

## A POESIA DA MACHINA

Nada existe que mais insistentemente influa na vida deste seculo do que a machina, os titans modernos, creados pela Engenharia. Hoje, tudo é machina, tudo é engenho. Accorda-se fazendo o café em machinas, preparando as torradas em machinas, tirando o pó das cortinas e moveis por meio de machinas, encerando os soalhos com machinas. Si o bebé chora, um disco apropriado no phonographo, ou ainda o radio, farão que se calle e durma. De tudo quanto apresenta um movimento, a machina é hoje o que mais nos interessa. Nada mais logico pois, que a machina chame sobre si a attenção de uma outra machina, cuja função é gravar, archivar o movimento. Por estas razões, a machina fica sendo um assumpto que se recommenda ao cinematographista, seja qual for a fórma escolhida; uma prensa, um guindaste, uma locomotiva.

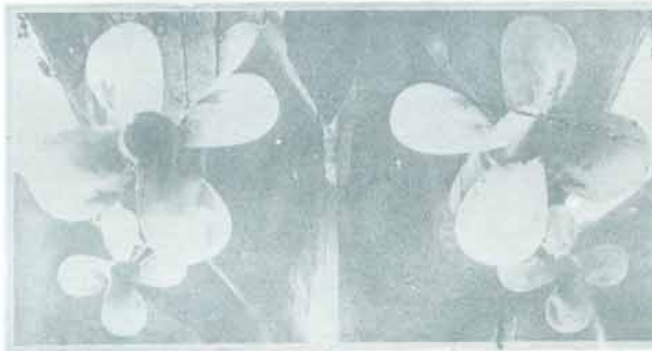
Um dos primeiros films que se fizeram tinham por assumpto uma locomotiva. Aquellas séries de antigamente tratavam sempre da velocidade e da força das locomotivas e dos trens. E pensam que não fazia successo? E' facil saber.

Pergunta-se a Ruth Roland. Abel Gance é um director francez conhecido. O seu film "La Roue" não procura interessar pela historia, mas por uma analyse synthetica, assim ao modo russo, como os francezes gostam, das partes integraes de uma locomotiva. Assim pois como esse film, outros têm sempre apparecido, feitos por innumerados operadores da Camera, os quaes tratam da velocidade, da estrutura e do poder das machinas, machinas fixas cujos braços se movem furiosamente em todas as

direcções, machinas que se transladam no Espaço ou no fundo dos mares. Ha um film de Fernando Leger, francez, com a collaboração de Dudley Murphy, americano; ha ainda outro de Henry Chomette; e ha ainda um terceiro de um ucraniano, Eugéne Deslao, cujos principaes interpretes eram machinas. E note-se: esses exemplos têm pouca importancia. Ao filmar-se uma ou varias machinas, ha varias coisas para as quaes se devem voltar as nossas attensões; a relação entre o todo e cada uma de suas partes, a relação entre a machina immovel e a machina em acção, a relação entre as partes motrizes, o augmento e a diminuição da velocidade, a influencia das partes metallicas e refulgentes, a sensação do volume e a sensação da potencia. A filmagem de uma machina pôde apresentar muita coisa de real interesse! Pôde interessar e interessando, pôde educar!

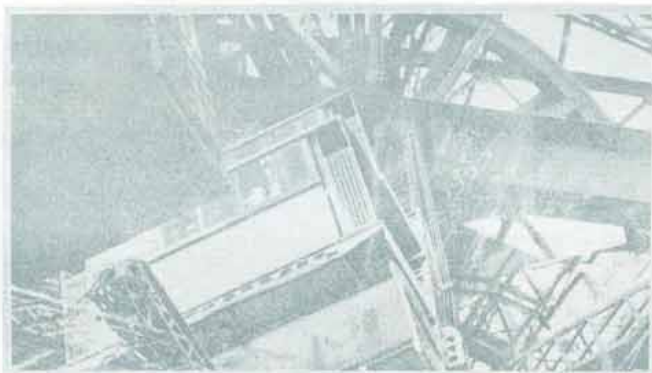
O entusiasta do Cinema de amadores poderá saber, ou pela experiencia, pelo erro, ou ainda por uma intuição, como arranjar uma continuidade e como collocar a sua camera, de modo a gravar essas qualidades mechanicas apontadas mais acima. Não poderíamos descrever, porém, um processo elementar que se podesse tornar mais complexo e mais attraente depois que o amator assimilasse os segredos da composição photographica?

