

VISITA

UM ENSAIO AUDIOVISUAL sobre o tempo e o movimento na imagem

Trabalho de Projeto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários
à obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais Práticas Artísticas e Investigação
realizado sob a orientação científica de Prof. Juan Luis Toboso e coorientação de
Prof. João Tabarra

ANDRÉ FILIPE BENTO DE OLIVEIRA N°7924

Agradecimentos

Gostaria de expressar o meu profundo agradecimento aos meus orientadores, Prof. João Tabarra, Prof. Juan Luis Toboso, pela sua incansável dedicação, paciência e sabedoria. As discussões e revisões não só enriqueceram este trabalho, como também abriram novas formas de ver e contar a minha própria história.

Aos meus colegas de faculdade, Jorge Farinha, Mariana Leitão e Mariana Máximo, agradeço pelas palavras de incentivo e por me ajudarem a transformar cada desafio em novas oportunidades de aprendizagem e crescimento.

À minha família, em especial à minha mãe, ao meu pai e ao meu avô, que sempre acreditaram em mim, agradeço por serem o meu porto seguro e a minha fonte inabalável de inspiração. Um agradecimento especial à minha mãe, não só pelo apoio constante, mas por ter sido também uma das personagens intervenientes neste projeto, entregando-se de forma generosa e profunda à narrativa. Sem o vosso amor e apoio incondicional, este caminho teria sido muito mais difícil.

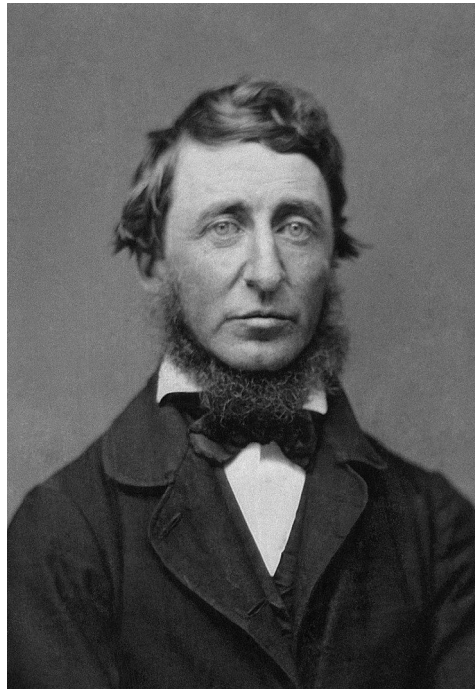
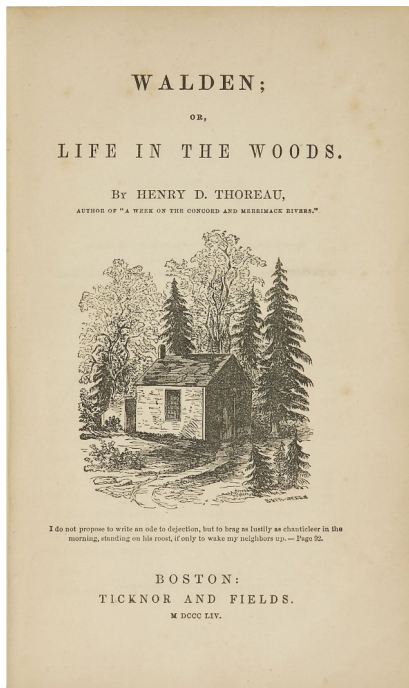
Ao meu companheiro de luta, Pedro Sardinha, cuja presença tornou este percurso mais leve, o meu sincero obrigado.

Agradeço ainda à equipa que tornou este projeto possível: Susana Carvalho, assistente de realização, David Diogo, na direção de fotografia, Cátia Vieira, assistente de produção, Francisco Diogo, gaffer, e Pedro Mourinha na parte do som. Cada um de vocês foi essencial para a concretização desta obra.

Por fim, o meu agradecimento mais profundo vai para todos aqueles que, de uma forma ou de outra, contribuíram para a realização deste trabalho, mesmo que de maneira silenciosa e indireta. Cada gesto de apoio, por mais pequeno que tenha parecido, foi como um fio delicado que se entrelaçou e teceu o fim desta jornada. Este trabalho, mais do que uma conclusão, é um pedaço de mim, e todos vocês estão, de alguma forma, nele.

