

A MONTAGEM NO PENSAMENTO DE GEORGES DIDI- HUBERMAN: ENTRE A CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTO E A TOMADA DE POSIÇÃO

THE MONTAGE IN GEORGE DIDI-HUBERMAN'S WORK: BETWEEN KNOWLEDGE CONSTRUCTION AND POSITION-TAKING

Jocy Meneses dos Santos Junior

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás. Mestre em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás. Especialista em Arte, Mídia e Educação do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão. <https://orcid.org/0000-0002-6292-9953>

Submetido: 05 de março de 2023

Aceito: 21 de outubro de 2023

Publicado: 17 de novembro de 2023

A MONTAGEM NO PENSAMENTO DE GEORGES DIDI-HUBERMAN: ENTRE A CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTO E A TOMADA DE POSIÇÃO

Jocy Meneses dos Santos Junior¹

Resumo: Este escrito é um experimento, que recorre à montagem para pensar sobre a montagem. A partir dos escritos de Georges Didi-Huberman sobre a montagem, bem como de outras autorias que aprofundam as reflexões sobre esse procedimento, foram reunidos fragmentos que apresentam o ato de montar como uma forma de produção de conhecimento. Ainda que o pensamento sobre a montagem não se restrinja ao trabalho com as imagens, as linhas que se seguem enfocam como a reunião, composição, mostração e visualização de imagens heterogêneas em um mesmo lugar motiva a percepção e a imaginação de relações entre elas. Os atos de construir e/ou observar montagens despontam, então, como estratégias para pensar sobre elas, seus discursos e as formas como se relacionam com o mundo no qual estão inseridas, subsidiando um pensamento crítico que convida a tomar posição diante do que se vê.

Palavras-chave: Imagem; Cultura Visual; Educação.

THE MONTAGE IN GEORGE DIDI-HUBERMAN'S WORK: BETWEEN KNOWLEDGE CONSTRUCTION AND POSITION-TAKING

Abstract: This writing is an experiment, which draws on montage to think about montage. Based on the writings of Georges Didi-Huberman about montage, as

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás, vinculado à Linha de Pesquisa Educação, Arte e Cultura Visual, com bolsa concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Mestre em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (2023), com bolsa concedida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Especialista em Arte, Mídia e Educação do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (2021). Licenciando em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás. Bacharel em Design pela Universidade Federal do Maranhão (2017), com período sanduíche no Queens College of City University of New York (2015-2016), com bolsa concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por meio do programa Ciência Sem Fronteiras. <https://orcid.org/0000-0002-6292-9953> / <https://doi.org/10.53930/27892182.dialogos.8.130>

well as other authors who deepen the reflections about this procedure, fragments that present the act of montage as a form of knowledge production were collected. Although thinking about montage is not restricted to working with images, the lines that follow focus on how the gathering, composition, display, and visualization of heterogeneous images in the same place motivates the perception and imagination of relationships between them. The acts of building and/or observing montages emerge, then, as strategies for thinking about them, their discourses, and the ways they relate to the world they are part of, supporting a critical thinking that invites one to take position regarding what one sees.

Keywords: Image; Visual Culture; Education.

Para compreender a definição de “montagem” proposta por Georges Didi-Huberman, é preciso reunir e organizar suas palavras sobre esse procedimento, espalhadas por sua vasta obra. Esta é a tarefa que norteia a construção da montagem textual realizada nas páginas que se seguem.

A montagem, para Didi-Huberman, não é apenas um assunto recorrente, mas também uma forma de pensar. Daniela Campos (2017, p. 270) define o autor como “alguém que parece não cessar de encaixar e desencaixar imagens”. Para Daniel Villamediana, “montagem”, no pensamento didihubermaniano,

se refere tanto a uma teoria sobre as afinidades, correspondências, choques e intervalos entre imagens (em resumo, diferentes formas de criar conexões entre elas em busca de um conhecimento que só é visível através da montagem), quanto a uma prática em si mesma (trabalhar diretamente com imagens em um painel ou para um salão de exposições). (Villamediana, 2020, pp. 243-244, tradução nossa).

