



## CONHECIMENTO POR MONTAGEM: APROXIMAÇÕES E DIFERENÇAS EM DIDI-HUBERMAN, WARBURG E EISENSTEIN

Maristela Müller<sup>1</sup>

**Resumo:** No presente artigo pretende-se elucidar o conceito de montagem e perceber de que contexto o conceito irrompe através do Historiador da Arte Georges Didi-Huberman (2002; 2007; 2008; 2010; 2013). Logo após busca-se perceber semelhanças e diferenças no modo como a montagem opera no pensamento de Aby Warburg, com as pranchas do "Atlas Mnemosyne", e de Serguei Eisenstein (2002a; 2002b), em suas montagens filmicas. Ao mesmo tempo em que a montagem possui diferenças para cada um dos nomes citados, também se destacam características que os aproximam, como: a arte, o conflito entre as imagens e a possibilidade da construção de conhecimento. Sendo o conhecimento por montagem uma via de interesse para o ensino das Artes Visuais.

**Palavras-chave:** Artes Visuais; Conhecimento; Montagem.

### ASSEMBLY KNOWLEDGE: APPROACHES AND DIFFERENCES IN DIDI-HUBERMAN, WARBURG AND EISENSTEIN

**Abstract:** This article intends to elucidate the concept of assembly (montage) and to perceive from what context such concept erupts, through the work of art historian Georges Didi-Huberman (2002; 2007; 2008; 2010; 2013). Then, we will seek to perceive the similarities and differences in the way the assembly (montage) operates in the thinking of Aby Warburg and the "Atlas Mnemosyne" planks and Serguei Eisenstein (2002a; 2002b) in his film montages. Even realizing the assembling concept appears differently for each of the authors cited, we can notice characteristics that bring them closer, such as: the art, the conflict between the images and the possibility of knowledge construction. Therefore, knowledge by assembly is a path of interest for the teaching of the Visual Arts.

**Keywords:** Visual Arts; Knowledge; Assembly.

---

<sup>1</sup> Mestra em Artes Visuais (2017), pelo PPGAV/UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina. Graduada no Curso de Licenciatura em Educação Artística (2010), pelo CEART/UDESC. Possui Especialização em Pedagogia Gestora e Orientação Escolar (2011), pela FETREMIS - Faculdade de Educação e Tecnologia da Região Missioneira/RS, bem como, Especialização em Interdisciplinaridade e Práticas Pedagógicas na Educação Básica (2013), na UFFS - Universidade Federal da Fronteira Sul, campus Cerro Largo/RS. Atuou em Escola Pública por mais de três anos, adquirindo experiência na Educação Infantil e no Ensino Fundamental, com ênfase nas Séries Finais. Atuou como Professora no Ensino Superior por mais de quatro anos na FETREMIS, no curso de Licenciatura em Pedagogia e na Pós-graduação (Lato sensu). Desde o ano de 2015 faz parte do corpo editorial da Revista Educação, Artes e Inclusão (Qualis A2 em Artes e B2 em Ensino). Atualmente, cursa o Doutorado em Artes Visuais, na Linha de Pesquisa: Ensino das Artes Visuais, pela UDESC, em Florianópolis/SC.

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.

## Didi-Huberman e o Conhecimento por Montagem

Para adentrar no complexo mundo da montagem necessita-se recorrer à imagem, à arte e à história da arte que foi contada e recontada cronologicamente a maior parte do tempo. Para falar de conhecimento por montagem extrapola-se o tempo cronológico, a visualidade e o espaço para perceber outras possibilidades de olhar a arte, objetos e situações. Não mais cronologicamente, mas anacronicamente, em uma “arqueologia crítica” (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 35), em um encontro e confronto heterogêneo entre imagens, objetos, saberes e reflexões que problematizam a perspectiva estritamente historiográfica da arte.

O conhecimento por montagem está para inverter a lógica de uma construção temporal da história da arte. Ou pensar e ensinar a arte como movimentos artísticos sequenciais, o que acaba criando uma continuidade temporal artificial:

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).

A citação de Didi-Huberman (2002) elucidada que a montagem, em sua visualidade de imagens, destaca as discontinuidades do tempo da obra e da história. Quer dizer que, não é porque uma obra foi realizada no século XV que ela só pode ser considerada dentro de uma perspectiva medieval. Pelo contrário, pode haver diversos elementos presentes nela que remetem a outros tempos, que possibilitam a aproximação inesperada com trabalhos artísticos, situações cotidianas e elementos, inclusive, contemporâneos. A montagem de

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.

imagens e tempos heterogêneos proporciona aproximações e conflitos que podem vir a gerar conhecimento.