ÍNDICE

1. Sinopse / Abstract	6
2. Introdução	9
3. Objetivos Gerais e Metodologia	12
Capítulo I “ O Tempo e o Movimento na Imagem”	13
- 1.1 Tomada de consciência: elemento transformador.	
Capítulo II “Casa- Caravana”	17
- 2.1 de onde vem?	
- 2.2 domus, a escultura na paisagem	
- 2.3 A escolha do local	
Capítulo III – FILME - “ VISITA:	24
3.1. Processo de Trabalho	
3.2 Imagens e Ensaios	
Conclusões	33
Bibliografia	34



"No method nor discipline can supersede the necessity of being forever on the alert. What is a course of history or philosophy, or poetry, no matter how well selected, or the best society, or the most admirable routine of life, compared with the discipline of looking always at what is to be seen?"

Thoreau, Henry David, Walden or Life in the Woods, 1854, p.84

1. Sinopse / Abstract

O filme “Visita” explora a passagem do tempo, um filme de urgência sobre a celebração da vida e do tempo finito.

É uma investigação sobre algumas interrogações fundamentais sobre o tempo ou o espaço/tempo e a possibilidade de produção de imagem no contemporâneo. Quanto tempo demora uma imagem? Quais os limites do visual? Neste processo de questionamento, encontrei um território, ou aquilo que designo como zona crítica, onde explorei tempo e percepção do tempo, gravidade limite e abismo, encontrei profundidades e tensões, dinâmicas e ritmos.

Na condição de observador passivo, mas por isso também activo, foi crítica, a escolha ou a decisão do meu posicionamento perante o observado, uma paisagem, um campo, formas, sombras, luz numa permanente mutação dos relevos, que num ponto aparentemente fixo, se impregnam de movimentos transformando e deslocando, talvez recusando qualquer certeza prévia histórica ou de cariz tradicional.

Ser observado pelas imagens, permitiu-me posicionar num ponto de recepção privilegiado, onde a interrogação das escalas se revelou vital na construção de uma proposta de escala humana, neste caso, um filme.

Palavras chave: Film; Tempo; Imagem em movimento; Paisagem; Casa.

The film "Visita" explores the passage of time, a film born out of urgency about the meaning of life and finite time. It is an investigation into fundamental questions about time, or space/time, and the possibility of image production in the contemporary moment. How long does an image take? What are the visual limits? In this process of questioning, I have discovered a territory, or what I refer to as a critical zone, where I explored time and the perception of time, limit gravity and abyss, where I found depths and tensions, dynamics and rhythms.

In the condition of a passive observer, but also as an active as well, it was critical to choose or decide my positioning regarding to what was observed: the landscape, the field, shapes, shadows, light, observing a permanent mutation of the reliefs, which, at an apparently fixed point, become impregnated with movements, transforming and shifting, perhaps rejecting any prior tradition or historical certainty.

Being observed by the images allowed me to position myself in a privileged reception point, where the questioning of scales became vital in constructing a proposal for human scale—in this case, a film. This passage captures the tension between active and passive observation and how the dynamic nature of landscapes and imagery challenges preconceived notions of time and space. It suggests a kind of mutual relationship between the observer and the observed, where the act of being immersed in the visual experience enables a deeper understanding of temporality and scale, particularly in the creation of a cinematic work.

Keywords: Film; Time; Moving image; Landscape; Home

VISITA

ANDRÉ OLIVEIRA, 2024

<https://youtu.be/CLwYbt9rltw?si=kkG5NKvkb6-A08Gu>



“Visita” 2024- André Oliveira

2. Introdução

VONTADE E NECESSIDADE DO REGISTO

O desejo de filmar tudo, desde sempre, trouxe-me tanto benefícios como desafios, e essa vontade está profundamente enraizada numa questão pessoal relacionada com a antropologia.

Inicialmente, tratava-se do estudo das interações humanas, mas com o tempo, essa curiosidade evoluiu para algo mais abrangente — a antropologia visual. O meu avô desenvolveu inúmeros trabalhos nesta área, e a relação entre a câmara e o sujeito esteve presente desde os primórdios das minhas memórias. A antropologia visual investiga a relação entre a imagem, cultura e sociedade. Este campo não só regista visualmente práticas culturais, mas também explora as imagens e como são utilizadas para representar realidades culturais.