O próprio filósofo tece comentários acerca de sua forma de pensar e escrever com e sobre as imagens:

Todo o meu trabalho de escrita se baseia num sistema de fichas em que a montagem [...] faz emergir pensamento, hipótese, com suas articulações e suas consequências, muitas vezes imprevisíveis no início. [...] meu tempo de trabalho é constantemente regulado pelo paralelismo estabelecido entre a obtenção, o enquadramento e a montagem das imagens (seja por meio da fotografia, seja pelo uso de um scanner), de um lado, e a redação de textos a respeito dessas fichas e sua montagem, de outro. (Didi-Huberman, 2020b, n.p.).

Chari Larsson (2020, p. 152, tradução nossa) explica que “em nenhum momento Didi-Huberman se envolve em uma discussão detalhada sobre a montagem, preferindo concentrar-se em suas capacidades epistemológicas como um modo de disrupção”. Alison Smith (2021, p. 37, tradução nossa) acrescenta que os escritos didihubermanianos sobre a montagem constituem uma “exploração, em expansão contínua, de suas implicações e suas possibilidades”.

Ao longo dos anos, o autor discutiu o procedimento da montagem a partir de trabalhos como os de Aby Warburg, Walter Benjamin, Georges Bataille, Bertold Brecht, Jean Luc Godard, Serguei Eisenstein e Harun Farocki. Ainda que não intentemos nos deter nesses trabalhos, é importante ter em vista que,

sob a rúbrica filosófica e estética da montagem, Didi-Huberman considera um conjunto altamente diversificado de aplicações [...]. O mérito desse vasto escopo de engajamento [...] é que ele permite ao leitor considerar a montagem para além de qualquer forma de arte, arquivo ou autor em particular. Em virtude da multiplicidade de pontos de vista que ela proporciona, a montagem é capaz de ir além das restrições discursivas da arte, da origem e da autoria. (Gustafsson, 2023, p. 149, tradução nossa).

Para os fins deste trabalho, conduzido desde a perspectiva dos estudos da Cultura Visual, interessa apresentar o conceito de montagem, de modo a demonstrar por que e como pensar as imagens a partir desse procedimento contribui para a construção de conhecimento e para a tomada de posição diante dele, de modo a incentivar sua abordagem em contextos educativos.

Nas palavras de Maria Campesato, Elisandro Rodrigues e Betina Schuler,

quando se realiza uma aproximação de palavras, no campo do escrever e do ler [...], esse arranjo de ideias – que por vezes não estariam juntas sem esse processo de montagem –, pode ser considerado um ato de criação, um ofício de bricoleurs. Pode-se dizer que o ato de escrever é ocupar-se da montagem de palavras, pois, trabalhamos a todo o momento com fragmentos de outros textos e autores, que recortamos e colamos, o que exige certo recolhimento e certo colecionar. (Campesato, Rodrigues & Schuler, 2022, pp. 15-16).

Esse fragmento nos convida a compreender a escrita como montagem. Pensando nas relações que se estabelecem entre um autor e suas referências, Elisandro Rodrigues (2020, p. 185) explica, ainda, que “catar citações de

autores é uma das formas de montarmos o pensamento através da experiência da escrita”. Esse texto recorre, em larga medida, a essa forma de pensar sobre e de proceder com a escrita, a fim de montar, a partir de fragmentos da obra de Georges Didi-Huberman, bem como de outras autorias que comentam seu trabalho e o procedimento de montagem, ideias chave sobre esse conceito e a sua operacionalização.

Georges Didi-Huberman compreende a montagem “como método e como forma de conhecimento” (2017a, p. 132). Para o autor, a montagem “é aquilo que põe as coisas em relação, para que possamos vê-las” (2017c, p. 50, tradução nossa). Para isso, a montagem “faz surgir e agrupa [...] formas heterogêneas ignorando qualquer ordem de grandeza e hierarquia, isto é, projetando-as num mesmo plano de proximidade” (2017b, p. 81). Essa relação entre as imagens, entretanto, não pode ser reduzida “à alternativa entre simples equivalência (essas duas imagens estão lado a lado porque querem dizer a mesma coisa) e simples oposição (essas duas imagens estão lado a lado porque querem dizer o contrário)” (2018a, p. 160), porque a montagem “funciona como um ato de recolher e de ler [...] a diversidade das coisas” (2018a, pp. 158-159).

