detalhe importante: o cinematógrafo, ao contrário de câmeras que depois surgiram, não tinha um “visor”, uma abertura no aparelho através do qual o olho espremido podia experimentar e enquadrar a paisagem desejada. Tudo precisava ser feito a olho nu, prevendo o movimento que se desenrolaria diante da objetiva durante os cinquenta segundos (ou 17 metros) que durava, em média, um filme.<sup>240</sup>

O tratamento dos negativos impressionados também obedecia a orientações da empresa, transmitidas aos operadores por Promio. Todo filme rodado era enviado a Lyon, onde passava então pelo processo de revelação, possibilitando que os Lumière avaliassem se a qualidade da imagem seguia ou não o padrão por eles estabelecido<sup>241</sup>. Isso permitia, simultaneamente, uma centralização total das fitas produzidas, com os dois irmãos arbitrando sobre seus conteúdos. Selecionavam aquilo de que gostavam, e então reproduziam e redistribuíam os filmes tanto para seus locais de produção como para outras cidades, mantendo assim um controle direto sobre a programação exibida em cada canto do mundo.

A revelação obrigatória em Lyon, entretanto, era flexível na medida em que se impunha a necessidade de se projetar no mesmo dia, ou logo depois, uma cena que fora captada poucas horas antes. O próprio Promio, em “viagem especial” como operador, havia experimentado a situação:

*À Stockholm, l'inauguration de l'Exposition fut faite solennellement par le roi Oscar, à onze heures du matin. Dans les laboratoires de M. Numa Peterson, je développai, dans deux seaux, le négatif que j'avais impressionné pendant la cérémonie ; je le séchai rapidement et tirai un positif, développé et séché dans les mêmes conditions. Ainsi je pus projeter, à 7 heures du soir, devant le souverain étonné et ravi. La réversibilité de l'appareil Lumière pouvait seule permettre cette petite surprise.*<sup>242</sup>

<sup>239</sup> Jacquier & Pranal, *op. cit.*, p. 46.

<sup>240</sup> *Ibidem*.

<sup>241</sup> Rittaud-Hutinet, *op. cit.*, p. 152.

<sup>242</sup> “Em Estocolmo, a inauguração da Exposição foi feita solenemente pelo rei Oscar, às onze horas da manhã. Nos laboratórios do Sr. Numa Peterson, eu revelei, em dois baldes, o negativo que eu havia exposto durante a cerimônia; eu o sequei rapidamente, e tirei um positivo, revelado e seco nas mesmas condições. Assim, pude projetar, às 7 horas da noite, diante do soberano espantado e encantado. Apenas a reversibilidade do aparelho Lumière podia permitir esta pequena surpresa.” Promio, IN Seguin, *op. cit.*, p. 95.

Tal privilégio não se conquistava facilmente, a autorização para revelar os próprios filmes *in loco* demonstrava uma forte confiança dos patrões sobre o operador. A técnica para fazê-lo era recebida pelos funcionários também pelas mãos de Promio, durante o processo de formação, mas boa parte do sucesso da operação dependia da criatividade da pessoa, já que muito freqüentemente não se dispunha da infra-estrutura citada no trecho acima. Na Rússia, por exemplo, adaptavam-se banheiros, transformando-os em câmaras escuras.<sup>243</sup> Indispensável, a improvisação. Promio, em uma viagem à Alemanha, precisando carregar três chassis de negativo com película virgem, e não encontrando um lugar escuro o suficiente, acaba visitando uma casa funerária e pedindo emprestado um caixão, dentro do qual ele finalmente consegue fazer o serviço.<sup>244</sup>

Operadores selecionados e formados, viagem marcada. Última recomendação: não tirar os olhos do equipamento. Os plagiários a postos significavam uma real ameaça, assim como os simples gatunos, interessados tanto na câmera quanto nos filmes projetados. O roubo de fitas se tornaria algo tão freqüente que a *Société* precisou instituir multas e descontos sobre o 1% dos operadores a cada caso de perda. A instrução recebida em Lyon, embora tecnicamente suficiente, não preparava para boa parte dos percalços encontrados em campo, sempre surpreendentes e colocando os agentes Lumière em situações às vezes bem sensíveis. A organização de sessões do cinematógrafo estava longe de ser uma ciência exata, e cada país representava uma experiência radicalmente original. Havia, porém, uma cartilha a se seguir.

---

<sup>243</sup> Rittaud-Hutinet, *Op. cit.* p. 170.

<sup>244</sup> *Idem*, p. 143.