O meu avô foi uma figura central na minha vida, segui as suas pisadas, reconhecendo-o como a minha referência em todo o processo de pesquisa.. Ele esteve sempre muito presente e profundamente interessado nas minhas inquietações, nas questões que me faziam refletir sobre o propósito da vida. A sua influência moldou a minha visão e abordagem, tanto no campo da antropologia quanto na minha forma de ver o mundo através da lente da câmara.

Essa inclinação permanece até hoje e, num primeiro momento deste projeto ainda sem direção definida, a minha abordagem foi precisamente essa: registar tudo. Ao rever as imagens captadas, comecei a identificar padrões, lugares distintos, acontecimentos similares, o que despertou em mim um interesse em explorar mais profundamente essas repetições e variações. Foi quase como reaprender a olhar, pois esta proximidade tão intensa entre mim e as imagens proporcionou-me um ensinamento valioso: observar as coisas com maior detalhe, com mais tempo e talvez sensibilidade.

Talvez a partir desse encontro íntimo com as minhas próprias imagens, tenha percebido que existem camadas mais profundas naquilo que a imagem pode ou não revelar. Foi, sem dúvida, um processo de redescoberta do olhar.

Iniciei a minha investigação com uma série de questões centradas no estudo das imagens, da possibilidade de fazer cinema, o espaço de discussão da imagem no contemporâneo, da

responsabilidade de produzir (ainda) mais imagens tentando encontrar uma mediação que me guiasse neste fazer massificado e de alguma forma violento.

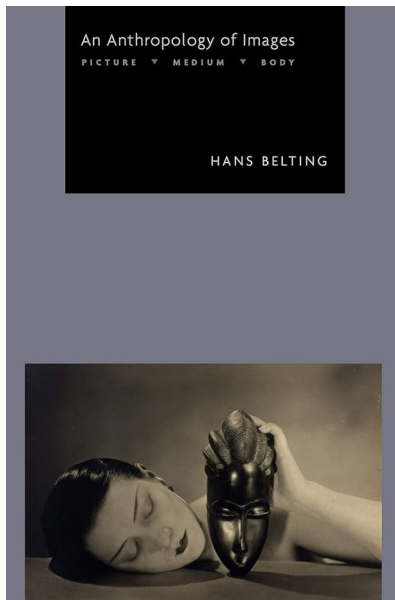
Num primeiro momento, tentei colocar-me no lugar do observador, daquele que olha, recebe e regista talvez não o que acontece, mas o que ocorre, remetendo-me para uma posição de recolha passiva e detalhada do espaço que eu próprio habitava. Trabalhei um “arquivo” sem função, sem destino, alinhei pequenas sequências de imagem em movimento, de alterações no relevo circundante, profundidade, gravidade, densidades, dinâmicas e ritmos. Registei toda uma complexidade de ligações entre o que observava e o que ficava em mim numa complexa e dinâmica rede de interação permanente entre as imagens “exteriores e interiores” num determinado território ou habitat.

Se por um lado existia um princípio romântico da possibilidade de filmar tudo, de construir qualquer coisa com princípio meio e fim, por outro nunca me interessou o peso de uma sequência narrativa conservadora.

Contar uma história, esta história, tendo em conta a necessidade de revelar, mas também o que revelar, quando e quanto? O mais importante foi restringir e limitar esta escolha de planos, não com tempo contado, mas de forma a que o espectador encontre quase de imediato um lugar para ver, um lugar para existir.

"Images do not exist by themselves; they exist through the mediums that carry them and through the bodies that perceive them."

"The image lives in the tension between the visible and the invisible, the material and the immaterial."



"Images are not simply representations; they are events in the sense that they occur and act within the world."

"The image, in its anthropological sense, is a product of the interaction between the human mind, the body, and the surrounding world."

BELTING, Hans, "An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body," Princeton University Press, 2011.

Metodologia

1. Pesquisa e Definição do Tema

2.

Escolha do Tema: O tema escolhido foca a relação entre tempo, espaço e percepção.

Pesquisa Preliminar: Uma revisão abrangente de referências filosóficas, históricas e artísticas sobre a percepção do tempo e a representação de sua passagem, tanto nas artes visuais quanto no cinema.

Delimitação do Foco: O "território" de estudo será um espaço onde as interações entre as presenças e o ambiente refletirão o fluxo temporal.

3. Planejamento

Plano de Filmagem: Elaboração de um plano que defina as locações, a organização das filmagens e a equipe técnica. O foco será criar uma narrativa visual e sensorial que explore as dinâmicas do movimento, da luz e da sombra, captando a relação entre corpo e espaço.

