

Procedimentos de Montagem

Montage Procedures

Procedimientos de Montaje

Caio Lima (USP-Brasil)¹

¹ Mestrando em Poéticas Visuais pela Universidade de São Paulo (USP). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8031548719806996> ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8102-5063> e-mail: caiovsvl@gmail.com

RESUMO

Este ensaio integra minha pesquisa de mestrado e investiga a montagem como operação central no meu processo artístico. A reflexão parte da imagem de uma cama formada pela junção de duas estruturas independentes, um gesto que evidencia a lógica de aproximar fragmentos para produzir novas relações visuais e simbólicas. Ao longo do ensaio, examino como essa operação se desdobra em meus desenhos, pinturas e mosaicos, articulando procedimentos de justaposição, coleta de imagens e recombinação de partes díspares. A montagem é tratada aqui como método, uma forma de construir imagens que não buscam sínteses contínuas, mas sim narrativas compostas, feitas de encontros entre elementos autônomos. O ensaio discute como a poética do fragmento estrutura meu trabalho e como o gesto de unir, se torna chave para compreender a natureza móvel, processual e relacional dessas imagens.

PALAVRAS-CHAVE

Montagem; Fragmento; Justaposição; Processos de criação.

ABSTRACT

This essay is part of my master's research and investigates montage as a central operation in my artistic process. The reflection begins with the image of a bed formed by the joining of two independent structures, a gesture that highlights the logic of bringing fragments together to produce new visual and symbolic relationships. Throughout the essay, I examine how this operation unfolds in my drawings, paintings, and mosaics, articulating procedures of juxtaposition, image collection, and the recombination of disparate parts. Montage is treated here as a method, a way of constructing images that do not seek continuous syntheses, but rather composite narratives made from encounters between autonomous elements. The essay discusses how the poetics of the fragment structures my work and how the gesture of joining becomes key to understanding the mobile, processual, and relational nature of these images.

KEY-WORDS

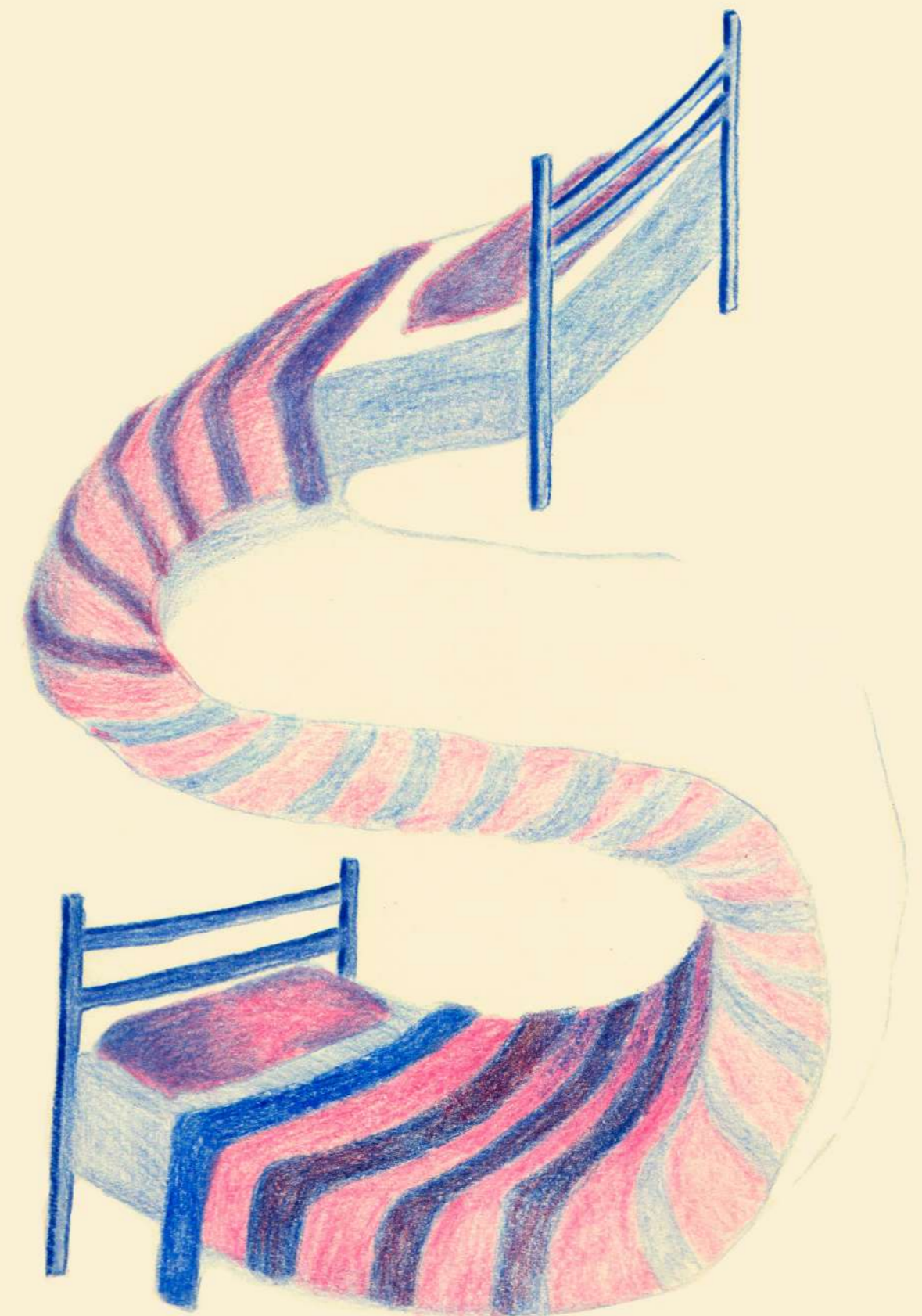
Montage; Fragment; Juxtaposition; Creative Processes.