Didi-Huberman esclarece que “a montagem é uma prática, uma técnica, uma grande arte da dialética” (2017c, p. 56, tradução nossa). Em outra ocasião, escreve que “ela é a arte de tornar a imagem dialética” (2020, p. 198). A montagem implica “uma dialética do montador, ou seja, daquele que ‘des-põe’², separando e depois rejuntando seus elementos no ponto de sua mais improvável relação” (2012, p. 141). Ela é “um princípio capaz de relacionar ordens heterogêneas da realidade” (2010a, p. 4). Nesse sentido, “a montagem separa coisas habitualmente reunidas e conecta as coisas habitualmente separadas” (2017b, p. 123), isto é, serve tanto para “separar, re-cindir

² Didi-Huberman (2012, p. 138) explica que “só se mostra desmembrando, só se expõe dispondo, só se dispõe ‘despondo’ primeiro”. “Despor”, desse modo, significa desmontar a ordem instaurada, normalizada, a fim de remontar novas possibilidades.

as coisas que pareciam evidentes” (2018a, p. 103), quanto para “aproximar sobre um plano coisas que, em outro plano, parecem se opor” (2018a, p. 103). Consiste, desse modo, em “uma dupla operação [...] de refissura e de ligação, de separação e de contiguidade” (2018a, p. 148), a qual “cria novos agrupamentos entre ordens de realidade pensadas espontaneamente como muito diferentes” (2017b, p. 64). Em face disso, ela contribui para “desarticular nossa percepção habitual das relações entre as coisas ou as situações” (2017b, p. 64), produzindo “uma modificação, uma abertura de nosso olhar” (2008, p. 10, tradução nossa). Através da montagem, “duas imagens que não estavam relacionadas assumem uma posição diferente e, assim, motivam um olhar crítico” (2010b, n.p., tradução nossa), o que viabiliza “levantar novas questões de inteligibilidade” (2008, pp. 10-12, tradução nossa).

Cabe à montagem, para Didi-Huberman, “a mostração das diferenças” (2020, p. 197), constituindo uma “ferramenta destinada a manter as intrincações e, portanto, a fazer perceber as sobredeterminações em ação na história das imagens” (2013a, p. 387). Trata-se, então, de “pôr o múltiplo em movimento, de não isolar nada, de fazer surgir os hiatos e as analogias, as indeterminações e as sobredeterminações em jogo nas imagens” (2020, p. 173). A manipulação das imagens valoriza “suas diferenças, seus choques mútuos, suas confrontações, seus conflitos” (2017b, p. 79), por meio dos quais busca “os recursos, as alternativas, os contra-assuntos, as bifurcações, as objeções de imagens, às imagens que nos circundam” (2018a, p. 118). Esse processo “não absorve as diferenças, pelo contrário, acusa-as: não tem, portanto, nada a ver com uma síntese ou com uma ‘fusão’ das imagens” (2020, p. 198). Desse modo, “as diferenças desenham configurações e [...] as dessemelhanças criam, juntas, ordens não percebidas de coerência” (2013a, p. 399), suscitando “diálogos, confrontos, colisões de imagens contra imagens” (2018a, p. 164). Dito de outra forma, a montagem “cria relações com diferenças, lança pontes acima de abismos que ela mesma abriu” (2017b, p. 224).

Didi-Huberman considera a montagem um “jogo de relações” (2018a, p. 128) que “não procura reduzir a complexidade, mas mostrá-la, expô-la, desdobrá-la de acordo com uma complexidade em outro nível de interpretação” (2013a, p. 415). Ela viabiliza a abertura de “um espaço para novas possibilidades

ou legibilidades” (2018a, p. 146), colocando “em movimento novos ‘espaços de pensamento’” (2018b, p. 291).

Chari Larsson (2020) explica que a montagem é concebida no pensamento didihermaniano como “uma ferramenta ou mecanismo para a produção de conhecimento” (p. 152, tradução nossa), uma vez que “é através da montagem e da colisão de imagens que novos diálogos e novos relacionamentos são criados” (p. 158, tradução nossa). A autora destaca o potencial da montagem de “conjurar relações inesperadas e dar forma a afinidades antes despercebidas” (p. 158, tradução nossa). Sobre o trabalho com a montagem, Paulo Reyes (2018) reitera que o potencial desse procedimento não reside nem em “relacionar um número maior de referências” (p. 39), nem na “simples disposição das imagens” (p. 40), mas sim em seu potencial de “produzir o choque entre imagens” (p. 39) e, assim, fazer aparecer “as diferenças e os possíveis conflitos” (p. 40), produzindo um estranhamento que “rompe com qualquer realidade que nos pareça familiar e conhecida, para remeter a um campo de possibilidades que antes não eram vistas” (p. 40). Em convergência com os pensamentos de Larsson e Reyes, Elisandro Rodrigues (2020) salienta a contribuição da montagem para a “produção de um pensamento diferencial” (p. 318) ao “juntar imagens que inventem outras e novas relações” (p. 321).

