

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**26 de Março de 2025**  
**A CINEMATECA COM A MONSTRA**

## **100 ANOS DE CINEMA ABSOLUTO**

### **RYTHMUS 21 / 1921**

*Imagem e montagem:* Hans Richter

*Cópia:* 16 mm, sem intertítulos / *Duração:* 3 minutos, a 18 imagens por segundo / *Estreia mundial:* data não identificada / *Estreia em Portugal:* data não identificada / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 26 de Maio de 1997, no âmbito do ciclo "Avant-Gardes Europeias"

### **RYTHMUS 23 / / 1923**

*Imagem e montagem:* Hans Richter

*/ Cópia:* 16 mm, sem intertítulos / *Duração:* 4 minutos, a 18 imagens por segundo / *Estreia mundial:* data não identificada / *Estreia em Portugal:* data não identificada / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 27 de Outubro de 2011, no âmbito do ciclo "Alemanha Anos 20".

*Filmes de Hans Richter*

### **DIAGONALE FILM / 1924**

*Um filme Viktor Eggeling*

*Imagem e montagem:* Viktor Eggling

*Cópia:* 16 mm, sem intertítulos / *Duração:* 7 minutos, a 18 imagens por segundo / *Estreia mundial:* data não identificada / *Estreia em Portugal:* data não identificada / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

### **LICHTSPIEL OPUS I, LICHTSPIEL OPUS II, LICHTSPIEL OPUS III / LICHTSPIEL OPUS IV / 1921, 1923, 1924 e 1925**

*Filmes de Walther Ruttmann*

*Imagem e montagem:* Walther Ruttmann

*Cópia:* 16 mm, sem intertítulos / *Duração total:* 12 minutos, a 18 imagens por segundo / *Estreia mundial:* data não identificada / *Estreia em Portugal:* data não identificada / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 22 de Maio de 1997, no âmbito do ciclo "Avant-Gardes Europeias" (*Opus I, II e III*); *Opus IV:* primeira apresentação na Cinemateca.

### **BALLET MÉCANIQUE / 1924**

*Um filme de Fernand Léger*

*Argumento e montagem:* Fernand Léger / *Imagem (35 mm, preto & branco):* Man Ray e Dudley Murphy / *Música:* Georges Antheil / *Com as presenças de:* Kiki de Montparnasse, Fernand Léger, Dudley Murphy, Katherine Murphy.

*Cópia:* digital (transcrito do original em 35 mm), sonorizado com a música original de George Antheil / *Duração:* 17 minutos / *Estreia mundial:* / *Estreia em Portugal:* / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 18 de Junho de 1996, no âmbito do ciclo "Centenário das Primeiras Apresentações de Cinema em Portugal"

## ENTR'ACTE / 1924 "Intervalo"

*Um filme de René Clair*

*Argumento:* Francis Picabia, adaptado por René Clair / *Diretor de fotografia* (35 mm preto & branco): Jimmy Berliet / *Música original:* Erik Satie / *Com as participações de:* Man Ray, Marcel Duchamp, Erik Satie, Francis Picabia, Jean Borlin, Inge Fries, Georges Auric, Georges Charensol / *Produtor:* Rolf de Maré, para os Ballets Suédois / *Cópia:* digital (transcrita do original em 35 mm), sonorizada com a música original de Erik Satie / *Duração:* 22 minutos / *Estreia mundial:* Paris (Théâtre des Champs-Élysées), 4 de Dezembro de 1924, como parte do espetáculo *Relâche / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca:* 18 de Junho de 1996, no âmbito do ciclo "Centenário das Primeiras Apresentações de Cinema em Portugal"

### Filmes Mudos com acompanhamento musical de Filipe Raposo

\*\*\*\*\*

### Sessão apresentada por NOEL PALAZZO

\*\*\*\*\*

*O cinema, é a idade da máquina.  
O teatro, é a idade do cavalo.  
Nunca hão de entender-se, o que aliás é desejável,  
pois a sua mistura é deplorável.*  
Fernand Léger,  
"À Propos du Cinéma" (1933)