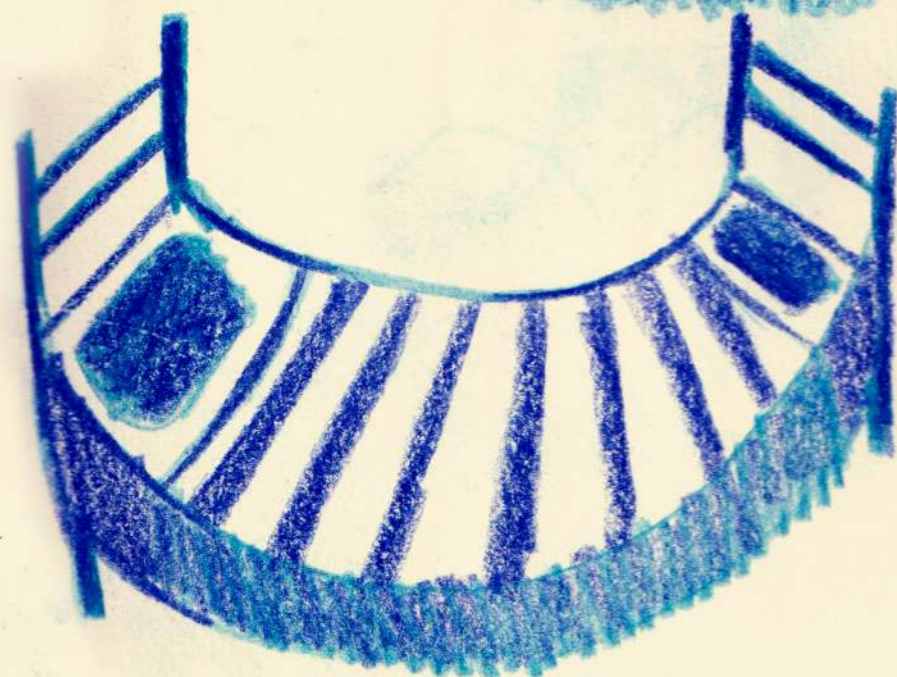
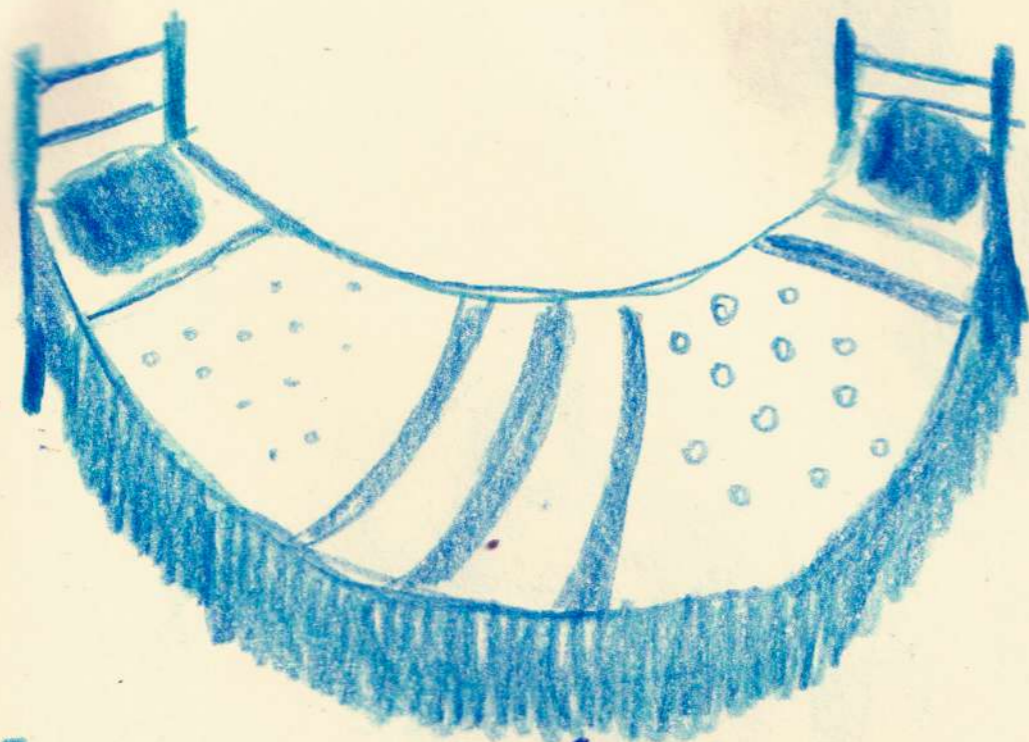
RESUMEN

Este ensayo integra mi investigación de maestría e investiga el montaje como operación central en mi proceso artístico. La reflexión parte de la imagen de una cama formada por la unión de dos estructuras independientes, un gesto que evidencia la lógica de aproximar fragmentos para producir nuevas relaciones visuales y simbólicas. A lo largo del ensayo, examino cómo esta operación se despliega en mis dibujos, pinturas y mosaicos, articulando procedimientos de yuxtaposición, recolección de imágenes y recombinação de partes díspares. El montaje se trata aquí como un método, una forma de construir imágenes que no buscan síntesis continuas, sino narrativas compuestas, hechas de encuentros entre elementos autónomos. El ensayo discute cómo la poética del fragmento estructura mi trabajo y cómo el gesto de unir se convierte en una clave para comprender la naturaleza móvil, procesual y relacional de estas imágenes.

