

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
27 de Outubro de 2021
A CINEMATECA COM O DOCLISBOA: ULRIKE OTTINGER

USINIMAGE / 1987

Argumento e imagem (35 mm, cor): Ulrike Ottinger / *Montagem:* Verena Neumann / *Som:* Margit Eschenbach

Produção: não identificado / *Cópia:* digital (transposto do original em 35 mm), versão original com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 10 minutos / *Estreia mundial:* data não identificada / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

O filme inclui trechos dos seguintes filmes de Ulrike Ottinger: BILDNIS EINE TRINKERIN (1979); FREAK ORLANDO (1981); DORIAN GRAY IM SPIEGEL DER BOULEVARDPRESSE (1984).

PRATER / 2007

Argumento e imagem (35 mm, cor, formato 1:85): Ulrike Ottinger / *Figurinos (de Veruschka):* Art For Art; Annette Beaufaÿs; Benno Wand / *Música:* não identificado / *Montagem:* Bettina Blickwede / *Som:* Klaus Kellerman (gravação), Veronika Hlatwasch (montagem), Bernhardt Maisch (misturas) / *Com as presenças de :* Elfriede Jekinek (*primeira convidada*), Elfriede Gertsle (*segunda convidada*), Ursula Storck (*terceira convidada*), Werner Schwarz (*quarto convidado*), Herbert Winner (*quinto convidado*), Veruschka von Lehndorff (*Barbarella*), Robert Kaldy-Karo (*o prestidigitador*), Peter Fritz (*narração*).

Produção: Kurt Mayer Film; Ulrike Ottinger Filmproduktion; WDR; ORF / *Cópia:* digital (transposto do original em 35 mm), versão original com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 107 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Berlim, 10 de Fevereiro de 2007 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

O filme inclui trechos de FREAK ORLANDO

Filmes de Ulrike Ottinger

Prater é um dos muitos exemplos de como o cinema de Ulrike Ottinger modificou-se com o passar dos anos e como a realizadora conseguiu manter um fio de fidelidade consigo mesma e com o período em que viveu a sua juventude, os anos 60 e 70. Foi precisamente na passagem dos anos 70 para os 80, quando a realizadora se aproximava dos quarenta anos, que chegou ao fim uma certa “festa” social no chamado *mundo ocidental* e nos espaços que lhe são periféricos e assimilados. Em vez de fechar-se em si mesma e no seu cinema, inconformada com a viragem conservadora e mesmo restauradora que tomava o mundo, Ulrike Ottinger modificou o seu enfoque, como se invertesse a posição da câmara com a qual vê o mundo. Depois de se mostrar a si mesma e aos seus comparsas, passou a olhar para fora e a observar com vagar certos aspectos do mundo exterior. A sua descoberta da China, de que resultou um primeiro filme em 1986, **China – die Künste, der Alltag** “China – as artes, as pessoas”, também terá tido alguma influência nesta evolução, pois ao ser confrontada ao “planeta China” Ulrike Ottinger terá certamente percebido que não podia fazer afirmações, só contemplar e eventualmente indagar, ao passo que no seu percurso chegara a hora do primeiro balanço e de um primeiro virar de página. A presença de trechos de filmes anteriores de Ulrike Ottinger nos dois filmes que compõem o programa e que foram feitos a vinte anos de distância explicita esta vontade de contaminação de *um* cinema de Ottinger por *outro* cinema, também dela. E é perfeitamente normal que uma cineasta que mostrou muitas vezes personagens *de circo*, pequenos “monstros” como aqueles que o circo gosta de mostrar, especialmente em **Freak Orlando**, se interesse por um espaço que tem algumas semelhanças com o de um circo e no qual o visitante é

convidado a uma regressão prazerosa. Muitos filmes têm cenas importantes passadas em parques de diversões ou situam-se inteiramente neste mundo. O Prater de Viena não é exceção e surge, entre outros, em **The Third Man** (Carol Reed, 1949) e numa das mais belas sequências de **Liebelei** (Max Ophuls, 1933), quando os dois amantes dançam até o dia raiar, além de ter sido o cenário principal de um filme com Magda Schneider, a protagonista de **Liebelei**, intitulado precisamente **Prater** (Willy Schmitt-Gentner, 1936).

Vinte e três anos depois do seu filme sobre a China, Ulrike Ottinger, nos cento e oito minutos de **Prater** em vez de afirmar contempla e indaga e o resultado é quase um documentário tradicional, um passeio pelo célebre parque de diversões vienense, com algumas paragens sobre pontos e pessoas específicas. O tom do filme nunca é pedagógico, nem assertivo - não constrói nem destrói - e é nítido que Ulrike Ottinger não quer desmanchar o seu prazer em percorrer aquele mundo, nem o do espectador. Ela observa e acompanha fielmente e, pode-se dizer, com probidade aquele mundo da evasão consentida, da busca por espaços longínquos e “diferentes”, aquela vasta manifestação do imaginário do século XIX, retomada nos parques temáticos das indústrias Disney e que ainda se mantém viva no primeiro terço do século XXI. Assim como o cinema, que por volta de 1900 foi transformado num divertimento de feira popular (do mesmo teor que os hérules e as mulheres barbudas), o mundo do Prater arrasta para longe o seu visitante, que nunca deixa de ter inteiramente consciência de onde está verdadeiramente e sabe que não foi arrastado para muito longe. Num parque de diversões as máquinas e geringonças têm talvez mais importância do que as pessoas que as inventam e manipulam e talvez por isso Ulrike Ottinger comece, à guisa de *mise en place*, por mostrar um boneco de ventríloquo e algumas máquinas vazias e paradas, antes de passar às pessoas. É através de pessoas cujas famílias são ligadas ao Prater que recebemos algumas informações sobre a sua história e o seu passado, através de lembranças pessoais, familiares e não de um supostamente duto discurso de algum conhecedor da história dos divertimentos populares em geral ou da do Prater de Viena em particular. É aquilo que foi vivido pessoalmente, são as memórias de cada um e dos seus pais e avós, que tecem a memória do Prater que interessa Ottinger, não um enfoque exterior, cultural. Como uma pessoa instalada num carrocel, o filme de Ulrike Ottinger não deixa nunca de estar em movimento e ao mesmo tempo não sai do mesmo lugar, nem quer sair: gira às voltas num mesmo espaço, sob o qual vivem mil outros espaços e do qual pode observar o panorama à sua volta, no qual consegue inserir, como quem não quer a coisa, um trecho de **Freak Orlando**, em que Delphine Seyrig e Jackie Raynal são irmãs siamesas, que talvez passassem tão despercebidas no Prater quanto as acrobatas e os homens que fazem funcionar as montanhas-russas.

Realizado vinte anos antes, no que talvez tenha sido um período de plena transição para Ulrike Ottinger, **Usinimage** tem um título um tanto enganador. Levado apenas pelo título, o espectador pode pensar que vai estar diante de um poema visual sobre um espaço industrial, sobre formas “puras”. Nada mais distante deste filme, que mostra precisamente pessoas no interior destas formas industriais. São utilizados trechos de nada menos de três filmes anteriores da realizadora, cujos personagens são as pessoas menos “produtivas” e “trabalhadoras” que é possível imaginar, o que faz deles figuras da contradição, nestes espaços onde reina a noção de produção, de fabricar, de fazer.

Antonio Rodrigues