

A MONTAGEM COMO FERRAMENTA DRAMATÚRGICA: DIALOGANDO COM OS VAZIOS DO AFASTAMENTO

Samara Pinheiro da Cruz (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO) ¹

RESUMO

O artigo apresenta um extrato da minha pesquisa de mestrado na qual investigo, através das análises de Georges Didi-Huberman, o conceito de montagem e sua aplicabilidade dramaturgical. Considerando a conjuntura de afastamento social e os percalços encontrados diante da crise do novo coronavírus, aproximo reflexões de Paul B. Preciado e Peter PálPelbart sobre o tema e estabeleço diálogos com as observações de Jean-Pierre Sarrazac sobre as noções de fragmento e crise. A dramaturgia, apresentada neste artigo através de textos e imagens, aborda duas temporalidades: a crise sanitária de 2020 e a crise política vivida pela minha avó materna durante a ditadura militar brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Dramaturgia; Fragmento; Montagem; Pandemia.

ABSTRACT

The article presents an extract from my master's research in which I investigate, through the analysis of Georges Didi-Huberman, the concept and the dramaturgical applicability of montage. Considering the situation of social distancing and the obstacles encountered in the face of the crisis of the new coronavirus, I also bring some reflections by Paul B. Preciado and Peter PálPelbart about this subject and I make dialogues with the observations of Jean-Pierre Sarrazac on the notions of fragment and crisis. The dramaturgy, presented in this article through texts and images, shows two temporalities: the 2020 health crisis and political crisis experienced by my maternal grandmother during the Brazilian military dictatorship.

KEYWORDS: Dramaturgy; Fragment; Montage; Pandemic.

Em uma breve introdução ao seu *Léxico do drama moderno e contemporâneo*, o dramaturgo e teórico do teatro Jean-Pierre Sarrazac traça uma trajetória da prática dramaturgical a partir da noção de “crise do drama”. O livro é uma coletânea de verbetes relacionados aos atravessamentos e percalços encontrados no exercício da dramaturgia. O autor, juntamente com o seu Grupo de Pesquisas sobre a Poética do Drama Moderno e Contemporâneo, aproxima-se, assim, do termo “crise” e o sustenta para pensar também a ideia da sua permanência: sem possíveis resoluções ou horizontes apaziguadores, e que esteja, ininterruptamente, circundando o formato dramático. Para

¹Mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro com bolsa CAPES e orientação da Prof^a Dra. Inês Cardoso Martins Moreira. É dramaturga, diretora e professora de teatro.

Sarrazac, assim como para Peter Szondi, antes dele, “a crise da forma dramática (...) que irrompe nos anos 1880, é uma resposta às novas relações que o homem mantém com o mundo e a sociedade” (SARRAZAC, 2012, p.16). Ao contrário de Szondi, no entanto, que teria encontrado no teatro épico de Brecht uma “superação ou uma espécie de saída da crise inaugurada na época do naturalismo” (SARRAZAC, 2012, p.15), Sarrazac a compreende como uma condição que perdura e se transforma através dos tempos, mantendo-se ativa e vigente. (SARRAZAC, 2012, p.16)

A noção de fragmento, abordada em um dos verbetes do *Léxico*, parece revelar, de modo mais direto, o caráter da crise abordada na introdução do livro, relacionando-a ao sujeito e a condição estilhaçada do mundo em si. Abordando a condição fragmentária da vida e em como a dramaturgia responde a essa condição, o autor afirma que "o mundo é partido, e é inútil pôr-se à procura de um efeito qualquer de quebra-cabeça ou de uma lei ordenadora” (SARRAZAC, 2012, p.74). A organização é uma utopia, segundo Sarrazac, e a obra dramática segue esse viés de desordem e caos, exprimindo a inviabilidade de construí-la através de partes que não sejam fragmentos, vazios e lacunas.