Didi-Huberman enfatiza que “a imagem adquire uma legibilidade que decorre diretamente das escolhas de montagem” (2020, p. 199), uma vez que “a diferença e a ligação com o que ocasionalmente a cerca” (2020, p. 204) contribuem para a construção de sentidos. Em virtude disso, as imagens são “‘montáveis’ [...] ao infinito” (2015b, p. 398), haja vista que “podemos mostrar, podemos montar, as coisas de outra forma e com outros objetivos” (2017c, p. 51, tradução nossa). O autor reconhece, ainda, que “o material de determinada montagem, quando visto numa montagem diferente, revela sem dúvida novos recursos para o pensamento” (2018a, p. 158). Há sempre a possibilidade de “montar, desmontar e remontar um corpus de imagens heterogêneas a fim de criar configurações inéditas e captar nelas certas afinidades que passaram despercebidas ou certos conflitos que ali operam” (2018b, p. 290).

Dentro do pensamento de Didi-Huberman, a montagem é tomada como “uma arte para conhecer e tomar posição ao mesmo tempo” (2018a, p. 139). É uma tomada de posição “de cada imagem diante das outras, de todas as imagens diante da história” (2017b, p. 111). Mas não somente. A montagem também convida quem a observa a “comparar por si mesmo todas essas imagens” (2018a, p. 166), em “um ato de julgamento e de conhecimento, que apela para uma constante tomada de posição face ao material específico e, em consequência, às imagens da história em geral” (2018a, p. 166). Para o autor, mostrar, dar a ver, é um ato que serve para “abrir o sentido (a significação) aos sentidos (às sensações) aguçados do espectador” (2018a, p. 133), fazendo deste “um montador potencial capaz de desenvolver, sobre as imagens que ele contempla, sua própria ‘leitura pessoal’” (2018a, p. 138). Essa tomada de posição comentada por Didi-Huberman é indicativa do valor político da montagem: “o de tomar posição quanto ao real, modificando, justamente, de maneira crítica, as respectivas posições das coisas, dos discursos, das imagens” (2017b, p. 101).

Torna-se evidente a implicação ética e política latente no ato de montar imagens. Muitas das imagens com as quais nos deparamos cotidianamente, além de nos mostrar os resultados da violência, também são exploradas na própria construção da violência. Resta, então, a questão: o que fazer com elas? Diferentemente de abordagens que pregam a censura de determinadas imagens, Georges Didi-Huberman nos convida a montá-las para conduzir “uma verdadeira crítica da violência conduzida através das ‘imagens do mundo’” (2018a, p. 104), de modo a “opor ao poder das imagens outras imagens que liberam a potência do olhar” (2018a, p. 121).

Henrik Gustafsson (2023) comenta que importantes trabalhos a partir dos quais o pensamento didihubermaniano acerca da montagem é construído (como os de Bertold Brecht e Aby Warburg) respondem à devastação causada pela guerra. “A demanda para fazer montagens, para quebrar (desmontar) e juntar (remontar)” surge, então, como “parte integrante da experiência moderna do choque e do caos” (p. 147, tradução nossa). Nesse contexto, o ato de montar também pode ser compreendido como “uma ‘tentativa [...] de ‘ver o perigo’” (p. 148, tradução nossa) a partir da reunião e da reflexão sobre as imagens do passado e do presente.

Paola Jacques (2018, p. 218) reitera que “o complexo processo de montagem-desmontagem-remontagem pode ser pensado [...] como uma forma de ação política, por ser [...] uma forma de desmontagem do status quo, das certezas mais consolidadas”. No entanto, Alison Smith (2020, p. 62, tradução nossa) chama atenção para o fato de que “o mero ato de montagem, se não for realizado com o rigor político necessário, está longe de ser infalivelmente progressista”.