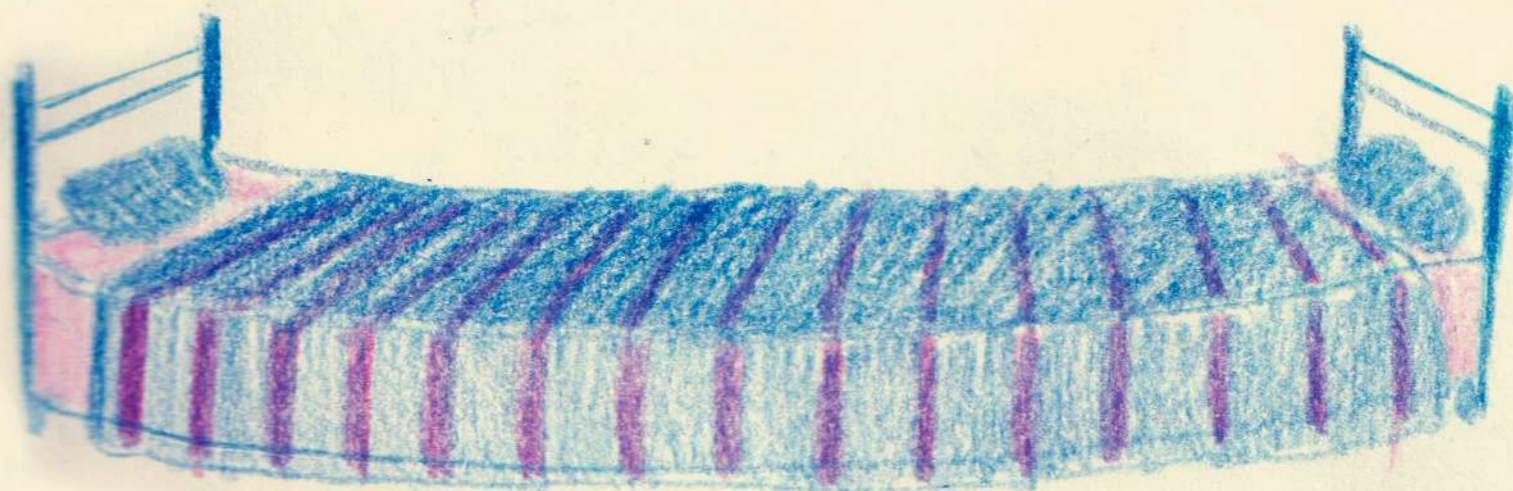
PALABRAS-CLAVE

Montaje; Fragmento; Justaposición; Procesos de Creación.





11/10/22



O processo prático inicia quando junta-se duas camas de solteiro para criar uma só. Esse gesto, aparentemente banal, abriu para mim uma lógica de relação entre partes que logo ultrapassou a esfera doméstica. Ao aproximar duas estruturas independentes, percebi que formava algo como uma constelação, no sentido benjaminiano, em que fragmentos díspares, ao se iluminarem mutuamente, produzem um campo de sentido que nenhum deles sustenta sozinho. A cama com duas cabeceiras tornava-se, um dispositivo inaugural, um primeiro ensaio de montagem.

Quando levei esse gesto de montar duas camas para o desenho, em 2022, compreendi que ela atravessava o campo do amor. Mas também algo mais profundo, quase impossível de nomear. Havia ali um eco de gestos que atravessam a vida inteira. O impulso de juntar o que está separado, de imaginar proximidades onde antes havia distância, de fabricar um espaço onde dois podem existir sem deixar de ser um. A cama, naquele momento, não era apenas um móvel, era um território simbólico, um espaço de passagem entre o real e a imaginação, entre o que existe e o que poderia existir.

Ela condensava lembranças de quartos da infância, o medo e a proteção, o desejo pela presença de um outro corpo, o sonho de um espaço compartilhado. Naquele gesto, cabiam cenas de romances, de conversas sussurradas no escuro, de pequenos rituais cotidianos que definem uma intimidade. A cama se tornou uma espécie de palco, ou altar, para tudo aquilo que escapa ao desenho, mas que insiste em habitar a imagem.

Com o tempo, essa operação de montar se expandiu para outros desenhos e surgiram camas que mesclavam duas imagens díspares para se formar uma só, como uma cama-jardim, cama-armário ou a cama-paisagem. Todas surgiram da aproximação entre elementos que não nasceram juntos, mas que, colocados no mesmo espaço, geram formas híbridas. Foi nesse momento que entendi que a montagem não era apenas um procedimento formal, era um modo de pensar. Montar é perguntar o que acontece quando duas realidades se tocam, quando um fragmento encontra um outro que não lhe pertence. É criar uma superfície de convivência entre diferenças, uma espécie de habitat imaginado.

Havia ali uma operação visual, eram cortes, aproximações, deslocamentos, uma espécie de raciocínio por choques, próximo do modo como Eisenstein entende a montagem como forma de pensamento. A cama foi como um exercício, um ponto onde duas imagens se encontravam e, no encontro, criavam outras presenças. Nela, cada parte parecia carregar um tempo próprio, uma memória, quase como uma imagem sobrevivente. O processo de montagem significou aproximar fragmentos que não nasceram juntos, apostar que um corpo pode conversar com outro corpo, que duas superfícies podem criar um terceiro espaço e que a imagem pode ser reinventada pelo encontro improvável de seus pedaços.

Ao longo do tempo, essa operação se aprofundou. Comecei a coletar imagens de diferentes origens, reunindo quase como um quebra cabeça visual de partes que não nasceram juntas. Quando reorganizo essas imagens no papel ou nas telas, percebo como cada uma carrega consigo camadas de tempo e memória, não um tempo

único, mas um tempo estratificado, feito de resíduos, retornos e deslocamentos. É impossível para mim olhar para uma imagem como algo isolado, pois ela sempre chega carregando suas sombras, seus intervalos, suas versões anteriores. Conforme Didi-Huberman, a imagem é aquilo que arde entre temporalidades, como uma sobrevivência que se acende no atrito entre passado e presente. Em seu pensamento, a imagem nunca é um bloco homogêneo, mas um campo de tensões, uma montagem interna que já traz em si outras imagens que nela insistem.

A montagem – pelo menos no sentido que aqui nos interessa – não é a criação artificial de uma continuidade temporal a partir de “planos” descontínuos agenciados em sequências. É, pelo contrário, um modo de desdobrar visualmente as discontinuidades do tempo da obra em toda a sequência da história (DIDI-HUBERMAN, 2002, p. 474).

Ao trabalhar com essas coleções de imagens, percebo que esses fragmentos também funcionam assim, porque são restos de mundos que voltam deslocados, criando fricções, continuidades inesperadas e lampejos de narrativas que não estavam previstas. Nada chega sozinho, tudo chega acompanhado de ecos. E é nesse encontro entre camadas de tempo que minhas imagens encontram sua força. Nos mosaicos de pinturas que venho desenvolvendo, essa operação torna-se ainda mais visível. Cada telinha funciona como unidade autônoma, mas, ao ser colocada ao lado de outras, participa de uma narrativa que não pertence a nenhuma delas isoladamente. Cada fragmento mantém sua vida própria mesmo quando compõe um conjunto maior. O interesse está justamente nessa fricção, são mundos que se encostam, mas não se dissolvem. A montagem, nesse sentido, valoriza as costuras, os encaixes, os limites e as zonas em que um fragmento resiste ao outro.

Percebo hoje que meu trabalho inteiro é atravessado por uma poética da montagem. Começa na cama com duas cabeceiras, mas se expande para tudo. Como se a primeira montagem tivesse sido um ensaio geral para todas as outras imagens que vieram depois. A cama se torna metáfora, mas também método: meu modo de criar é juntar, aproximar, sobrepor. Deixar que cada fragmento conte sua parte da história e, juntos, inventem uma narrativa que só existe porque foi montada peça a peça.