Organizado numa ótica comemorativa, como indica o texto de apresentação no programa mensal da Cinemateca, este programa é composto por uma série de grandes e célebres clássicos do cinema de vanguarda dos anos 20, à exceção do filme do sueco Viktor Eggelink, que nunca teve a notoriedade dos demais. Foi neste decénio, em que nasceu a estética *moderna* no sentido histórico do termo (devido "*à descoberta da parede branca e às suas consequências*", segundo a fórmula de Fernand Léger), de que faz parte o cinema "de vanguarda" ou "absoluto", que buscava ser pura forma, como a música. Os seus autores recusavam a narração linear, oriunda da literatura do século XIX, que se impôs bastante cedo na articulação cinematográfica e privilegiavam uma não-narração à base de livres associações, efeitos óticos e mesmo a ausência de figuras humanas ou formas do mundo real. Berlim e Paris, as duas capitais culturais da Europa dos anos 20, que atraíam artistas de todo o mundo, foram os centros onde as vanguardas cinematográficas floresceram neste período, mas também o cinema soviético revolucionário (Eisenstein e Vertov em particular) pode ser associado às vanguardas cinematográficas do período. Por outro lado, embora os filmes de Fernand Léger e René Clair aqui apresentados façam parte dos clássicos entre os clássicos deste tipo de cinema, talvez seja um pouco excessivo incluí-los num festival de filmes de animação, pois nem um nem o outro são composições gráficas, contrariamente aos trabalhos de Richter, Eggelink e Ruttman aqui apresentados. O programa é nitidamente dividido em dois tipos de filmes: aqueles que derivam diretamente das artes plásticas e aqueles que não recusam de todo o cinema como fotografia em movimento, no sentido mais literal e até mesmo um semblante de narrativa, como no trecho final de **Entr'acte**.

Dos filmes "abstratos" aqui reunidos, os mais radicais talvez sejam os de Walther Ruttmann, pois, como indicam os seus títulos, buscam ser *jogos de luz*: não parecem ser a extensão de uma pintura no suporte cinematográfico, como as figuras geométricas de Richter e Eggelink, que se completam e se opõem com rigor e sentido da simetria, além de um profundo sentido do ritmo; são, literalmente, pinturas animadas. Estes filmes são tão construídos como uma peça de música de concerto, ao passo que Ruttman capta formas mais livres e incertas, fragmentos de luz que não são forçosamente

perceptíveis a olho nu, mas que o são pelo olho da câmara, a *objetiva* com a qual são captadas formas subjetivas.

**Ballet Mécanique** foi a única incursão direta de Fernand Léger ao cinema, embora a sua participação na elaboração de um dos muitos cenários de **L'Inhumaine** (1924) de Marcel L'Herbier (que ele “*construiu com as próprias mãos, como um simples marceneiro*”, conta-nos o realizador) deva ser assinalada. O genérico original de **Ballet Mécanique**, um título que reúne duas palavras aparentemente contraditórias e proclama a admiração do seu autor pela estética da máquina, apresenta-o como o “*primeiro filme sem argumento*”. *Film sans scénario* era a fórmula consagrada na Paris dos anos 20 para designar os filmes de *vanguarda* e quando **Ballet Mécanique** foi novamente apresentado por volta de 1930 o genérico especificava que se estava num momento “*em que os altifalantes afastam do ecrã qualquer hipótese de sonho*”. Num texto póstumo e, por conseguinte, de data incerta e do qual todos os grifos são do seu autor, Léger lembra-nos que “**Ballet Mécanique data da época em que os arquitetos falavam em civilização maquinista. Há nesta obra um novo realismo que utilizei pessoalmente nos meus quadros e que é sobretudo a prova de que as máquinas e os fragmentos, os objetos vulgares fabricados em série são possíveis e plásticos. (...) O facto de dar movimento a um ou a diversos objetos pode torná-los plásticos. E há também o facto de realizar um acontecimento que seja belo em si mesmo sem ser obrigado a procurar o que ele representa. (...) A história dos filmes de vanguarda é muito simples. É uma reação direta contra os filmes com argumento e vedeta. (...) Numa arte em que a imagem deve ser tudo e no qual é sacrificada a uma anedota romântica era necessário defender-se e provar que as artes de imaginação, tratadas até então como se fossem acessórios, podiam construir filmes sem argumento, considerando a imagem móvel como o personagem principal. (...) A história do Ballet Mécanique é simples. Realizei-o em 1923-24. Nesta época eu fazia quadros que tinham como elementos ativos objetos separados de qualquer atmosfera e entre os quais havia novas relações. Nós, pintores, já tínhamos destruído o tema. E nos filmes de vanguarda íamos destruir o argumento descritivo**”. O texto é posterior em alguns anos à realização do filme e, por conseguinte, trata-se de um balanço, uma análise e não de uma declaração de intenções. Note-se que o filme é posto sob a “proteção” de Charles Chaplin, cuja imagem vemos na abertura, antes de Léger desenvolver o seu bailado visual: de início, formas geométricas (triângulos, quadrados, círculos), que se encadeiam com fragmentos de máquinas em movimento, formas que se multiplicam e se encadeiam, fugazes *mises en abyme*, e algumas “intrusões” humanas: o filme chega ao fim com uma figura feminina que cheira uma flor. Embora tenha realizado esta obra-prima unicamente através da captação fotográfica não naturalista, na conclusão do texto acima citado Léger indica que a continuação de um cinema de invenção gráfica poderá ser feita através de filmes de animação: “*Uma época vivaz de pesquisa e de acaso talvez esteja a chegar ao fim. Ela continua no Desenho Animado que não tem limites para o exercício da nossa fantasia e do nosso humor. Agora, é ele que tem a palavra*”.