Diante desta constatação, é importante considerar que Didi-Huberman afirma que “a montagem não tem valor em si mesma, tudo depende do que é montado e de como é montado” (2010a, p. 7). O autor aponta caminhos para a construção de montagens que ajudem a pensar e a convidar a pensar, sobretudo quando nos convoca a reconhecer e enfrentar os “clichês” (2017d) e “estereótipos” (2010b) que organizam a nossa percepção. Somente a partir da tomada de conhecimento das formas pelas quais as imagens se relacionam com determinadas ideias, que subsidiam e mantêm o status quo e as violências cometidas em nome dele, é possível pensar outramente, tomando posição diante delas, dos seus discursos, e, também, do mundo.

Didi-Huberman situa o conhecimento através da montagem como “pejado de tesouros”, mas, também, “repleto de armadilhas” (2020, p. 173). Ele explica que o “saber-montagem” (2013b, p. 21) é um “conhecimento delicado, como tudo o que diz respeito às imagens” (2020, p. 174). Escreve o autor:

Uma montagem será sempre problemática: sempre questionável e sempre aberta à crítica, pois cada maneira de montar imagens aparece como uma escolha de pensamento, caso a caso, uma decisão tomada no estabelecimento de certas relações entre certas coisas... (Didi-Huberman, 2021, p. 273).

Na esteira da exposição de Didi-Huberman sobre os riscos inerentes à montagem, cumpre-se apresentar as ressalvas a esse procedimento e às formas pelas quais ele é conduzido, expressadas por pensadores influentes para o campo da cultura visual, como W. J. T. Mitchell e Jacques Rancière.

W. J. T. Mitchell (2020) demonstra preocupações com uma certa “febre do atlas” (p. 104, tradução nossa), na qual a montagem “dá a impressão de que somos capazes de ver e compreender uma totalidade complexa num relance” (p. 104, tradução nossa). O autor considera problemática a compreensão das imagens como sintomas, evidências ou pistas – o que, em sua visão, equipararia quem as monta a psiquiatras, detetives ou teóricos da conspiração. Logo, para o autor, o dilema da montagem está “no padrão que é encontrado, descoberto ou inventado” (p. 114, tradução nossa) pelos montadores. Em seu artigo, que atribui à interpretação de montagens um status equiparável ao da loucura, Mitchell introduz o termo clínico “apofenia” (p. 114, tradução nossa), que se refere à “percepção espontânea de conexões e significados entre fenômenos não relacionados” (p. 114, tradução nossa). A partir disso, sublinha o que considera “a incerteza epistemológica dos apofenistas: eles estão apenas iludidos, ou têm uma visão real do padrão oculto no conjunto de evidências?” (p. 114, tradução nossa).

Uma resposta possível a essas críticas é que, no pensamento de Didi-Huberman, a montagem atua “desorganizando – e não explicando – as coisas” (2012, p. 141). Além disso, o autor explica que o trabalho de montagem não tem nem busca um final, sendo “sempre suscetível de um recomeço, de uma nova incidência, de um repensar todas as coisas. O resultado será, portanto, virtualmente aberto” (2018a, p. 158).

Alison Smith (2020, p. 73, tradução nossa) argumenta que a montagem “não oferece nenhuma conclusão, muito menos revelação, mas expõe continuamente novas variações da natureza conflituosa da realidade”. Henrik Gustafsson concorda com essa “resistência ao fechamento, à contenção e à conclusão” (p. 147, tradução nossa), apontando que o que a montagem “tem a oferecer são vislumbres parciais” (p. 149, tradução nossa), sendo, então, “um arranjo maleável e provisório, passível de revisão” (p. 149, tradução). Paola Jacques (2018) ressalta que, ao explorar esse procedimento, “o importante não seria qualquer tipo de resultado final fixo, mas sim o próprio processo aberto, uma renúncia do fixar” (p. 212), constituindo a montagem, assim, “uma forma de conhecimento processual construído pela própria prática”

(p. 219). Paulo Reyes (2018, p. 38) arremata que o valor da montagem “está longe da clausura de sentido ou qualquer outra possibilidade de fechamento”, sendo impossível “admitir a totalidade nas montagens”.