4. Produção

Filmagens: As filmagens acontecerão em locais que possibilitem a exploração da interação entre as presenças (personagens) e o ambiente, concentrando-se no movimento, silhuetas e fragmentos de corpo.

5. Pós-Produção

- Edição: Durante a edição, as cenas serão montadas com foco no ritmo temporal, criando uma cadência que reflita a urgência do tempo, mas também sua fluidez. A edição será usada como ferramenta narrativa para expressar a ideia de transformação e continuidade.

Capítulo I

“O Tempo na imagem o Movimento na Imagem”



“Visita” 2024- André Oliveira

1.1 Tomada de consciência: elemento transformador

No decorrer do processo de investigação, que foi também de interrogação pessoal, o tempo ou um tempo ou a questão da duração e tempo limite manteve-se como “lastro” do projecto.

A passagem deste tempo alicerçada num primeiro momento, de “apenas registar”, não um registo científico, mas, registo de um cientista amador, um observador, talvez um explorador. As transformações da luz, da cor, das densidades dos ritmos que ocorrem todos os dias, em diferentes momentos do dia, das diferentes estações em si, durante o Outono, Inverno, e Primavera, e Verão fui registando as transformações e como as mesmas se transformaram em mim e a mim, alternando densidades dinâmicas ritmos e profundidades. Percebi que, através do dispositivo (câmara), a percepção destas alterações, se torna mais evidente, e, que a mesma folha, ou aquela pedra, ou aquele tronco não atuam ou permanecem no seu peso, forma ou ritmo, estes “corpos” alteram o contexto em volta de si bem como as escalas e dimensões dos mesmos. Sendo aparentemente um mesmo elemento, tudo mudava, mudando também a maneira como eu olhei a imagem, e como a imagem começou a olhar para mim.

Será o espaço do escuro, da sombra, uma ocultação? Será que, enquanto oculta, revela?

Se a luz revela, vela ou ofusca (cega) então precisamos das sombras como espaço de revelação do que observamos e daquilo que aparentemente é a imagem silenciada (sombras), a imagem oculta, porque aquilo que ela oculta é também produção de imagem.

Este espaço que as imagens ocultam é território com possibilidade do acidente, o que não se prevê, o abrupto talvez não o que acontece mas o que ocorre, de alguma maneira ancorado também num campo possibilidades que se agiganta a partir do momento em que não há uma possibilidade de relatar o que se vê, mas relatar aquilo que não se vê.

A discussão da imagem em si, a decisão do mostrar, quando mostrar e principalmente quanto é que eu quero mostrar? Quanto é que as imagens me mostram de mim próprio? Qual é a relação das imagens entre si?

A exploração do tempo e da imagem num território específico levantou várias questões sobre os padrões, os ritmos e os movimentos, desta forma encontrei um ponto de partida para uma reflexão sobre a imagem em movimento. Questões tempo/imagem, escala, ritmo, que encontrei num determinado território, num determinado contexto geográfico onde o filme ocorre. No fundo, toda esta inconstância, acabou por possibilitar uma questionamento das imagens, movimento, tempo e duração.

Com uma série de dúvidas e questões absolutas, em relação à imagem em si, descobri que estava também a questionar-me a mim próprio, principalmente, onde é que eu, enquanto realizador me quero/posso colocar? Onde é que eu coloco, o elemento geográfico das filmagens, onde é que eu coloco o som? Onde é que eu coloco as personagens? Onde é que eu coloco a câmara? Logo, onde é que eu coloco o espectador.

Como todos os filmes antes de serem filmes, eram possibilidades soltas, a fragmentação era tão grande que não havia um fio condutor para a construção de um guião, no entanto, se por um lado, comecei por ter a necessidade de recusar um guião pré-estabelecido, por outro lado, sentia que não queria recusar uma narrativa. Se esta história tem princípio meio e fim? Talvez tenha chegado aqui com 5 princípios, 20 meios e 30000 fins e, fins são princípios e esses meios desaparecem.

Ultrapassar o retalho ou a fragmentação, e de alguma forma impedir a estelização da montagem optando por uma proposta de recepção visual a dois “tempos” ascendente e descendente permitindo me acentuar, delimitar o espaço de ação também performático em detrimento de qualquer preocupação de campo contra-campo.