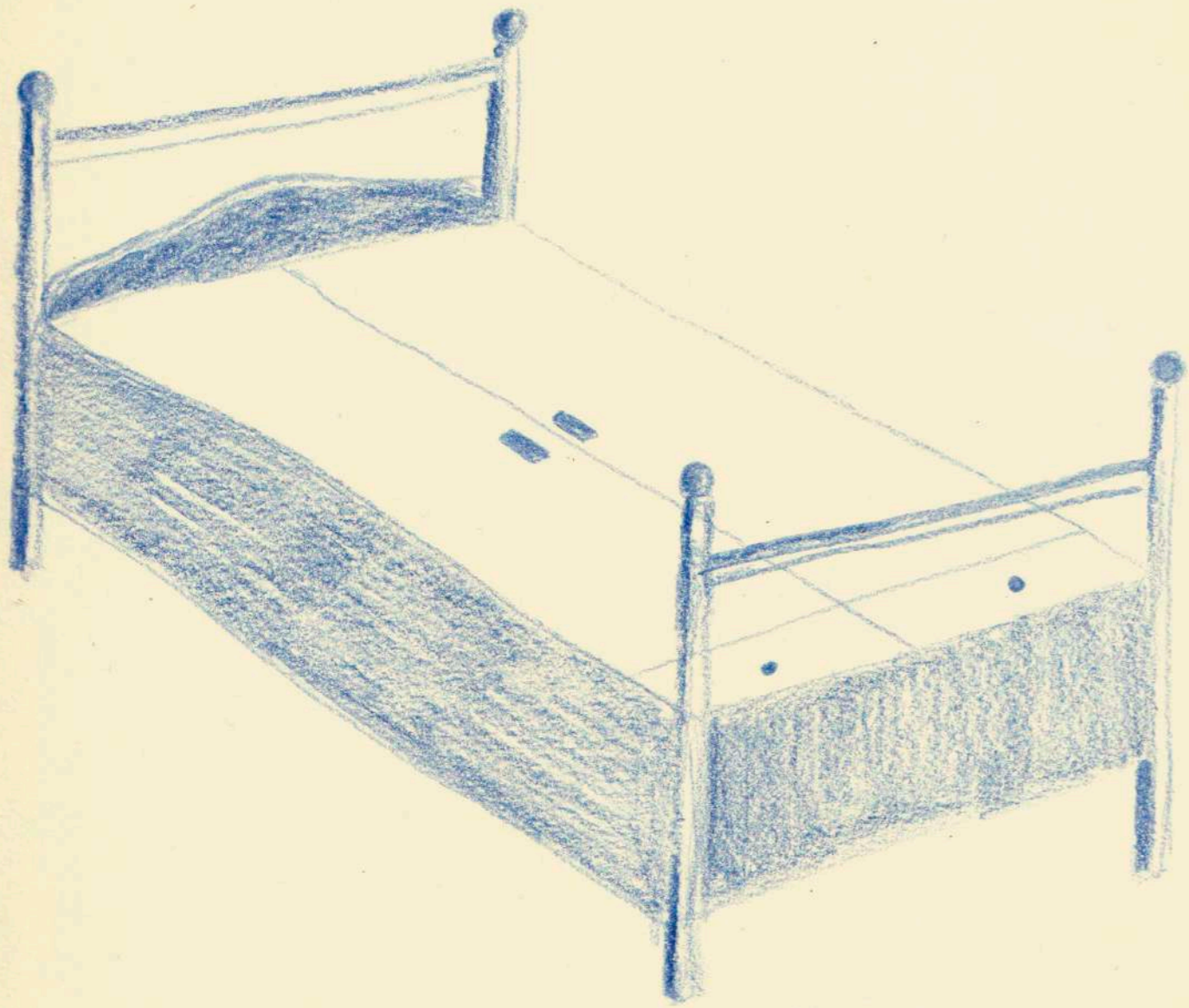
Talvez meu trabalho seja isso, uma coleção de encontros improváveis. Uma imagem que só existe porque é composta de muitas. Uma cama que começa em duas. Um corpo que se divide para poder se recompor. Um mundo que se faz no gesto paciente e teimoso de colar. No fim, cada trabalho que faço é uma tentativa de reorganizar o mundo a partir de seus próprios estilhaços. Nada nasce inteiro. Tudo é sempre parte de outra coisa, onde uma imagem montada não pretende esconder suas costuras mas evidenciá-las.

Ao revisitar a cama inicial, percebo que sua força não residia em permanecer unida, mas no gesto, no ato de aproximar duas estruturas que, por um instante, produziram uma imagem possível. A potência estava no encontro, não na fixação. Essa percepção se articula com aquilo que Cecília Almeida Salles descreve como