Jacques Rancière (2018), por sua vez, critica o papel atribuído às palavras no trabalho de Georges Didi-Huberman com as imagens. Rancière escreve que a dialética, nos textos de Didi-Huberman, “é realizada de uma forma canônica”, segundo a qual “as palavras devem esclarecer como as imagens operam, sob o disfarce de sua aparente passividade, ou, inversamente, o que elas não mostram, mesmo quando afirmam assegurar um domínio absoluto do visível” (p. 14, tradução nossa). Sobre a montagem, argumenta, de modo similar a Mitchell, que o resultado da operação com ela toma a forma de um “segredo revelado” (p. 16, tradução nossa), fruto de uma “dialética de decifração” (p. 16, tradução nossa) que implica em “ler o que ninguém viu” (p. 14, tradução nossa).

Didi-Huberman (2018c, p. 24, tradução nossa) responde às críticas de Rancière nos seguintes termos:

Não podemos “ler” [...] [imagens] se procurarmos apenas explicá-las ou decifrá-las como uma linguagem padrão: há aqui um vacilar da razão em face das imagens. Poderemos fazer isso – por nossa conta e risco, como sei muito bem – implicando um trabalho de imaginação capaz de encontrar essa “outra dialética” nascida das montagens.

Em seus escritos, Didi-Huberman aposta vigorosamente na imaginação. Ele afirma que “só a imaginação é capaz de montar ou rearticular os elementos oferecidos pela observação” (2015a, p. 19). A montagem é, para ele, uma “atividade em que a imaginação torna-se uma técnica – um artesanato, uma atividade das mãos e de instrumentos – a produzir pensamento no ritmo incessante das diferenças e relações” (2017b, p. 224). O autor esclarece que a imaginação “não tem nada a ver com uma fantasia pessoal ou gratuita. Ao contrário, é um conhecimento transversal que ela nos oferece, por sua potência intrínseca de montagem que consiste em descobrir [...] laços que a observação direta é incapaz de discernir” (2018b, p. 20). Ele acrescenta:

A imaginação aceita o múltiplo e o reconduz constantemente para nele detectar novas “relações íntimas e secretas”, novas “correspondências e analogias”, que serão elas mesmas inesgotáveis, assim como é inesgotável todo pensamento das relações que uma montagem inédita, cada vez, será suscetível de manifestar. (Didi-Huberman, 2018b, p. 20).

Stijin de Cauwer (2018) explica que Didi-Huberman recorre em seus trabalhos a uma “abordagem dupla – uma abordagem crítica, empírica e uma abordagem envolvida, encarnada, imaginativa, poética, aberta ao inesperado e ao não intencional” (p. 136, tradução nossa). Sobre o papel da imaginação no pensamento didihubermaniano, escreve: “Se a imaginação quebra as matrizes de inteligibilidade, os enquadramentos através dos quais vemos as imagens, é apenas para reordená-las e reconectá-las em novas conexões provisórias e para descobrir novas afinidades” (p. 136, tradução nossa).

Ainda sobre a crítica de Rancière, é importante destacar que Didi-Huberman reconhece que “a palavra final de uma montagem não existe e, sobretudo, não existe na simples exegese ou no comentário verbal, por mais necessário e trabalhado que seja” (2018a, p. 157). No entanto, isso não torna o ato de comentar dispensável, uma vez que, “não se pode jamais deixar as imagens isoladas, não se pode deixá-las dominar nem vagar sozinhas” (2018a, p. 157). Portanto,

não se “resolvem” os “problemas da imagem” pela escritura ou pela montagem. Escritura e montagem permitem, antes, oferecer às imagens uma legibilidade, o que supõe uma atitude duplamente dialética [...]: não cessar de arregalar nossos olhos de crianças diante da imagem (aceitar a provação, o não saber, o perigo da imagem, a falha da linguagem) e não cessar de construir, como adultos, a “conhecibilidade” da imagem (o que supõe o saber, o ponto de vista, o ato da escritura, a reflexão ética). (Didi-Huberman, 2018a, pp. 69-70).

Tendo em vista o conjunto dessas reflexões sobre a montagem, é possível perceber de que modo esse procedimento possibilita tomar conhecimento e tomar posição sobre aquilo que se vê, estimulando um pensamento crítico e politicamente implicado acerca das imagens.