Quem propõe esse olhar anacrônico para a história da arte é Didi-Huberman. Filósofo, historiador, crítico de arte e professor, nasceu em Saint-Étienne, uma cidade no centro-leste da França, no ano de 1953. Somente um profundo conhecedor da história da arte é capaz de compreendê-la de outra maneira, de criar diferentes embates, relações e aproximações, de perceber a recorrência de fantasmas, de rasgar o véu do cenário moderno para pensar a arte e a história em vias contemporâneas, de ver Jackson Pollock em Fra Angélico, de conhecer as regras do jogo para criar outras regras e arriscar em uma mutação epistemológica e, ainda, é capaz de basear-se no anacronismo para promover uma montagem de tempos heterogêneos.

O contexto que permeia a montagem remete à história da Europa, que, no final da década de 1920 e início de 1930, foi sacudida através do crescimento industrial, da prosperidade econômica, da mudança de direitos para as mulheres, da liberdade sexual, ascensão do nazismo, surgimento do fascismo italiano, da efervescência cultural com o jazz, o surrealismo, o cinema, as artes visuais, arquitetura, rádio, música, dança, moda e literatura, onde havia pensadores e artistas que recolocam a história em termos de explosão e reconstrução. Através desse contexto pode-se vislumbrar o conceito de montagem (DIDI-HUBERMAN, 2007).

Outra referência fundamental para se pensar o conhecimento por montagem é Aby Warburg, por meio de seus escritos, sua biblioteca e das montagens do “Atlas Mnemosyne”. Didi-Huberman é um estudioso de Warburg. Através de seus trabalhos, também percebe a possibilidade de compreender uma história da arte na qual a imagem escapa à historicidade e é atravessada pelo elemento anacrônico. Por mais que Didi-Huberman (2008, p. 31) tenha a consciência de que diante de uma imagem estamos diante do

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.

tempo, do mesmo modo, ocorrem paradoxos inexplicáveis, já que no anacronismo quase não existe a concordância de tempos, pois atravessa todas as contemporaneidades (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 38).

Em algumas pranchas do “Atlas” de Aby Warburg, por exemplo, percebe-se um duplo paradoxo: o visual e o temporal. O paradoxo visual se refere à “aparição”, quando a imagem interrompe o curso das coisas, ou sob o ângulo de um inconsciente da representação de imagens e movimentos que retornam, que possuem uma vida póstuma em seu conceito de *Nachleben*, e no conceito da *Pathosformeln*, fórmula patética, ou a energia psíquica condensada que retorna em diferentes tempos. No paradoxo temporal há o anacronismo, uma vez que o sintoma surge atemporalmente, conforme uma lei que “compõe durações múltiplas, tempos heterogêneos e memórias entrelaçadas” (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 64).

Um exemplo é a Ninfa, figura feminina cujos cabelos e vestimentas são dotados de movimentos. A Ninfa retorna em tempos heterogêneos, seja através da sua beleza, leveza e graciosidade, seja por meio da figura trágica e violenta que mutila Orfeu, dança com as bacantes, mata Holofernes, ou aquela que, com sua dança, consegue a cabeça de São João Batista e seduz fatalmente o homem, conforme a prancha 46, figura.01, igualmente observadas na prancha 47 e 77.

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.



**Figura.01** - Aby Warburg. Bilderatlas Mnemosyne. Prancha 46, 1927-29. Fonte: DIDI-HUBERMAN, Georges. Atlas. ¿Como llevar el mundo a cuestas? Madrid: TF Editores/Museu Reina Sofia, 2010

O olhar atento que buscava um corpo imóvel, proporcional e equilibrado da história winckelmanniana, agora se volta para o movimento, o vestígio, o infortúnio, o elemento destoante. “As ninfas ganharam importância pelos seus véus e cabelos ondulantes, por seu movimento exótico em relação às outras figuras” (MARCELINO, 2014, p. 89). Na prancha 46 de Warburg, estão presentes diferentes representações da Ninfa, associações possíveis entre as formas e os movimentos que se repetem, bem como imagens conflitantes. O que Warburg pensou ao colocar todas essas imagens em uma mesma prancha é difícil dizer. No entanto, cada pesquisador poderá iniciar uma investigação

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.

para conhecer, descobrir e criar conhecimentos através dessa e outras montagens.

A montagem envolve arte, história, anacronismo, aproximações e conflitos entre imagens, possibilidades de conhecer através da montagem de tempos heterogêneos que se cruzam. Didi-Huberman e Warburg buscam vestígios, sintomas, um “saber-montagem” que recusa esquemas evolutivos, mas sim, uma história da arte anacrônica em meio a elementos destoantes.