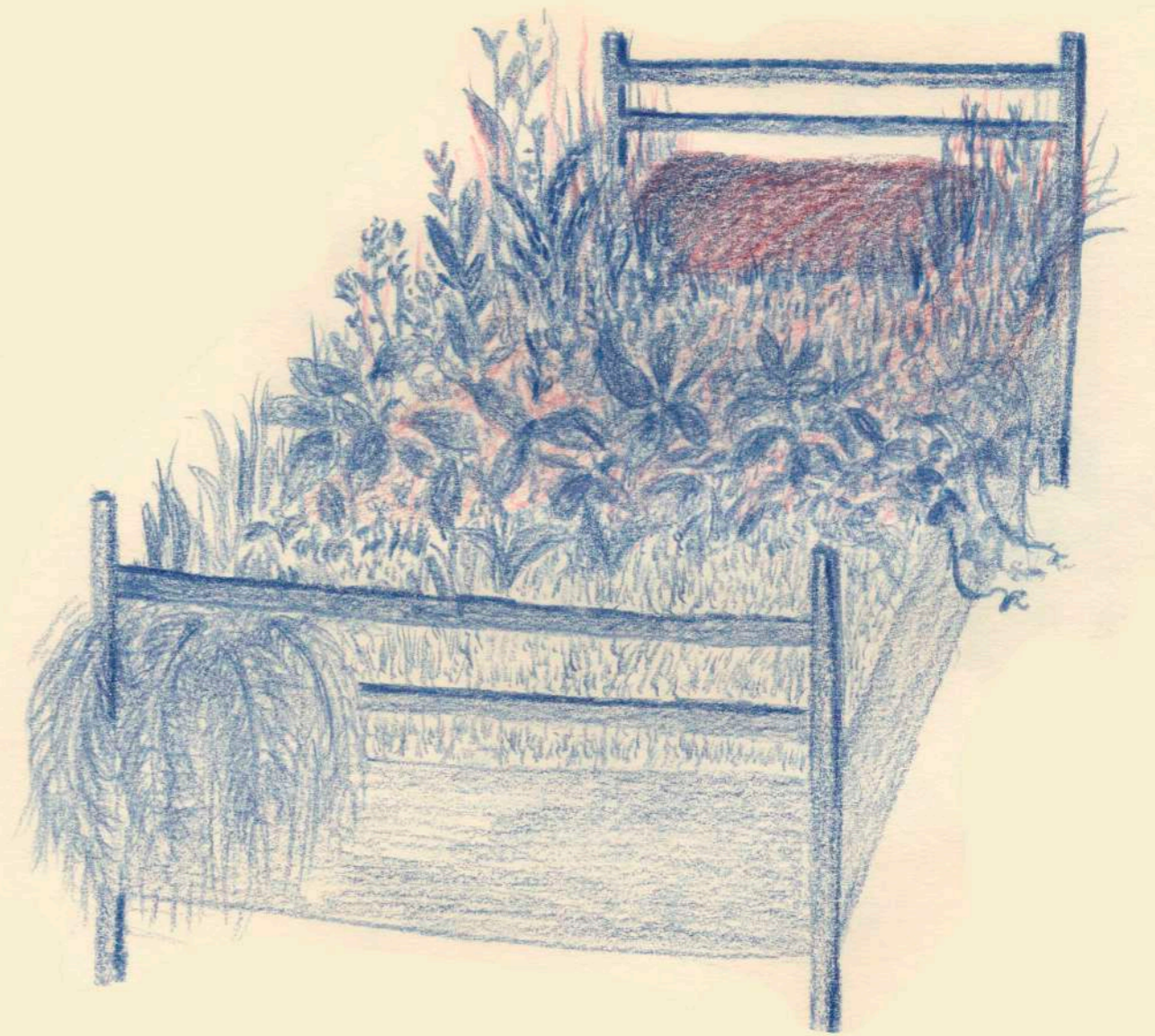
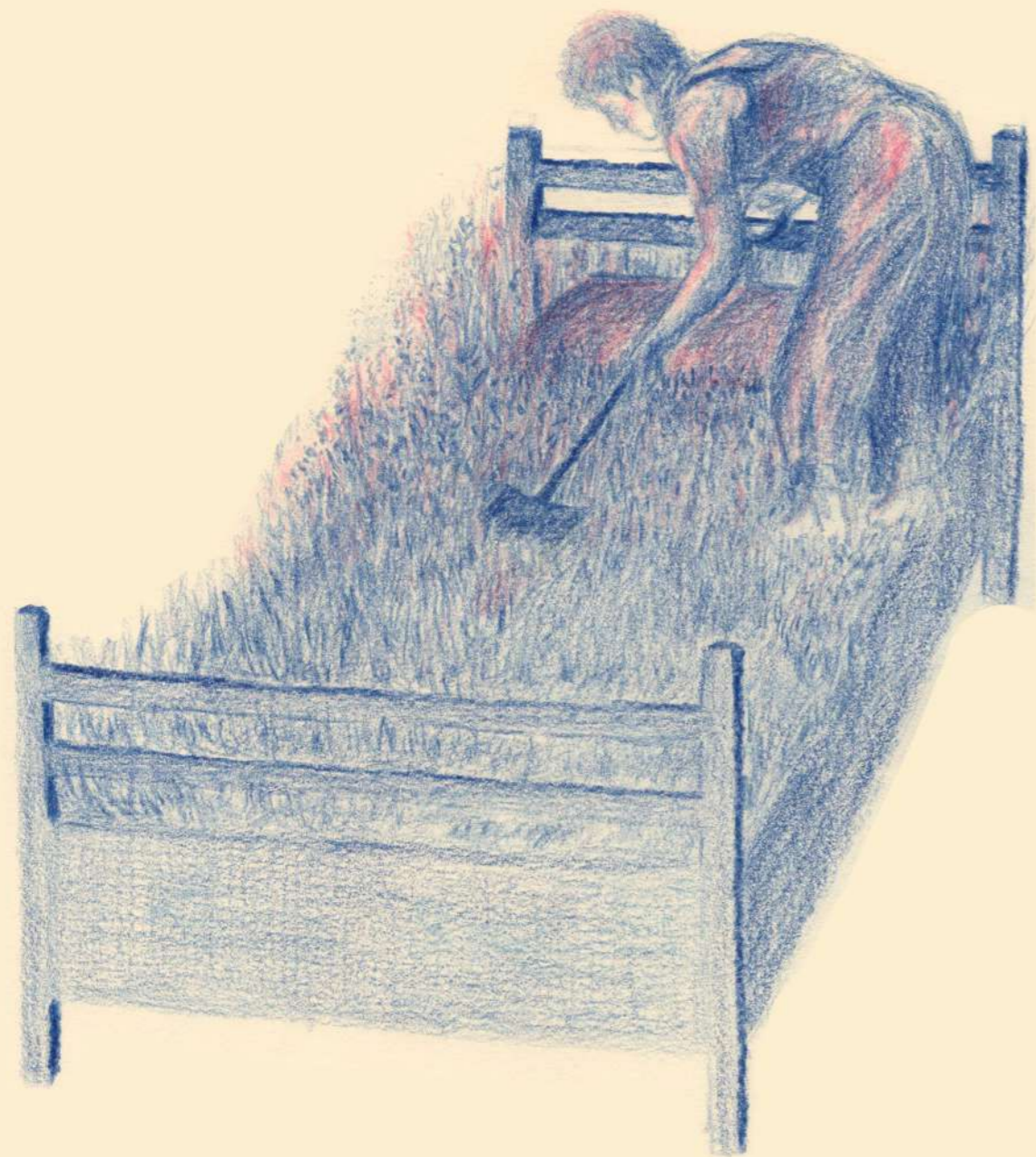
a natureza processual da criação. A obra não é um estado final, mas um percurso contínuo de transformações, onde cada gesto abre caminhos, e cada aproximação contém em si a possibilidade do desvio. Gosto dessa ideia de que o trabalho não se estabiliza, respira, se ajusta, se desfaz e se recompõe. Assim como Salles observa nos processos criadores, o que me interessa é essa zona intermediária em que a imagem ainda não se fechou. Hoje, penso a cama dividida novamente, como algo natural do próprio movimento do trabalho, pois durante o processo existem, momentos de toque e momentos de afastamento, ciclos de aproximação e suspensão. O processo, nesse sentido, não é linear nem conclusivo; é um campo vivo onde as imagens se constroem, se negociam, se contradizem e, sobretudo, continuam em transformação.