Lendo o verbete sobre fragmento me deparo com a seguinte expressão: “ilhas esparsas” (SARRAZAC, 2012, p.71). Deixo de lado, momentaneamente, a crise da forma dramática, de que fala Sarrazac, e me volto para essa crise que estamos vivendo agora em tempos de isolamento social, afastamento das práticas artísticas e de uma nova configuração de ser e estar no mundo. A expressão parece afirmar, ainda mais, o caráter fragmentário de tudo que nos cerca. Sou conduzida para meses atrás, março de 2020, no começo da quarentena, quando me ocorreu um pensamento similar: por estarmos todos distantes por causa da pandemia, nos encerramos, cada vez mais profunda e isoladamente, em nós mesmos. Sem contato com o externo, vejo e sinto o meu corpo como uma ilha.

A crise provocada pela pandemia apresenta a nós novos contornos de subjetividade, segundo o filósofo e escritor Paul B. Preciado, afirma. No artigo *Aprendendo com o vírus*, Preciado traz à tona um debate que vai além da pandemia, estendendo-se para as mutações sociais e comportamentais que afetam os corpos pandêmicos. De acordo como autor, o corpo e as ações passam a ser moldados através de uma nova gestão sanitária e política. O resultado é uma disposição física cada vez mais individual: um corpo intocável e intocado, sem pele e sem fisicalidade.

Ele não troca bens físicos ou toca moedas, ele paga com cartão de crédito. Não tem lábios, não tem língua. Ele não fala ao vivo, ele deixa uma mensagem de voz. Não se reúne ou coletiviza. Ele é radicalmente individual. Não tem rosto, tem uma máscara. (PRECIADO, 2020, s/n)

Considerando a colocação de Preciado, temos uma nova configuração de vida permeada pelos vazios, pela falta de articulação coletiva e por uma interrupção abrupta e prolongada das atividades que antes eram rotineiras e agora apresentam-se distantes e até mesmo utópicas. Parece que, para escrever e estar ativamente produtiva, necessito buscar uma força além de mim. As dificuldades e os impedimentos presentes no cotidiano da pesquisa artística sempre existiram. Porém, agora, percebo este campo como um grande deserto.

Não só impedido pelo afastamento, o corpo pandêmico mencionado por Preciado é sempre mediado por alguma medida sanitária, por algum EPI, pelo álcool, pela esterilização da pele e também por “próteses cibernéticas” (PRECIADO, 2020, on-line): as redes sociais e as câmeras dos dispositivos. Sua organicidade, seus fluidos e partículas, devem ser escondidos e controlados. Se alguém o toca, esse toque não é bem-vindo e é tido como uma ameaça. Esse corpo não-orgânico passa, portanto, a encerrar-se cada vez mais em si mesmo, transformando-se em uma espécie de máquina ultraconetada e protética.

As seguintes indagações do professor de filosofia na PUC-SP, Peter PálPelbart, presentes no texto *Espectros da catástrofe*, exprimem grande parte da minha inquietação: “[...] qual tipo de mobilização conviria diante de tal contexto catastrófico? Ou ao contrário, qual tipo de desmobilização, deserção, abandono, imobilidade, greve humana, conjugada com uma reinvenção da remobilização generalizada que nos chega de toda parte?” (PELBALT, 2020, on-line).

Para essas perguntas, não existem respostas concretas e o autor, seguidamente a essas reflexões, menciona a execução de um possível, do que pode estar ao nosso alcance. Agrego a essa ideia outro ponto como uma resposta ao que estamos passando: que nós, ilhotas esparsas, corpos pandêmicos, possamos voltar nossas perspectivas e movimentos em direção a um coletivo viável, ou como é exposto no verbete “fragmento/fragmentação/fatia de vida”, escrito David Lescot e Jean-Pierre Ryngaert, do *Léxico* organizado por Sarrazac, a uma possível “trama de arquipélagos” (SARRAZAC, 2012, p. 71).

