

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CASA
11 e 23 de Maio de 2026

LOOS ORNAMENTAL / 2008

um filme de HEINZ EMIGHOLZ

Realização, Argumento, Fotografia, Montagem: Heinz Emigholz *Som:* Christine Glogengiesser (*original*), Christian Obermaier (*desenho*), Eckart Goebel (*misturas*) *Assistentes de câmara:* Volkmar Geiblinger, Till Beckmann *Assistente de montagem:* Markus Ruff.

Produção: AMOUR FOU Wien und KGP Kranzelbinder Gabriele Production com Heinz Emigholz Filmproduktion Berlin (Áustria, 2008) *Produtores:* Gabriele Kranzelbinder, Alexander Dumreicher-Ivanceanu *Coordenação da produção:* Christine Glogengiesser *Cópia:* 35 mm, cor, legendada electronicamente em português (no segmento inicial), 72 minutos *Primeira exibição na Cinemateca:* 20 de Março de 2013 (“Encontros com os Filmes de Heinz Emigholz / Vídeos de Sérgio Taborda”, com SULLIVANS BANKEN (Heinz Emigholz, 1993-99).

Nota

O texto em baixo foi originalmente escrito em 2013, no contexto de um programa de filmes de Heinz Emigholz, numa sessão em que LOOS ORNAMENTAL foi apresentado com SULLIVANS BANKEN (1993-1999).

A matéria de que é feita a obra de Heinz Emigholz está intrinsecamente ligada aos seus motivos. A arquitectura, ou mais precisamente, o trabalho de uma série de arquitectos modernistas, porventura de maior alcance do que notoriedade, é olhada na sua condição presente e devolvida numa série de retratos em que se reconhece um dispositivo formal tanto mais impressionante quanto minimalista e lacónico. Concebidos e pensados como uma série – “A Arquitectura como Autobiografia”, por sua vez parte integrante da série “Fotografia e Além”, “uma colecção de filmes que podem ser livremente combinados e que lidam com produtos desenhados pelos humanos – arquitectura, desenhos, escritos, escultura” de que os filmes constituem “capítulos” – os filmes de Emigholz partem do pressuposto de um olhar sobre a arquitectura como uma autobiografia de autor, ou seja, como uma autobiografia de quem a desenhou, o que é preciso e diferente da ideia, eventualmente mais comum, de uma biografia dos espaços associados a quem os habita.

Da biografia de Emigholz, nos seus filmes, há o rasto topográfico e cronológico da inscrição das datas de filmagens de cada uma das sequências, configuradas como capítulos relativos a cada um dos espaços filmados. Assim é de filme para filme, obedecendo à regra deste dispositivo de composição assente em planos de exteriores e interiores dos espaços arquitectónicos – quase exclusivamente fixos, de duração variável mas raramente longos, ausência de diálogos, rarefacção ou inexistência de texto *off*, atenção aos ambientes sonoros, também eles exteriores e interiores, ausência em regra de personagens a favor dos espaços vazios (e eventualmente dos seus bons fantasmas, vulgo dos seus criadores). Perante os *motivos* – os espaços, fruto e revelação do trabalho dos arquitectos em causa (a cada um o seu filme, a relação é nesse sentido de um para um), a câmara de cinema de Emigholz propõe enquadramentos de conjunto e planos de pormenor sugerindo uma visão de cada espaço ancorada no momento presente do momento das filmagens e, tanto quanto é possível perceber, à sua própria luz. Estes retratos – “fotográficos e para lá disso”, apetece dizer – favorecem a perspectiva presente registando os espaços tal como eles existem perante a câmara, no ambiente de que nesse momento estão rodeados e em que simultaneamente participam, o que é tão sublinhado pelas imagens visuais como pelas sonoras. A inscrição dos textos/legendas nos planos separadores das sequências/capítulos que estruturam cada filme conduzindo a sua montagem sob o princípio da cronologia dos edifícios identifica os

espaços, os seus lugares, as suas datas e as datas em que foram filmados – o que como se referiu, permite o rasto biográfico de Emigholz, mas sobretudo inclui no registo as coordenadas do próprio filme: “onde e quando” como informação suplementar a “o quê, onde, por quem e quando”, creditados em primeiro lugar.