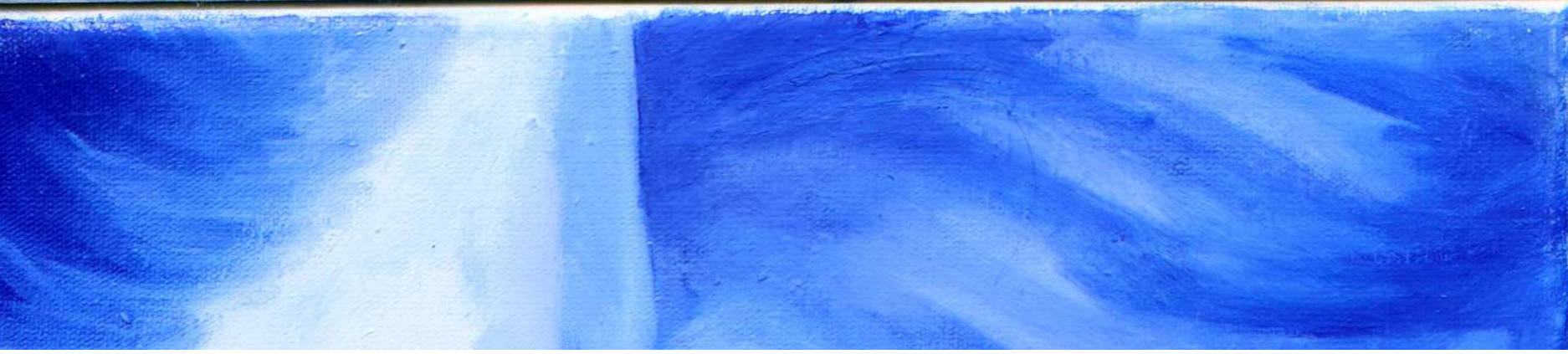
Meus mosaicos, minhas pinturas e meus desenhos seguem essa mesma dinâmica, porque são sistemas abertos, feitos de coexistências temporárias. Fragmentos se aproximam, criam sentidos por um tempo e depois retornam ao fluxo mais amplo do processo. Cada imagem carrega a memória de já ter sido outra, cada parte guarda sua autonomia mesmo quando entra em relação. Montar, para mim, é aceitar essa instabilidade. É permitir que a imagem se forme no entre, entre unir e separar, aproximar e deslocar, tocar e afastar.

É nesse intervalo instável, porém fértil, que minhas imagens continuam nascendo.