"Visita" 2024- André Oliveira

Capítulo II “Casa- Caravana”



“Visita” 2024- André Oliveira

2.1 de onde vem?

Este filme passou por diversas fases e transformações. Inicialmente, o projeto surgiu como uma crítica à especulação imobiliária no Porto, levando-me a viver numa autocaravana e explorar os limites entre o espaço público e privado. A ideia original era documentar em imagem em movimento a minha experiência em diferentes freguesias da cidade, mas evoluiu para uma instalação foto/áudio, desviando-se do rumo inicial.



Casa com rodas, André Oliveira 2022

O foco fixou-se numa reflexão sobre o tempo, e também de explorar um olhar que privilegiou a autocaravana como refúgio. O objetivo era explorar ou observar a partir de uma perspectiva interior para o exterior, talvez uma caverna de Platão sobre rodas.

Existiram vários prolongamentos, houve fratura, houve adiamento, quase que desistência, o guião tornou-se como um diário de bordo, mas com uma inconstância total.

A narrativa tomou novamente um rumo diferente. Uma visita, um anúncio, uma revelação, uma confissão. Uma condição ligada a fatores muito íntimos, emocionais, introduziram-se no processo de investigação e impuseram um caráter de urgência sobre o eram as minhas questões iniciais. A minha mãe, trouxe a “notícia” de uma doença, o tempo revelou-se finito, imediato, fatal. A decisão de trabalhar este “momento”, impôs-se por necessidade e a proximidade do processo iniciado anteriormente sobre as imagens, as imagens tempo, a

duração e talvez agora, um fim do tempo. Com todas estas questões, acabei também por centrá-las em mim, havendo um confronto e descoberta.

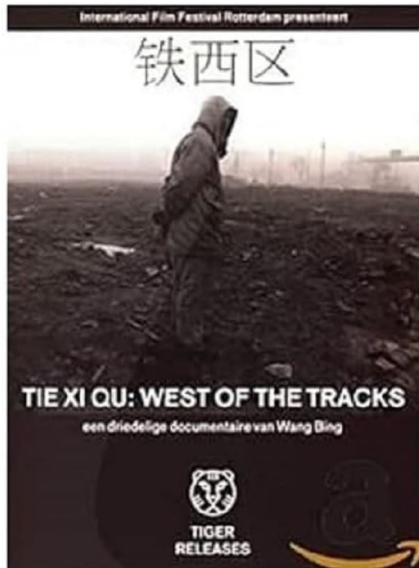
Recomecei com uma nova perspectiva, embora consciente de que o tempo estava a esgotar-se. Encontrei uma nova direção, que acabou por reunir todos os meus pensamentos e pesquisas.

É um filme que quer contar uma história, em que esse tempo se sente e que está lá, não é o mais importante, mas que surgiu desta instabilidade. É um filme que representa uma jornada, uma investigação contínua de várias questões que sempre me acompanharam e que, embora agora com mais respostas, continuam a suscitar novas interrogações.

O cinema sempre foi para mim um processo de cura, uma forma de usar a imagem para digerir questões internas, reviver situações passadas, trazer à superfície emoções e visitar memórias.

Uma proximidade com a morte, e de como a encarar, sem que esse peso tomasse conta de uma história que partia de um momento íntimo, terrível, com o qual eu estava a lidar. Que interesse aquilo tem? Rapidamente percebi que não era isso que me interessava.

Nunca quis fazer um trabalho, que fosse uma proposta auto documental, sobre um registo em jeito de confissão. Trabalhar com esta situação, trabalhar no fundo, numa história de um relacionamento, de uma história sobre uma aproximação.



"I wanted to create a space where the audience could experience time passing (...) The long takes and lack of narrative structure are meant to immerse the viewer in that world."

Wang Bing: "Tie Xi Qu: West of the Tracks" (2003):

2.2 Domus, a escultura na paisagem

A autocaravana transforma-se num ponto de referência, um local de observação que vai além da simples funcionalidade de abrigo. Se, à primeira vista, da planície e a paisagem imponente parecem inóspitas e imutáveis, a autocaravana surge como um elemento deslocável, em constante movimento.

Esta mobilidade reflete a nossa própria condição: seres em busca constante de um sentido ou de um lugar, mesmo que temporário. A autocaravana representa a tentativa de criar raízes, mesmo sabendo que tudo é passageiro. Ela simboliza a ideia de viver em constante mudança, sem uma base fixa, mas com o esforço de transformar qualquer espaço em "lar", por mais breve que seja.