De certo. Tomemos portanto uma machina simples, que possua apenas dois movimentos; um horizontal, pelo braço do piston, e outro circular, pelo conjunto de uma biela. Este é o typo da machina a vapor necessaria para movimentar outras machinas. O corpo da machina é fixo. Os movimentos são apenas dois, sendo que um se transforma no outro. Si tivessemos que filmar esta machina, examinal-a-íamos primeiro, minuciosamente. Es-



AS FLORES DO MAR  
Os propulsores de um transatlantico

tudal-a-a-hiamos tanto em movimento quanto em repouso. E começariamos por filmal-a assim, em repouso, seguido de outra filmagem progressiva, acompanhando essa progressão em que a velocidade vae crescendo, e o movimento se transformando em trabalho. E' um meio simples de apresentar a Poesia da machina; no entanto, esse meio tem suas difficuldades. Si seguirmos o processo acima, teremos focalizado o conjuncto, o todo em movimento, antes de gastarmos uma porção de film que dê para prender a attenção. Dahi ser preferivel esperar um momento, antes de filmar a machina em acção. Pôde-se oferecer primeiro uma analyse interessantissima das suas partes em repouso. Ou si preferem:



ASCENÇÃO DA TORRE EIFFEL  
(Photo René Le Clair)..

a camera deslocar-se-á, ao envéz da machina; que é o actor do film.

A camera examinará a machina em um sentido, depois em outro, alternando com o exame das diversas peças componentes do todo. A propria machina, os planos dessa machina, podem suggerir ao amator o modo

em repouso, com suas peças iniciando o trabalho em commum, até converterem-se no todo em movimento.

René Le Clair, no seu film "La Tour Eiffel", apresenta a progressiva construção daquella Torre, mostrando os diversos estagios da erecção. Este exemplo, embora pertença á categoria das miniaturas e desenhos animados, indica que é possível encontrar um movimento até mesmo dentro das coisas immoveis.

Depois deste trabalho da analyse progressiva das partes da machina, o primeiro passo deve ser no sentido da filmagem do todo em acção.

Pôde-se filmar uma parte antes de fazer o mesmo com o conjuncto em movimento, e vice-versa; ou então, alternar-se o todo com a parte e a parte com o todo. De qualquer modo, é preciso apresentar o movimento sempre naquella direcção, afim de não provocar a confusão no espirito do observador. Lembremos de que, seja qual for a ordem em que as sequencias do film sejam tomadas, ellas necessitam de obter a fórma de uma continuidade rythmada; de outro modo, qual seria o valor de um film desse genero? No corte final é que se pôde construir um desenho verdadeiramente cinematographico do todo, uma acção em commum que se desenvolve em commum, e que progride em commum, pelas peças da machina filmada.

Uma filmagem tal como apontamos acima oferece innumeradas oportunidades para o

que se chama o controle do movimento, isto é, para as cameras que dispõem de velocidade retardada ou apressada. Mas tudo isso precisa fazer parte do conjuncto do film. Retardar o movimento só pelo prazer de um effeito passageiro equivaleria a destruir a progressão natural do film. Si porém o movimento retardado é apresentado em contraste com o movimento natural; ou si, retardando-se a apresentação do trabalho de um piston, demonstra-se a elasticidade dessa peça, o movimento retardado assume aqui enorme importancia. Talvez o movimento acelerado parando repentinamente dê então a ideia da

potencia da machina. E si se trata de uma machina com movimentos verticaes, é facil accrescentar um effeito attraente e seguro, invertendo a passagem do film. Aos poucos, o amator descobrirá que lhe será possível construir um arabesco de fórmulas e movimentos, com o auxilio não de uma, porém de varias machinas. Um paralelo tirado entre uma machina e uma outra. Um contraste apanhado entre esta e uma terceira. Um piston de uma pequenina machina transformando-se no piston de uma locomotiva; as rodas, cabos, trucks de um guindaste... Ha realmente muita coisa, neste campo tão vasto, digna de ser filmada pelo amator!

Não ha necessidade de entrarmos em mais profundos detalhes; isto é uma questão pertencente ao proprio amator. Elle poderá achar uma multidão de combinações; mas por outro lado, ha algumas generalidades que é preciso ensinar.

Por exemplo: devemos dar sempre a ideia da solidez e do peso daquillo que, como René de Le Clair, estamos firmando o elevador da Torre Eiffel. Descobriremos então que, de um certo angulo, a camera registrará justamente aquella sensação de força e de peso que procuramos. Escolhamos portanto esse angulo. Esse angulo poderá reduzir o campo da imagem, mas dará justamente o que desejamos.

E' preciso termos cuidado com o trabalho (Termina no fim do numero)..

# Cinema de Amadores

(DE SERGIO BARRETTO FILHO)

como construir um film dessa natureza, isto é, um film descrevendo as bellezas e a poesia da machina. Uma machina simples, sem muitos contrastes na fórma, exigirá um desenho apenas.

Outra machina, porém, devido ao tamanho e á fórma, exigirá um estudo mais demorado e mais complexo. O operador intelligente poderá crear a impressão da machina