**Entr'acte**, segundo filme de Clair, foi realizado, como indica o seu título, para ser apresentado à guisa de intervalo de **Relâche** (“teatro encerrado”), um espectáculo concebido por Francis Picabia para os Ballets Suédois, de Rolf de Maré, uma *troupe* então célebre em Paris. Quem passasse à porta do Théâtre des Champs-Élysées (que não fica nos Champs-Élysées, o que não devia desagradar a Picabia) via um grande cartaz com os dizeres *Teatro Encerrado*. Os que sabiam que este era o título de um espectáculo e entravam no teatro, viam de repente surgir uma tela de cinema com a palavra *Intervalo* e o filme de Clair. Foi Picabia quem teve a ideia de intercalar um filme a meio do espectáculo e Clair, que já tinha mostrado do que era capaz com **Paris Qui Dort**, foi imediatamente convidado para a realização. Os intérpretes foram escolhidos entre membros dos Ballets Suédois, aos quais foram acrescentados o próprio Picabia e

os seus amigos Dadaístas, como Man Ray e Marcel Duchamp, que jogam a partida de xadrez, no início do filme. Erik Satie, que vemos no preâmbulo, em *ralenti* num telhado parisiense e no desenlace, escreveu uma partitura original. A cópia restaurada que vamos ver inclui dois planos eliminados por Clair quando o filme foi restaurado em 1967, uma no início (imagem de um pequeno macaco), outra no fim (quando o protagonista volta para dentro do tambor).

**Entr'acte** teve enorme êxito, que perdurou depois de encerrada a temporada do bailado e tornou-se quase de imediato um clássico. O argumento consistia em algumas ideias fragmentárias de Picabia, às quais Clair tratou de dar forma, percebendo perfeitamente bem que esta fragmentação fazia parte da essência do filme. Todas as características futuras do trabalho de Clair estão presentes neste filme, como o virtuosismo formal e a capacidade de manter as audácias sob controle, porém num fluxo constante de bom humor e invenção. **Entr'acte** é um brilhante divertimento, educadamente provocador (por isso, é inútil compará-lo desfavoravelmente, como alguns o fazem, ao *“apaixonado apelo ao homicídio”* que é **Le Chien Andalou**, de Buñuel e Dalí), que começa com um tiro de canhão (talvez por isso Georges Sadoul o tenha definido como *“un coup de cymbales Dadaïste”*) e está cheio dos mais típicos e inventivos elementos do cinema de vanguarda dos anos 20: associações poéticas, efeitos óticos, insólitos ângulos de câmara. Sem nenhuma narração direta, o filme tem um ténue fio “narrativo” e está nitidamente dividido em duas partes, a segunda das quais é o famoso cortejo fúnebre, em que o caixão, puxado por um camelo, sai à solta pelas ruas de Paris, desencadeando uma louca perseguição. Esta perseguição é uma homenagem ao cinema burlesco americano, como já assinalara à época Léon Moussinac e foi filmada e montada com absoluto virtuosismo. Com **Entr'acte**, Clair quis fazer e fez um jogo brilhante, um delicioso artifício. No fim do filme, quando o caixão cai do carro fúnebre e é aberto, dele não sai um morto nem um monstro, mas um amável senhor, muito bem vestido, armado com uma varinha de condão, que faz desaparecer os outros personagens, antes de se fazer desaparecer a si próprio. É claro que este prestidigitador, que talvez seja uma homenagem consciente ao primeiro “mago” do cinema, Georges Méliès, é um *alter ego* do próprio René Clair, que realizou com **Entr'acte** um infalível passe de mágica, que ao cabo de um século nada perdeu do seu encanto.

Antonio Rodrigues