A casa, neste contexto, funciona como uma escultura, ocupando o espaço de forma simbólica. Mais do que um abrigo, ela insere-se na paisagem quase de forma natural, pois está associada à ideia de proteção. A partir desse ponto, a casa torna-se um objeto de contemplação, um elemento escultórico que transforma o olhar e abre novas possibilidades para a história que se desenrola. A casa, agora nómada, não é apenas um lugar físico, mas uma peça de arte nesta paisagem, um símbolo da transitoriedade e da adaptação

Poderia ter iniciado o filme com a casa já em posição de permanência. No entanto, preferi correr o risco de construir uma narrativa mais intensa, ao introduzir esse elemento na paisagem. Esta decisão foi, sem dúvida, consciente, pois permitiu-me questionar as imagens e a forma como elas se constroem no cinema.

A minha intenção era sublinhar um momento de transformação tanto no plano cinematográfico como na própria paisagem. Ao filmar o movimento de deslocação da casa numa vastidão aparentemente inalterada, criei uma nova centralidade para o espectador — um foco que inicialmente não estava lá, mas que, à medida que se revela, transforma a composição e a narrativa. Há algo que se altera, tanto na paisagem como no enredo, a partir deste momento de introdução.

Não tenho a ambição de controlar a paisagem, mas sim de explorar as possibilidades que o cinema oferece: a capacidade de captar o momento e de trabalhar com os elementos que escolho destacar no centro da imagem. É essa interação entre o que coloco no quadro e o que o espectador interpreta que gera novas dinâmicas e abre espaço para a transformação da narrativa.

2.4 A escolha do local

A imagem dos signos e dos elementos no filme emerge de um campo, que num primeiro momento parece apenas mais uma ocorrência, sem ser o tempo em si, mas quase como uma corrida contra o tempo. Neste caso, o campo é natural, mas carrega um simbolismo progressivo. É um campo fértil, que, após a colheita, se torna um campo cansado, esgotado, que já deu o seu fruto.

Essa densidade e dimensão da colheita, que deixou o terreno raso, tornam o relevo simultaneamente poderoso e humilde. Este contraste influenciou a escolha deste local. Num primeiro momento, aproveito a simbologia do campo lavrado, despojado da sua riqueza. Ainda assim, a imponente do relevo permanece, fazendo referência não só à fertilidade do solo, mas também ao ato de plantar e colher. Este processo de usufruto do terreno é uma pequena metáfora para o ciclo de vida humana, entre o viver e o sobreviver.

O relevo, agora transformado, ganha uma nova leitura, mais próxima da nossa experiência terrena, da gravidade que habitamos. Foi essa a razão pela qual o escolhi: percebi como podia trabalhar as sombras nesse espaço. A imponente do relevo, com a sua dimensão quase de um horizonte infinito, traz à narrativa uma profundidade singular. Introduzir a autocaravana nesse contexto cria uma espécie de escultura na paisagem, um objeto que dialoga com o terreno, acrescentando um novo elemento visual e simbólico à história.



“Visita” 2024- André Oliveira

Capítulo III –“ VISITA”



“Visita” 2024- André Oliveira

3.1 Processo de Trabalho (em jeito de sinopse)

O primeiro personagem é definido pela segurança dos seus movimentos, mesmo que esses não sejam totalmente descritos ou totalmente visíveis. Este personagem realiza o seu percurso de forma decidida, sem hesitações. Isso confere uma certeza de que está a cumprir algo concreto, trazendo uma estabilidade visível.

Já o segundo personagem entra em cena de maneira muito diferente. Ele é o elemento mais instável, com muitas hesitações. Habita os planos de forma incerta, através de entradas e saídas contínuas. Ele hesita, tenta encontrar o seu lugar, mas a sua proximidade física no enquadramento não gera, necessariamente, uma proximidade emocional ou uma conexão imediata com o espectador. Apesar de estar mais perto no plano, essa proximidade não estabelece uma relação clara ou um reconhecimento imediato.

Aqui, surge a questão do próximo e do distante, e a maneira como a imagem pode explorar essa dualidade. Mesmo estando mais perto, o segundo personagem permanece distante em termos de conexão. Esta proximidade física não traz clareza, mas sim mais incerteza, reforçando a ideia de uma tentativa contínua de habitar o plano. Ele entra e sai, hesita, movendo-se entre tentativas de interação com o espaço e com o outro personagem, mas sem nunca alcançar uma integração plena.