### **Montagem em Warburg**

Aby Warburg (1866-1929) nasceu em Hamburgo; primogênito de uma família de banqueiros judeu-alemã, foi um historiador da arte, antropólogo e dono de uma das maiores bibliotecas de sua época. Diz a lenda que Warburg “[...] teria trocado seu direito de primogenitura com o seu irmão mais jovem, Max, o qual se engajava a lhe fornecer tantos livros quanto precisasse para realizar um dos seus sonhos: uma biblioteca (...), na hora de sua morte, reunia mais de 65 mil volumes” (SAMAIN, 2011, p. 33). Além dos livros, Warburg tinha cerca de 100.000 imagens, entre fotografias e reproduções. Atualmente o Instituto Warburg possui 350.000 imagens, sendo que 30.000 delas encontram-se digitalizadas.

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.



**Figura.02** - Fachada da Biblioteca Warburg das Ciências da Cultura.  
*Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg - KBW. Hamburgo, Alemanha*

No prédio original da Biblioteca<sup>2</sup>, via-se uma porta e sobre ela a palavra grega que significa Mnemosyne (figura.03), ou seja, memória. Mnemosyne como a personificação da memória na figura da mãe das nove musas na mitologia grega ou, ainda, a organização do vasto conhecimento presente nesses livros, fotografias e imagens. Em sua redoma elíptica (figura.04), Warburg se reunia com seus companheiros de pesquisa, onde abriam os livros, imagens e documentos dispostos sobre grandes mesas, para poder compará-los ou conflitá-los.

---

<sup>2</sup> Atualmente a Biblioteca funciona em Londres e não há mais a inscrição MNHMOEYNH.

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.



**Figura.03** - Porta interna da Biblioteca. **Figura.04** - Sala elíptica onde Warburg reunia seus livros.

Biblioteca Warburg das Ciências da Cultura - KBW. Hamburgo, Alemanha

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.





**Figura.05** - Pranchas montadas na sala elíptica da Biblioteca Warburg. Hamburgo, Alemanha

Na biblioteca foram montadas muitas das partes que compõem o “Atlas Mnemosyne” (1928-1929). O Atlas (figura.05) é composto por um total de 63 pranchas ou painéis, no entanto elas estão numeradas até 79 e três pranchas são denominadas “A”, “B” e “C”; assim, percebe-se que alguns números estão faltando dentro dessa numeração de 79. Todas juntas contêm cerca de mil imagens, ente elas, reproduções de obras de arte, fotografias, documentos, partes de livros que foram enumerados e montados a partir de um determinado assunto, sendo que os temas das pranchas são variados. Desde a ciência, religião e práticas pagãs, das obras de arte a objetos e cenas do cotidiano, da astrologia à mitologia, das tradições às mudanças, do sofisticado ao ordinário. Um pensamento por imagens, uma história da arte sem texto escrito, realizada a partir das relações e dos conflitos entre elas. Nas pranchas essas imagens não estão fixas, elas podem ser montadas e remontadas, a fim de comparar elementos heterogêneos, justapor imagens retiradas de fontes diversas,

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.

realizar procedimentos como agrupar e reagrupar, colocar e deslocar, cortar e amplificar detalhes.

Um arsenal de imagens colocadas lado a lado, com intervalos de espaços que abrem a possibilidade de infinitas reflexões, aproximações, embates e questionamentos acerca do modo como o pensamento de Warburg operava através das imagens e dessas montagens. No conhecimento por montagem, o intervalo é o que torna o tempo impuro, esburacado, múltiplo, residual e em desvio. Onde se abre espaço para as fraturas da história. É o meio de movimento dos fantasmas. O hiato dos anacronismos, a malha de buracos da memória, o olho do redemoinho, dos turbilhões do tempo (DIDI-HUBERMAN, 2002, p. 505).

Por que chamar essa produção de “Atlas Mnemosyne”? Atlas é o nome da figura mitológica de um Titã que carrega o mundo nas costas. Foi condenado por Zeus a realizar tal tarefa em virtude de desejar possuir todo o conhecimento. Então, é aquele que porta e suporta. Ao mesmo tempo em que se trata de uma figura mitológica, Didi-Huberman argumenta acerca da possibilidade de ser uma figura “mitológica e metodológica, alegórica e autobiográfica, do projeto warburgiano em sua totalidade” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 60).