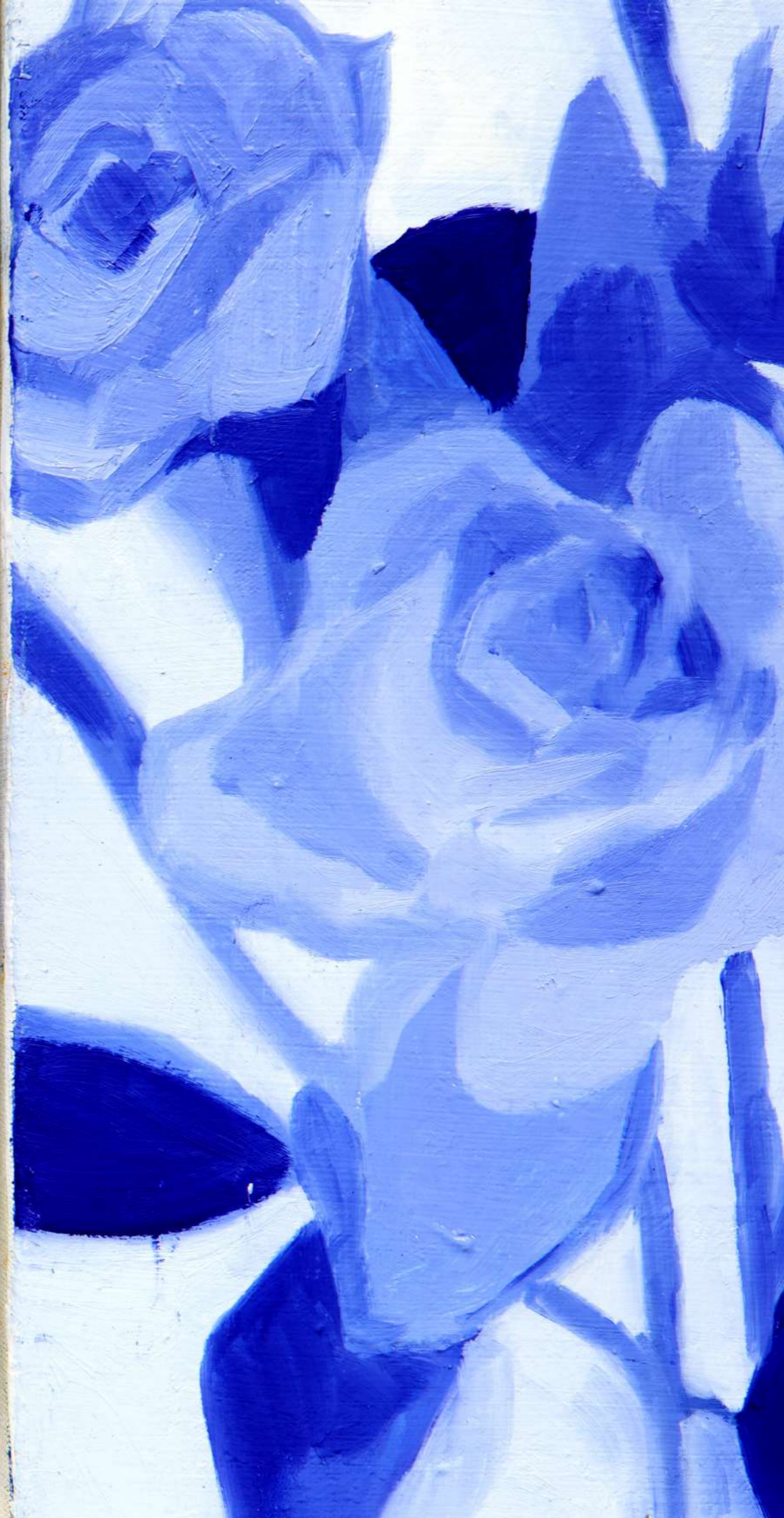
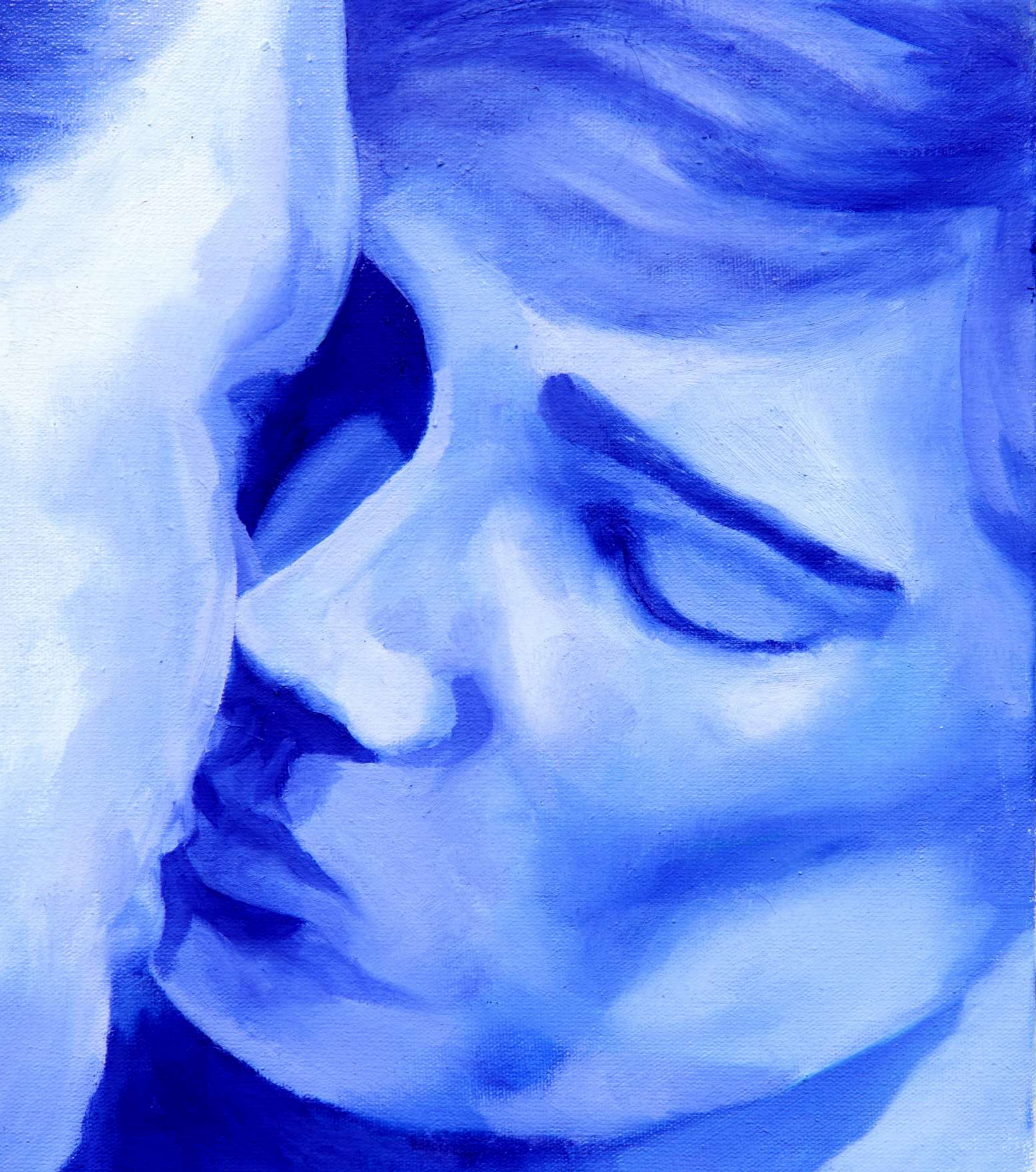