Este segundo personagem traz, assim, uma inquietação ao plano. A sua hesitação, o movimento de tentar entrar e sair, faz parte de uma busca de interação, de tentativa de aproximação. No entanto, essa tentativa nunca se concretiza completamente, criando uma tensão constante entre ele, o espaço e o outro. A ideia de "chegar" ou de "entrar" no plano é sempre incompleta, fragmentada.

Esta dualidade entre a firmeza do primeiro personagem e a instabilidade do segundo cria uma tensão que alimenta a narrativa, levantando questões sobre proximidade, distância e interação entre os dois.



"Cinema is the only art that can capture and preserve the passage of time. Through film, we can see the real flow of time, and thus we get a glimpse of something eternal."

Andrei Ujică, "Documenting Time: The Cinema of Andrei Ujică," in *Sight & Sound*, March 2011.

No filme existem dois momentos, que não são fragmentos, mas tentativas. registros dessas tentativas e das hesitações que as acompanham.

A personagem possui algo de furtivo, no sentido de alguém que procura esconder-se, que deseja permanecer invisível.

Ao mesmo tempo, há aquele que observa – o observador em relação ao observado. Nesta dinâmica, podemos quase identificar as figuras do vilão e da vítima, daquele que será caçado, inicialmente mais distante. Contudo, este papel inverte-se, revelando-se o oposto. A linguagem que aqui emerge é profundamente animalesca, evocando o predador e a presa – uma metáfora que utilizei quase em termos performativos. Esta não é apenas a maneira como o corpo habita a paisagem, mas como ele se expressa dentro dela. Se há um crescente na entrada nestas situações, vou chamar subir desta paisagem até ao elemento casa, outro personagem até quase ao encontro, portanto, este trabalhei com estes com este movimento de progressão, esta subida, esta peregrinação, precisei também de não dar tréguas totais ao espectador, não lhe dar uma progressão, uma continuidade total, foi importante para mim jogar com os cinco elementos, o elemento escultura, a casa, elemento personagem mais distante, elemento personagem 2 dois menos distante que vai ocupando, e nesta interação, o que acontece é entre estes dois personagens é quase que um coabitar, mas não há um verdadeiro relacionamento porque não há reconhecimento do outro. Este jogo das próprias sombras, além dos próprios corpos, serem também eles elementos performativos, destes movimentos de entradas, de saídas... são quase como ímãs, mas o ímã naquilo que os atrai e naquilo que os afasta. Isso foi importante, para contar esta história e acho que a história se conta a partir do momento dessas hesitações.

Não é uma interrupção, a branco não é uma interrupção, não é um salto, mas de alguma maneira a introduzir ali um elemento do artifício do próprio cinema me permite.

Há todo este percurso, esta subida, esta ascensão, esta peregrinação até haver uma interrupção ali no momento, ou seja, introduzir ali um obstáculo tempo. Quando tudo parece indicar só mais vinte metros mais um passo, está quase lá, e agora? Esse agora acontece.

Há um primeiro encontro e desse primeiro encontro, essa primeira visita, há ausência. embora exista esse registro.

A paisagem tanto recebe o espectador na sua imensidão, como o coloca no seu lugar, a uma certa distância.

O encontro acontece, mas que já não é um espaço da primeira personagem, é aquele espaço, aquela distância até o espaço do outro elemento, do elemento escultórico. Acontece a caminho do infinito do nosso olhar. A partir daqui revelou-se absolutamente e foi extremamente difícil, fiquei com aquilo que penso que também não será muito fora do normal que é, então e agora? No fundo, o filme poderia terminar aqui. No entanto, não seria a mesma coisa. Houve um encontro, e durante algum tempo, o filme desenrola-se como um jogo de hesitação entre os personagens.



