

## CINEMA E FILOSOFIA DA DIFERENÇA: A MONTAGEM CINEMATOGRAFICA ENQUANTO POTÊNCIA DE INVENTIVIDADE EM CARTOGRAFIAS

RITA HEES GARRÉ<sup>1</sup>; MICHAEL ABRANTES KERR<sup>2</sup>:

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – ritagarre963@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – michaelkerr2701@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

A pesquisa aqui construída tem como meta construir um agenciamento entre a montagem do cinema e a cartografia para a filosofia da diferença, que sirva como condição de possibilidade para a elaboração de conceitos-mistura, capazes de produzir linhas de fuga aos mais diversos problemas de pesquisa, assim como novos entendimentos, sobre os territórios cruzados por essas duas áreas do conhecimento. Para isso, ao longo da discussão serão traçadas três intersecções entre os temas que compõem a pesquisa.

A montagem é uma técnica que, como evidenciado no parágrafo anterior, tem sua origem no cinema, e consiste em colar fragmentos de filme, denominados planos, em certa ordem, conforme a intenção artística ou funcional do montador, pessoa que, sob a responsabilidade do produtor ou diretor, executa esse processo (AUMONT e MARIE, 2006). O papel da montagem não é limitado a um só, varia entre projetos, assim como em diferentes momentos de um mesmo projeto. Ela possui majoritariamente uma função narrativa, que objetiva guiar o espectador conforme o que se deseja que ele perceba, porém, há ainda a possibilidade de ela ter como função marcar uma ligação ou disjunção entre cortes, gerando sentido, induzir ritmos na obra, efeitos plásticos ou estabelecer uma relação de metáfora (*ibidem*).

Na área de estudos geográficos, a cartografia consiste em “um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem” como colocou Suely Rolnik (2011, p. 23), no seu livro *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Nesse mesmo livro, a autora, seguindo principalmente sua influência pelos teóricos Félix Guattari e Gilles Deleuze, evidencia que é possível pegar emprestado esse conceito dos geógrafos e transformá-lo em um meio de investigar processos psicossociais e os modos de produção das subjetividades ditados e controlados pela sociedade em que os processos analisados ocorrem. Logo, o processo de cartografar passa a se basear na inventividade, em se apropriar de conceitos, os transformando e consumindo com objetivo de produzir novos conceitos, conceitos-mistura que sejam úteis ao processo de apreender os movimentos compositores dos corpos e territórios que lhe despertam o interesse de pesquisa. À pessoa que cartografa, cabe fazer um estancamento dos fluxos de intensidades que escapam do plano de organização dos territórios observados, assim como, em dados momentos, observar aonde vão esses fluxos, que efeitos eles produzem e o que podem nos dizer a respeito do território que habitam. Esse processo nunca é definitivo, consiste em um desafio permanente que serve de promotor do processo de criação de sentido.

### 2. METODOLOGIA

Como método, esta pesquisa utiliza-se de diferentes ferramentas. A principal delas, utilizada na composição da pesquisa, foi a cartografia, através do método cartográfico, elaborado no parágrafo anterior. Por meio dela, criou-se a condição de possibilidade para realizar uma análise e apreensão dos movimentos que atravessam a história do cinema, com os métodos de montagem, e a filosofia da diferença, com as pesquisas cartográficas. Nessa perspectiva, a própria noção de montagem serviu ao processo de apreensão de agenciamentos e construção de novas ferramentas de cartografar que constitui esta pesquisa. Desta forma, fazendo com que ela própria exista enquanto experimentação das possibilidades de uma montagem cartográfica. Ao pensar no processo de montagem, surgiu a ideia de que seria possível fazer um movimento reverso, de desmontar a narrativa, com intuito de encontrar as linhas de movimento e intensidades que formaram o conteúdo analisado, ideia esta que será retomada ao final da discussão. Além disso, a temática abordada no presente texto foi elaborada com auxílio de grupo de pesquisa, através de debates acerca dos eixos que dão nome ao grupo – Imagem, Montagem e Memória –, coordenado por Michael Kerr, professor dos cursos de Cinema da UFPel. Em encontros quinzenais, o grupo efetua discussões teóricas construídas a partir de bibliografias voltadas ao Cinema e Filosofia. O grupo tem como um de seus objetivos principais a produção acadêmica relacionada aos temas que atravessam a área do Cinema e Audiovisual.

### **3. RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Anteriormente, foi elaborada uma definição prática a respeito do que constitui a montagem enquanto técnica no cinema. No entanto, há uma definição ampliada do que é montagem, que será utilizada para traçar a primeira intersecção temática. Esta definição de montagem a coloca além de uma simples colagem de planos, diz que ela é “o princípio que rege a organização de elementos fílmicos visuais e sonoros, ou de agrupamentos de tais elementos, justapondo-os, encadeando-os e/ou organizando sua duração” (AUMONT, 2017, p.). Assim, entende-se que a montagem é responsável por criar a narrativa, e o filme em sua totalidade, da maneira como estes são apresentados. Sem sua intervenção, existem apenas fragmentos que não efetuam cruzamentos entre si, porém, quando montados, ganham movimento, produzindo a obra. Paralelamente, há na cartografia o reconhecimento da importância da inventividade, dos movimentos, assim como da apreensão e observação desses movimentos, por se tratar de “um método que assume uma perspectiva construtivista do conhecimento” (KASTRUP, 2009, p. 49). Portanto, torna-se perceptível o primeiro cruzamento que este texto pretende traçar, sendo ele que montagem e cartografia compartilham uma perspectiva de inventividade, intervindo e construindo as narrativas e obras, sejam elas fílmicas ou de pesquisa, ao serem colocadas em prática.