Warburg utiliza em seu método a imagem, ou seja, testemunhos figurativos como fonte histórica. Busca a sobrevivência das imagens clássicas em outros tempos. Encontra aproximações e percebe rupturas. Considera as imagens à luz da história; por outro lado, considera que a própria obra de arte e as imagens podem ser interpretadas de maneira *sui generis* para a reconstrução da história. Elementos de uma antropologia e historiografia que são destacados ou criticados por autores como Didi-Huberman (2002; 2013) e Ginzburg (1989). E, através dessas montagens de tempos heterogêneos,

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.

objetos, documentos, textos e imagens, Warburg desenvolve suas pranchas e executa, na prática, o que se pode denominar de conhecimento por montagem.

### Montagem em Eisenstein

A montagem em Eisenstein também é realizada a partir de imagens, do conflito entre imagens, da aproximação entre elas, dos intervalos e das reflexões. A diferença é que a maior parte das imagens está em movimento e foram produzidas para seus filmes, sendo que os objetivos que o levaram a produzir montagens são diferentes dos objetivos que levaram Warburg a produzir suas montagens. Se Warburg, entre outras coisas, está interessado em investigar, problematizar e conceituar o retorno de elementos, gestos e movimentos na história da arte, Eisenstein, entre outras coisas, está interessado em alcançar e comunicar ideias à população através de suas montagens fílmicas de alta qualidade para seu tempo.

Serguei Eisenstein (1898–1948), cineasta russo relacionado ao movimento de arte de vanguarda, participou ativamente da Revolução de 1917 e da consolidação do cinema como meio de expressão artística. Eisenstein inicia sua carreira no teatro, logo depois se direciona ao cinema com a peça “Ostrovsky”, de 1923. Entre suas principais referências estão o Teatro Japonês KABUKI, em sua organização e sonoridade, o Circo, o Music-hall Chaplin, os comediantes franceses, o Fox-trot, o Jazz, a roupa bicolor do Arlequim, Flaubert no livro *Madame Bovary*, David Griffith e Charles Dickens. Já entre as suas principais produções constam “A Greve”, de 1924, “O Encouraçado Potemkin”, de 1925, “Outubro”, de 1927, e “A Linha Geral”, de 1928.

No livro “A forma do filme”, Eisenstein (2002a, p. 50), afirma que “arte é sempre conflito” e o conflito pode ocorrer de acordo com sua missão social,

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.

com sua natureza e de acordo com sua metodologia. Entre os tipos de conflitos consta:



Figura.06, 07 e 08, respectivamente. Imagens que exemplificam os conflitos citados por Eisenstein no livro *A Forma do Filme*, 2002

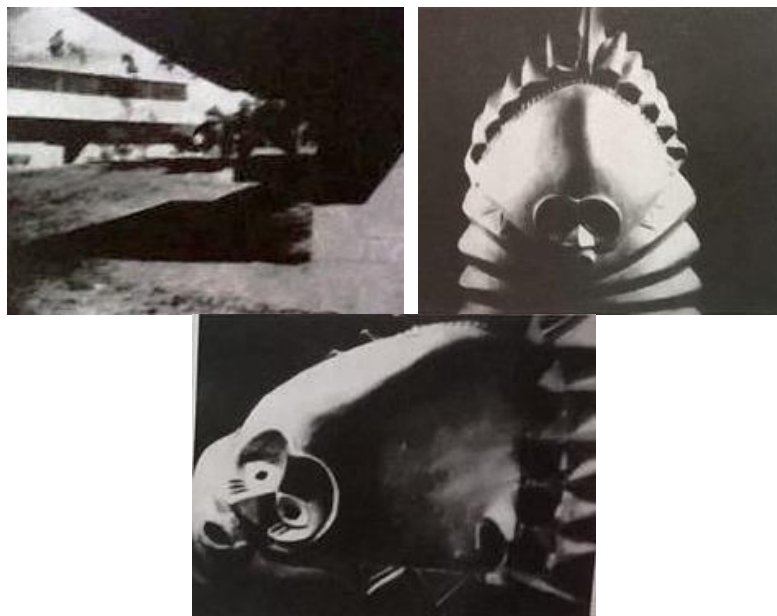


Figura. 09, 10 e 11, respectivamente. Imagens que exemplificam os conflitos citados por Eisenstein no livro *A Forma do Filme*, 2002

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.