"Visita" 2024- André Oliveira

INSISTIR NO OLHAR DO ESPECTADOR

É um filme que permite que o espectador em si seja ele também quase que obrigado a debruçar-se sobre o projetado, o ecrã. Portanto, não é uma ocultação e sem dúvida não é de todo, um trabalho na opacidade destes elementos, mas é trabalhar com as escalas, acentuando estas distâncias do que está perto, o que é que está longe, são elementos de construção também de narrativa em si, a imagem permite disso. Foi permitido também a entrar, há uma saída dentro dessa carrinha, e depois uma entrada num segundo momento, que aparentemente vemos alguém que entra, sai, sai do plano, entra no plano, que existe ao longe, que vai, não sabemos para onde, que volta não sabemos de onde. Que habita, que existe, que vive, que é que faz tirando a deslocação, também sabemos. Esses elementos de tensão, esses elementos de interrogação que habitam de uma forma quase informal,

Todo estes primeiro momento bastante intenso do filme onde a ação se passa com muito poucos elementos que possam de alguma maneira caracterizar a tal personagem, caracterizar no sentido de quem ela é, de onde é que vem, o que é que faz, porque precisamente isso não interessa, mas colocar à distância que já falei, permitiram depois então a entrada da segunda personagem. Se o primeiro personagem impõe-se precisamente pela sua distância no plano do filme, e nós espectadores não controlamos, o segundo vem do plano do espectador, atravessa uma plateia, como se houvesse um atravessamento deste personagem e que entrasse, e isso mudou toda ação, todo o ritmo do filme e toda a interação que acentua aqui a relação entre o elemento horizonte, o elemento dois personagem e o próprio plano do olhar do espectador.

3. 3 Imagens e Ensaaios





Conclusões

O filme não é apenas uma obra visual, mas um reflexo das experiências vividas, das emoções sentidas e das transformações pessoais que se desenrolaram durante o processo, que não só moldaram a obra em si, mas também a mim próprio.

Surgiu de uma necessidade íntima de confrontar situações que aconteceram na minha vida. O processo e o projecto transformaram-se numa experiência de autodescoberta.

Não sei se me permito concluir ou retirar do que foi e continua como processo de aprendizagem alguma conclusão ou qualquer definição que afirme um qualquer fim, pelo contrário, acentuaram-se dúvidas, ou melhor, questões que abriram aí sim, em definitivo um campo de interesses complexo onde gravito como aprendiz.

Como exercício posso apenas sugerir, talvez não concluir, que as imagens olham para nós, pensam, que nos confrontam, afrontam. Que aquilo que observamos é diferente do que vemos. que o tempo do visual é diferente num percurso do centro para os seus limites e vice-versa. Que o tempo se vê, que tem cheiros e sons e que é intermitente, variando entre certezas de horizontes, avistamentos e relevos, abismos quedas e oasis só alcançáveis na delicadeza da miragem.

Tenho porém a certeza, que no exacto ponto que une o meu corpo à sombra por si projectada, existem imagens que interagem num todo contínuo e em rede.

Bibliografia

BELTING, Hans. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton University Press, 2011.

BENNING, James, quoted in "James Benning: Decoding the Landscape," *Artforum*, October 2009.

DE LUCA, Tiago. *Slow Cinema and the Landscape of Time: James Benning and the Politics of Stillness*.

HARPER, Graeme; RAYNER, Jonathan. *Film Landscapes: Cinema, Environment and Visual Culture*. Cambridge Scholars Publishing, 2013.

PANOFSKY, Erwin. *Style and Medium in the Motion Pictures*. 1934/1966.

PICHLER, Barbara; SLANAR, Claudia (Editors). *The Cinema of James Benning: Time, Space, Landscape*. Austrian Film Museum, 2007.

THOREAU, Henry David. *Walden*. New Haven: Yale University Press, 2006.

THOREAU, Henry David. *Walden or Life in the Woods*. 1854.

Netgrafia

Filmmaker Profile: James Benning.: <https://www.youtube.com/watch?v=5AhGWlzdns>.

HARVARD FILM ARCHIVE. *An Ethics of Observation: Four Films by Wang Bing*.: <https://harvardfilmarchive.org/programs/an-ethics-of-observation-four-films-by-wang-bing>.

JAMES BENNING on TIME - cine-fils.com.: <https://www.youtube.com/watch?v=bMfuKpUJxPM>.

MACDONALD, Scott. *The Garden in the Machine. What is a Landscape Film?*.

<https://www.zacharyxavier.com/landscape-films/>.

WISEMAN, Frederick. *The Art of Documentary No. 1. The Paris Review*. Entrevistas disponíveis em: <https://www.theparisreview.org/interviews/7210/the-art-of-documentary-no-1-frederick-wiseman>.

UJICA, Andrei. *Out of the Present* (1995). Disponível em: <https://harvardfilmarchive.org/calendar/out-of-the-present-2011-10>.