Uma reação cabível às seguidas desarticulações ocorridas desde o início da pandemia, à crise do afastamento e ao caráter cada vez mais inalcançável daquela vida que possuíamos antes de tudo isso se instaurar, foi, para mim, olhar para esse novo mundo dilacerado, segmentado como nunca antes, através da perspectiva abordada no mesmo verbete: como “um imenso fragmento, como um mundo arrancado do mundo, significando ao mesmo tempo sua totalidade e sua incompletude” (SARRAZAC, 2012, p.73). A proposta apresentada no verbete é a montagem: uma ação que oferece um meio de lidar com o que foi despedaçado. Termo inicialmente utilizado pelo cinema, a montagem proporciona uma interação artística que consiste na confluência de materiais diversos, sem deixar de indicar as tensões presentes nas diferenças entre suas partes. Como procedimento, portanto, ela possibilita a aproximação de elementos distintos e separados, sem deixar de expor o que os separa, assumindo, portanto, suas costuras.

Para Georges Didi-Huberman, filósofo e professor francês, essas costuras reproduzem descontinuidades, que opõem-se ao que o autor denomina como “cadeia das deduções” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 120). Esse lugar das deduções está diretamente ligado a uma razão classificatória, que dispõe sentidos e posições engessadas para as coisas. A montagem, portanto, consiste em dissociar as significações usuais dos objetos, retirando-os de seu lugar de origem e reposicionando-os. A partir desses reposicionamentos, evidencia-se os intervalos entre um elemento e outro, permitindo, por exemplo, o diálogo entre temporalidades distintas.

Agosto de 1967: ditadura militar no Brasil.

Março de 2020: início da crise do Covid-19 no Brasil.

Quando isso tudo começou, eu não imaginava que eu sumiria da rua e a rua mesmo desapareceria. Testemunharam comigo os móveis da sala, do quarto, o aroma fresco do quintal e a manga que caiu da árvore, se espatifando tragicamente. *Em algum momento da noite, toca um alarme. Quando escuto-o, já estou dentro de casa. Seu barulho seco rasga meus ouvidos por dentro toda vez que... Está tocando mais uma vez. Ouviu? Moça, não vai ser bom se te encontrarem aqui.* Um dia tão bonito lá fora e eu aqui dentro, ouvindo a conversa entre os móveis. Me chamam de moça como se não me conhecessem. *Ouviu? Não está dando para respirar aqui dentro.* Eu não sei mais o que é daqui e o que é de lá. Agora eu ouvi. Assim como enxergo esses limites totalmente

borrados, eu olho para o espelho e vejo uma mulher que vive o apocalipse. Eu não pedi para nascer. Saio apressada do apartamento. *Vou para o corredor. O alarme parece tocar de dentro do meu apartamento.* O problema é o rastro e o que sai das nossas bocas. Todas as portas estão fechadas. E não poderia ser diferente. Houve um tempo em que eu conversava com a vizinha do 504. *Aqui ninguém responde mais. Levaram a Lúcia embora, a vizinha do 504. Pobrezinha.* Não podemos tocar em ninguém. Um tchau tímido de longe. Pessoas com máscaras. A dúvida dando a mão pra gente. Não queria entrar nessa dança. ²

A composição dramatúrgica da minha pesquisa de mestrado opera por meio da montagem. Através desse mecanismo, estabeleço uma relação com os dois diários da minha avó materna, escritos durante a ditadura militar brasileira, sendo também uma ação que possibilita diálogos com as interrupções que esse ano proporcionou. A escassez de documentos e a memória cada vez mais falha da Neusa pareciam ser impeditivos e muitas vezes tentei solucioná-los. Com o andar da pesquisa, passei a olhar para essas lacunas na história dela como seus componentes imprescindíveis. Olhar para seu caráter fragmentário possibilitou uma nova relação com o arquivo, manuseando-o através das brechas, do que não chegou até mim, do que se perdeu pelo caminho. O que me cabe é olhar para os vazios que foram agravados pelo afastamento das práticas artísticas, da pesquisa, da universidade, da relação neta-avó, e estabelecer elos entre eles, por mais frágeis e irregulares que eles se apresentem. (Imagem 1 - Montagem É TUDO MUITO PESADO. Acervo pessoal)

²Trecho de uma montagem dramatúrgica onde intercalo partes de um poema escrito em 1967, apresentado em itálico e escrito pela minha avó materna, e um texto sobre uma situação vivida por mim, em março de 2020.