O potencial da montagem para a construção de conhecimento pode ser explorado de múltiplas formas e em múltiplos contextos. Recolher esses fragmentos ajudou, no caso do autor que os colecionou, organizou e agora os entrega a outros olhos, no planejamento de uma ação educativa interessada no enfrentamento à violência de gênero, amparada na produção coletiva de montagens junto a um grupo constituído por homens que, instigados por alguns questionamentos, foram convidados a buscar, reunir, juntar e mostrar imagens que acreditavam ter algo a ver com esse fenômeno social, e também a conversar sobre o tema a partir dos painéis que construíram³. Mas quem estiver lendo essas palavras pode, a partir do emprego da montagem para dar a ver e/ou de convidar a mostrar imagens, construir outros percursos, explorando o potencial deste procedimento para exercitar o pensamento a respeito de temas diversos. Assim, a montagem desponta como uma forma inesgotável de produção de conhecimento.

REFERÊNCIAS

- Abreu, C. L. de & Santos Junior, J. M. dos (2022). Cultura visual, violência de gênero e masculinidades: entrecruzamentos e possibilidades pedagógicas. *Vista*, (10), e022012. <https://doi.org/10.21814/vista.4105>
- Campeato, M., Rodrigues, E. & Schuler, B. (2022). Recolher e colecionar a leitura e a escrita: por uma montagem estética do pensamento. *Pro-Posições*, 33, 1–22. <http://dx.doi.org/10.1590/1980-6248-2020-0106>
- Campos, D. (2017). Um saber montado: Georges Didi-Huberman a montar imagem e tempo. *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, 4(2), 269–288. <https://doi.org/10.14591/aniki.v4n2.299>
- De Cauwer, S. (2018). Searching for fireflies: pathos and imagination in the theories of Georges Didi-Huberman. *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, 23(4), 133–149. <https://doi.org/10.1080/0969725X.2018.1497285>

³ Esse processo culminou na escrita da dissertação “Lutar contra certas imagens com a ajuda de outras imagens: homens, masculinidades e enfrentamento à violência de gênero”, a partir da qual esse recorte textual foi adaptado e expandido (Santos Junior, 2023). Alguns desdobramentos deste trabalho podem ser consultados em Santos Junior e Abreu (2022) e Abreu e Santos Junior (2022).

- Didi-Huberman, G. (2007). Um conocimiento por el montaje [Entrevista concedida a Pedro G. Romero]. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, 5, 17-22. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4880683>
- Didi-Huberman, G. (2008). La condition des images. [Entrevista concedida a Frédéric Lambert e François Niny]. *Médiomorphoses: Revues de l'INIST*, 22, 6-17. https://www.academia.edu/57739963/La_condition_des_images
- Didi-Huberman, G. (2010a). Cosa significa conoscere attraverso il montaggio. [Entrevista concedida a Marie Rebecchi]. *Giornale di Filosofia*, 1–11. <http://www.giornaledifilosofia.net/public/scheda.php?id=140>
- Didi-Huberman, G. (2010b). “Las imágenes son un espacio de lucha” [Entrevista concedida a Amador Fernández-Savater, Estefanía García e David Cortés]. Público. <https://blogs.publico.es/fueradelugar/183/las-imagenes-son-un-espacio-de-lucha>
- Didi-Huberman, G. (2012). A prova pela imagem (C. Berliner, Trad.) *Revista Brasileira de Psicanálise*, 46(3), pp. 137-150. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2012000300009
- Didi-Huberman, G. (2013a). *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg* (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Contraponto.
- Didi-Huberman, G. (2013b). Prefácio (V. Ribeiro, Trad.). In P. A. Michaud. *Aby Warburg e a imagem em movimento* (pp. 17-28). Contraponto.
- Didi-Huberman, G. (2015a). *Falenas* (A. Preto, E. Brito, M. Santos, R. Cabral & V. Brito, Trads.). KKYM.
- Didi-Huberman, G. (2015b). *A semelhança informe: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille* (C. Meira, F. Scheibe & M. Moraes, Trads.). Contraponto.
- Didi-Huberman, G. (2017a). *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens* (V. Casa Nova & M. Arbex, Trads.). Editora UFMG.
- Didi-Huberman, G. (2017b). *Quando as imagens tomam posição* (C. Mourão, Trad.). Editora UFMG.
- Didi-Huberman, G. (2017c). *Pasados citados por Jean-Luc Godard* (M. Manrique & H. Marturet, Trads.). Shangrila.
- Didi-Huberman, G. (2017d) “As imagens não são apenas coisas para representar” [Entrevista concedida a Verónica Engler] (A. Langer, Trad.). *IHU*

Notícias. <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/186-noticias-2017/568830-as-imagens-nao-sao- apenas-coisas-para-representar-entrevista-com-georges-didi-huberman>

Didi-Huberman, G. (2018a). *Remontagens do tempo sofrido* (M. Arbex & V. Casa Nova, Trans.). Editora UFMG.