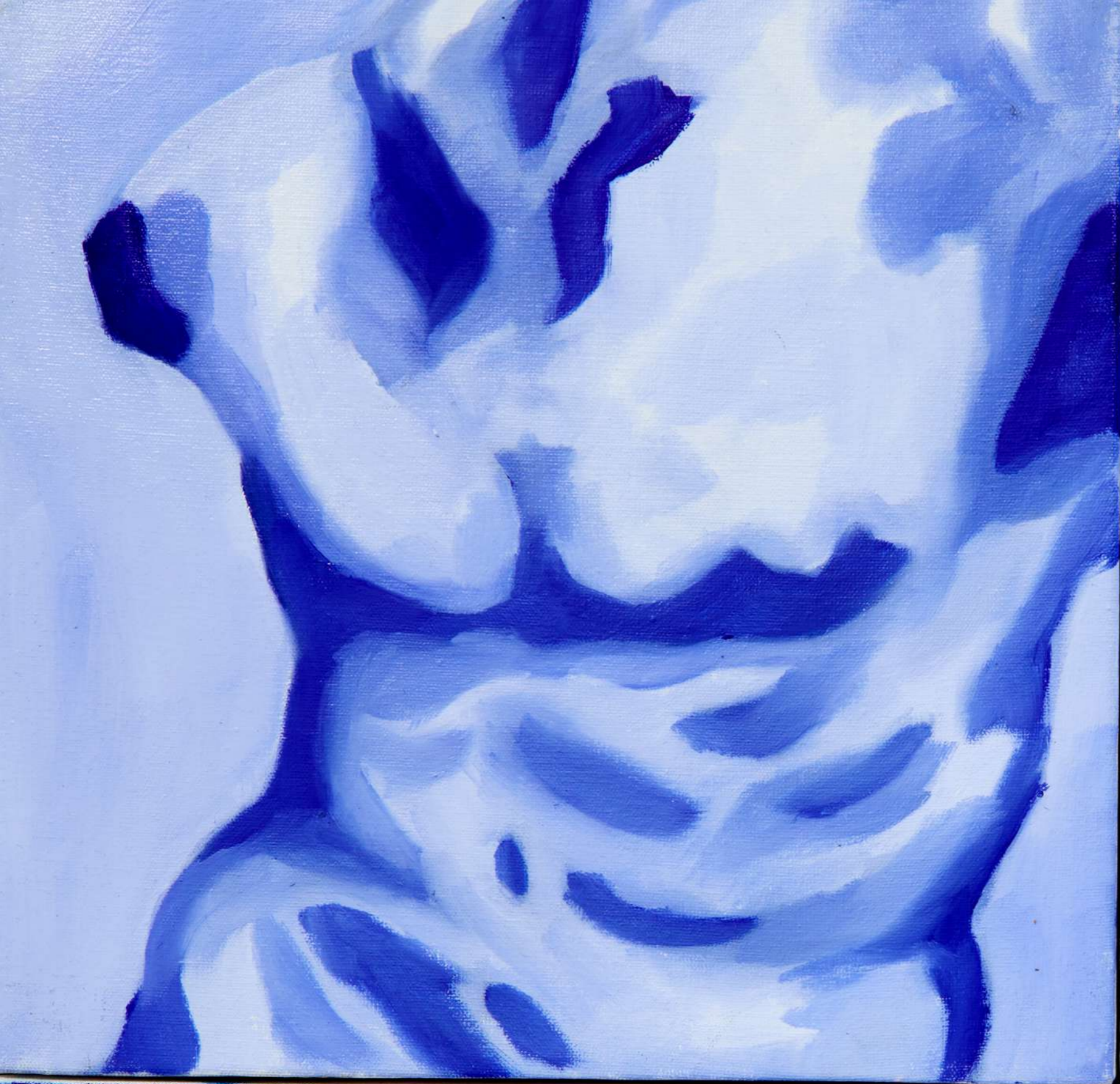








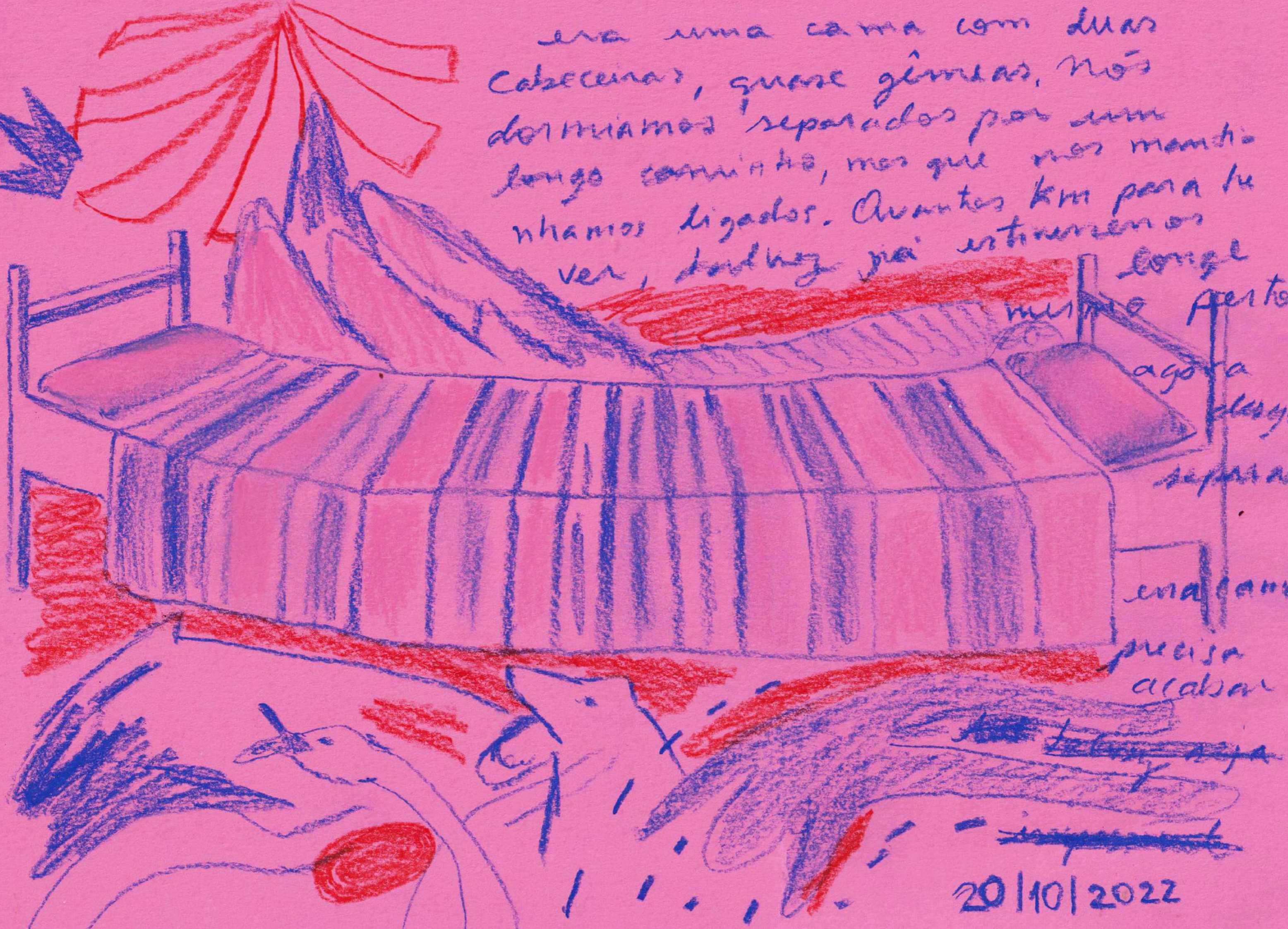








era uma cama com duas
cabeceiras, quase gêmeas, nós
dormíamos separados por um
longo colchão, mas que nos manti-
nhamos ligados. Quantos km para te
ver, talvez já estivessemos



longo
muito perto
agora
depois
separados
era uma
precisa
acabar

20/10/2022

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 107–115.

EISENSTEIN, Sergei. Montagem. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Graal, 1983. p. 187–199.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ninfa Moderna**. Essai sur le drapé tombe. Paris: Gallimard, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tradução de Márcia Arbex e Vera Casa Nova. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Intermeios, 2013.



Submissão: 08/12/2025

Aprovação: 20/12/2025