“A arquitectura projecta o espaço neste mundo. A fotografia [em cinema] traduz esse espaço em imagens projectadas no tempo. O cinema é então usado de um modo totalmente diferente: como um espaço para meditar em edifícios.” A citação, de Emigholz, sinaliza o seu pensamento sobre o cinema e a sua prática nestes filmes, que subtraindo elementos (no sentido da notada aproximação minimalista) soma à qualidade de retrato a possibilidade de reflexão sobre os espaços, um a um (sequência a sequência) e como parte de uma obra de conjunto (conceito que preside à montagem), mas também uma dimensão de melancolia vinda da qualidade fantasmática do cinema. Dita assim, abreviada, a questão torna-se simplista, mas assumindo o risco, acrescente-se que o trabalho de Emigholz, que no cinema data de 1971 (*MORNINGGLORY-FRAGMENTS*) e que pelo menos desde meados dessa década (data de *DEMON* e mais tarde da fundação da sua produtora, Pym Films) se afirmou a partir do território comumente dito experimental como uma experiência de relação com o espaço, no tempo. “Como meio tecnológico, mais do que apresentá-los apenas como formas de um truque mental, o cinema projecta os próprios espaços da memória. O meio da escrita, do desenho, da fotografia, do cinema, da imagem electrónica e de computador alteraram a complexa arte da memória tornando-a num sistema pronto a usar de sistemas de armazenamento gerados tecnicamente. A antiga arte dos retóricos está ainda presente, ainda que de modo rudimentar, na memorização do texto por actores e *speakers*. No entanto, tais textos perderam a sua autoridade. Um actor pode dizer um texto invertendo-lhe o sentido. Bem pode macaquear os antigos contadores de histórias, que nunca será consumido pelo sentido do texto”, diz Emigholz em *Two Notes on Photography and Beyond* (2010).

LOOS ORNAMENTAL e *SULLIVANS BANKEN* (1993-1999), fazem parte desta história e parte da história que Emigholz evoca dos arquitectos neles representados, ou melhor dito, dos seus trabalhos: o austríaco Adolf Loos (1870-1933), pioneiro da arquitectura modernista europeia, em *LOOS ORNAMENTAL*, e o americano Louis H. Sullivan, influente na Escola de Chicago e mentor de Frank Lloyd Wright, em *SULLIVANS BANKEN* (1856-1924). O primeiro, capítulo 13 da série “Fotografia e Além”, inclui 27 sequências, e portanto 27 edifícios concebidos por Loos, a maioria dos quais em Viena, mas também noutras partes da Áustria, Praga, Brno, Pilsen, Nachod e Paris. O segundo, mais recuado, é dessa série o segundo capítulo, composto por oito sequências, os últimos oito edifícios (oito bancos, em Iowa e Wisconsin) desenhados e mobilados por Louis H. Sullivan, segundo a sinopse do filme, que também sublinha como os escritos e construções do arquitecto originaram posições centrais no modernismo, incluindo a sua ambiguidade. Em ambos os filmes, mais acentuadamente em *LOOS ORNAMENTAL*, os planos de Emigholz recusam a linearidade do eixo de visão, preferindo-lhe os enquadramentos oblíquos, como se, inclinando-se, o olhar encontrasse os mais favoráveis ângulos às formas arquitectónicas (e à paisagem delas circundante) perante si. E em ambos os filmes, adoptando os referidos estrutura e dispositivo, assumindo a *atitude arquivista* tão referida a propósito do seu trabalho, Emigholz percorre uma cartografia pré-estabelecida, em direcção a um desfecho com a ressonância de um nome e de uma assinatura. A pedra tumular de Loos, a inscrição do nome de Sullivan na fachada do banco do Wisconsin.

Maria João Madeira