Figura 1 - É tudo muito pesado³

Por meio da montagem, costuro a história da Neusa, partindo de suas rupturas e vazios, possibilitando outras relações com os objetos de seu acervo. Ela não anuncia-se como uma possível resolução das lacunas, mas sim como uma ação que dialoga com os desarranjos entre os fatos ocorridos e com as nossas distâncias temporais. A composição tem como ponto de partida a transcrição de seus poemas, por vezes incorporando fotos, cartões, selos e pedaços de cartas. Também são inseridos trechos de textos que escrevo a partir de suas vivências e da minha trajetória como pesquisadora e, principalmente, como neta. Cada imagem composta por esses documentos é fotografada e desmontada em seguida, possibilitando novas configurações visuais, narrativas e dramatúrgicas.

³Fonte: Acervo pessoal. 2019.



Figura 2 – Vou parar por aqui⁴

A ação me permite, portanto, olhar para as fissuras e pensar em suas permanências e relações com os outros elementos que compõem cada quadro dramático. Passo a abordá-las como elementos fundamentais, que existem separando seus componentes, ao mesmo tempo em que os aproxima. De acordo com Didi-Huberman, essa aproximação realizada reproduz efeitos de estranheza, transformando a experiência do olhar e proporcionando outras formas de percepção: ganchos para novas interações. Ou seja, as fotos, cartões e selos guardados pela minha avó, que, à primeira

⁴Fonte: Acervo pessoal, 2019.

vista, poderiam ter sua utilidade contestada, são reposicionados hoje, possibilitando uma revolução para o sentido atribuído anteriormente a eles. A aproximação desses pedaços de arquivos é realizada através da necessidade de expor o que existe de lacunar na trajetória dela, sendo também uma forma de abordar as catástrofes atuais.



Figura 3 – Os nossos meses são os mesmos⁵

Durante a pandemia, ou mesmo antes dela, a montagem possibilitou uma aproximação artística daquilo que está distante. A ação permite que eu fale sobre os afastamentos e que eu estabeleça vínculos provisórios com os arquivos inconsistentes da minha pesquisa e com o que há de precário nesse ano de 2020. Didi-Huberman afirma que “as imagens não nos dizem nada, nos mentem ou permanecem obscuras enquanto não nos damos ao trabalho de lê-las, isto é, de analisá-las, decompô-las, remontá-las” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 37) e é isso que a montagem possibilita: cada quadro dramático construído precisa, primeiramente, da quebra das partes e depois de um manuseio específico para cada fragmento, para que então sejam aproximadas. Essa manipulação gera uma reorganização nas configurações pré-estabelecidas para os fatos,

⁵Fonte: Acervo pessoal, 2020.

objetos ou relações, conferindo novas narrativas e caminhos para além do que se desdobra diante de nós. Em tempos de desertos, de ilhas, de corpos cerceados e de ações destituídas, a montagem me motiva a olhar bem de perto, com os olhares transformadores da experimentação, os abismos que estão por aí, e a encarar o fundo comum de desarticulação que nos separa, ao mesmo tempo que nos une.

REFERÊNCIAS

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

PRECIADO, Paul B. **Aprendendo com o vírus**. El País, Espanha, mar/2020.
Disponível em: <http://agbcampinas.com.br/site/2020/paul-b-preciado-aprendendo-com-o-virus/>. Acesso em: 29 mar. 2021.

PELBART, Peter Pál. **Espectros da catástrofe**. n-1 edições, São Paulo, 2020.
Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos/129>. Acesso em: 02 mar. 2021.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.