Didi-Huberman, G. (2018b). *Atlas ou o gaio saber inquieto* (M. Arbex & V. Casa Nova, Trans.). Editora UFMG.

Didi-Huberman, G. (2018c). Image, language: the other dialectic. *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, 23(4), 19–24. <https://doi.org/10.1080/0969725X.2018.1497267>

Didi-Huberman, G. (2020a). *Imagens apesar de tudo* (V. Brito & J. Cachopo, Trans.). Editora 34.

Didi-Huberman, G. (2020b). Compreender por meio da fotografia [Entrevista concedida a Arno Gisinger] (H. Jahn, Trad.). *Zum: Revista de Fotografia*, 13. <https://revistazum.com.br/revista-zum-13/compreender-por-meio-da-fotografia>

Didi-Huberman, G. (2021). *Povo em lágrimas, povo em armas* (H. Lencastre, Trad.). N-1 Edições.

Gustafsson, H. (2023). Montage. In M. Zolkos (Ed.). *The Didi-Huberman dictionary* (pp. 146–150). Edinburgh University Press.

Jacques, P. (2018). Pensar por montagens. In P. Jacques & M. Pereira (Orgs.). *Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I - modos de pensar* (pp. 206–234). EDUFBA.

Larsson, C. (2020). *Didi-Huberman and the image*. Manchester University Press.

Mitchell, W. J. T. (2020). Method, madness, and montage. In E. Alloa & C. Cappelletto (Orgs.). *Dynamis of the image: moving images in a global world* (pp. 103–122). De Gruyter.

Ranciére, J. (2018). Images re-read: the method of Georges Didi-Huberman. *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, 23(4), 11-18. <https://doi.org/10.1080/0969725X.2018.1497265>

Reyes, P. (2018). A imagem fraturada a favor de um projeto como processo. In P. Reyes (Org.), *Projeto como pensamento: diálogos com a filosofia [a imagem em Didi-Huberman]* (pp. 13-43). UFRGS.

Rodrigues, E. (2020). *Montagem: por uma escrita em Educação*. [Tese de doutoramento, Universidade do Vale do Rio dos Sinos]. Repositório Digital da Biblioteca da Unisinos. <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/9181>

Santos Junior, J. M. dos & Abreu, C. L. de. (2022). A montagem como recurso para promover disrupções em contextos educativos: Cultura visual, gênero e sexualidade. In G. Andraus (Ed.), *Anais do IV Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual* (pp. 225–234). PPGACV-UFG.

Santos Junior, J. M. dos. (2023). *Lutar contra certas imagens com a ajuda de outras imagens: homens, masculinidades e enfrentamento à violência de gênero* [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Goiás]. <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/12655>

Smith, A. (2021). *Georges Didi-Huberman and film: the politics of the image*. Bloomsbury Academic.

Villamediana, D. (2020). *El conocimiento por montaje: la supervivencia del pensamiento de Aby Warburg en la obra de Georges Didi-Huberman*. [Tese de doutoramento, Universidade Pompeu Fabra]. Repositório UPF. <https://repositorio.upf.edu/handle/10230/46608>

Direitos Autorais (c) 2023 Jocy Meneses dos Santos Junior



Este texto está protegido por uma licença [Creative Commons](#)

Você tem o direito de Compartilhar - copiar e redistribuir o material em qualquer suporte ou formato - e Adaptar o documento - remixar, transformar, e criar a partir do material - para qualquer fim, mesmo que comercial, desde que cumpra a condição de:

Atribuição: Você deve atribuir o devido crédito, fornecer um link para a licença, e indicar se foram feitas alterações. Você pode fazê-lo de qualquer forma razoável, mas não de uma forma que sugira que o licenciante o apoia ou aprova o seu uso.

[Resumodalicença](#) [Textocompletodalicença](#)