Seguindo nesta linha, surge de maneira complementar e implicada a segunda intersecção, o movimento de abandono da percepção naturalística. Em A imagem-movimento (DELEUZE, 1983), o autor testifica que, ao adquirir mobilidade, seja a partir da câmera móvel ou da montagem artística, o cinema se emancipa da imitação da percepção natural, ganhando um caráter artístico próprio e passando a ser correspondente da imagem-movimento. Este movimento de emancipação da percepção natural também pode ser atingido em pesquisas a

partir do método cartográfico. Como destacou Kastrup (2009), este método evita posições epistemológicas, políticas e cognitivistas conjecturadas realistas, sejam elas pautadas em objetivismo ou subjetivismo. Isso se dá porque a ideia da possibilidade de uma seleção rigorosa de informações a partir de critérios, sejam eles objetivos ou subjetivos é, para os cartógrafos, uma concepção inadequada, pois parte da premissa de que o conhecimento é dado, pré-existente, e precisa somente ser descoberto. Enquanto no método cartográfico, compreende-se que o conhecimento existe enquanto construção, assim as pesquisas cartográficas se pautam na importância dada à invenção como parte essencial do processo de pesquisa-intervenção.

O terceiro momento do agenciamento montagem-cartografia tem sua gênese em uma observação sobre a montagem que provém do caráter artístico da montagem, proveniente da emancipação da imitação da percepção natural. Tal observação é que “A montagem só é válida quando não se apressa a concluir ou a enclausurar: quando abre e complexifica a nossa apreensão da história, e não quando a esquematiza abusivamente.” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.156). Da mesma maneira, uma cartografia também necessita de um respeito ao tempo dos movimentos no território de observação. Por se dispor a não mais enclausurar por completo movimentos, assim como não se propor como uma totalidade de pesquisa, ela cria condições de possibilidade à apreensão minuciosa daquilo que compõe os territórios cartografados. Assim, a partir desses movimentos, tanto montagem quanto cartografia tornam-se meios para acessar aquilo que, normalmente, não é visto ou percebido, territórios atravessados, compostos e marcados por devires minoritários, os quais afirmam sua existência por um processo de diferenciação (DELEUZE e GUATTARI, 1997; DIDI-HUBERMAN, 2012).

Neste parágrafo, será feita uma análise das potencialidades do uso de uma montagem cartográfica enquanto ferramenta para cartografar. De início, foi imaginada a potencialidade da montagem enquanto uma ferramenta de auxílio na organização de, assim como de entendimento do processo de construção de uma cartografia. A partir de um entendimento acerca dos meios pelos quais se executa a montagem cinematográfica e como ela atua na produção de narrativa, possibilitar-se-ia pensar como montar narrativas de pesquisa, assim como novas maneiras dispor os movimentos observados e apreendidos no produto textual da pesquisa cartográfica. Além disso, pode-se também utilizar a ideia de montagem em termos de ferramenta de análise de conceitos, territórios, movimentos ou intensidades, onde então surgiria a possibilidade de uma desmontagem, como anteriormente mencionado na metodologia. Na primeira ideia, se monta uma nova ferramenta de pesquisa a partir da mistura de conceitos pré-existentes, transformando-os, uma montagem conceitual de planos teóricos. Já a segunda, serviria principalmente a pesquisas que buscam produzir análises acerca de algo, a desmontagem serve como método de dissecar o que se analisa, de maneira a gerar aprofundamento na capacidade de apreensão quanto ao que compõe o território analisado.

#### **4. CONCLUSÕES**

A cartografia enquanto método de pesquisa é um território que constantemente se expande, atravessado pelas mais diversas linhas e intensidades em movimento. Cabe então postular que o exercício cartográfico não consiste apenas em cartografar, mas também na construção de novas

ferramentas que sirvam a isso, ferramentas essas que são conceitos-mistura, conceitos devorados e transformados em algo novo, capaz de auxiliar na apreensão dos movimentos que compõem os territórios de pesquisa. Portanto, a montagem do cinema pode tornar-se aliada da cartografia, ao ser condição de possibilidade para a ampliação das capacidades inventivas de quem cartografa. Nas palavras de Suely Rolnik: “Tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido, para ele é bem-vindo. Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas” (ROLNIK, 2011 p. 65).

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, J. **A Estética do Filme**. Campinas: Papirus, 2017.

AUMONT, J; MARIE, M. **Dicionário Teórico e Crítico do Cinema**. Campinas: Papirus, 2006.

DELEUZE, G. **A imagem-movimento: cinema 1**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 4**. São Paulo: Editora 34, 1997.

DIDI-HUBERMAN, G. **Imagens Apesar de Tudo**. Lisboa: KKYM, 2012.

KASTRUP, V. Pista 2. In: PASSOS, E; KASTRUP, V; DA ESCÓCIA, L. **Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009. Cap. 2, p.32-51.

ROLNIK, S. **Cartografia Sentimental: Transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.