1 - Conflito gráfico (figura 6), formado por linhas que se cruzam, como diagonais contrárias. 2 – Conflito de planos (figura 7), primeiro e segundo plano compostos pelas figuras da cena. 3 – Conflito de volumes (figura 8), constituído por volumes diferentes entre objetos ou pessoas. 4 – Conflito espacial (figura 9), verificado a partir de figuras e composições existentes no espaço. 5 – Conflito de luz (figura 9), percepção visual que remete à sensação de claro e escuro. 6 – Conflito de tempo. 7 – Conflito entre assunto e ponto de vista (figura 10 e 11), relação com o posicionamento da câmera em ângulos diferentes de um mesmo objeto. 8 - Conflito entre assunto e sua natureza espacial, que ocorre a partir da distorção da câmera. 9 - Conflito entre um evento e sua natureza temporal, conseguidos através da câmera lenta ou do movimento conseguido mesmo com um objeto parado. Por último, 10 – Conflito entre todo o complexo ótico e uma esfera diferente, por exemplo: o cinema sonoro vinculado ao conflito óptico e acústico.

Eisenstein concebe a arte em meio ao conflito e os conflitos exemplificados se referem a conflitos dentro de uma imagem, ou seja, dentro de um plano. Mas o que o conflito e o plano têm a ver com montagem e como a montagem ocorre nas produções de Eisenstein? Para falar de montagem necessita-se compreender o plano, ou seja, a célula, o menor fragmento da montagem. Uma figura, uma imagem, sendo que, a partir da montagem, o plano se torna o principal meio de transformação criativa e reflexiva. Assim, pode-se compreender a montagem como as combinações engenhosas entre os planos, sendo que essas combinações são ilimitadas, tanto em sua produção como em sua interpretação.

Por certo tempo pensou-se a montagem como construção, uma sequência de planos, um após o outro, mas Eisenstein declara que esse é um conceito falso e frisa que a montagem é a ideia que nasce do conflito entre os planos. Então, não existem apenas os conflitos nos planos, conforme

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.

exemplificado acima, mas também o conflito entre os planos. Nessas combinações engenhosas entre os planos conflitantes, quem assiste a uma produção cinematográfica é capaz de refletir sobre ela, criar possibilidades interpretativas e conhecer através da montagem, pois do conflito entre os planos nascem diferentes ideias e, a partir disso, surge o termo Cinema Intelectual (EISENSTEIN, 2002a; 2002b). Para haver montagem, primeiro deve-se gravar um foto-fragmento, ou seja, os planos e depois, esses planos são combinados, de modo que a montagem funcione como um meio de comunicar ideias através da linguagem cinematográfica.

Ao longo do capítulo 6, do livro “A Forma do Filme”, Eisenstein (2002a) enumera cinco diferentes tipos de montagens entre os planos, principal elemento da montagem. Essas montagens podem ser exemplificadas a partir de algumas cenas de seus filmes: 1 - Montagem Métrica, que se caracteriza pela proporção dos tamanhos dos planos em uma forma matemática, como um tempo musical, em que o conteúdo do quadro está subordinado ao compasso métrico escolhido na montagem. A tensão é obtida ao ampliar ou diminuir o tempo; como exemplo, traz-se a sequência do *lezginka*<sup>3</sup> no filme “Outubro”, de 1927. 2 - Montagem Rítmica, na qual, além da métrica dos fragmentos, o conteúdo também é levado em consideração. O movimento dentro do quadro vai impulsionar o movimento de um quadro para o outro. Por exemplo, o carrinho de bebê, no filme “O Encouraçado Potemkin”, de 1925, funciona como um acelerador da montagem e do tempo dos fragmentos. 3 - Montagem Tonal, a qual se trata de uma montagem mais abrangente, pois vincula as sensações do fragmento. Por exemplo, a tonalidade da luz, tonalidades gráficas (ângulos da composição), tonalidade sonora; assim, envolve som, emoção e percepção.

---

<sup>3</sup> Termo utilizado originalmente pelos russos para designar, coletivamente, danças caucasianas que possuem um ritmo rápido.

Por exemplo, a sequência da neblina no filme “O Encouraçado Potemkin”. 4 - Montagem Atonal é mais livre. Caracteriza-se pela ausência de movimento entre tensão e relaxamento, como no filme “A linha geral”, de 1928. 5 - Montagem Intelectual, que vincula a Montagem livre (atonal), mas agregando conflitos e justaposição de imagens criando sensações intelectuais associativas. Na montagem intelectual a ênfase está no conteúdo do filme e em como ele pode ser interpretado, como o caso de “Outubro”, de 1927, que está aberto a múltiplas significações por parte de quem o assiste.

Na montagem de Eisenstein, assim como em Warburg, além da arte, das imagens, da fotografia, do conflito, há outro elemento importante em comum que é o intervalo. Para Eisenstein, a tensão do filme é conseguida a partir do intervalo e a quantidade de intervalo determina a pressão da tensão, sendo que as fases de tensão são o ritmo. Ou seja, o intervalo entre um plano e outro, uma cena e outra, gera tensão, um espaço, um buraco, um tempo impuro, uma descontinuidade onde inúmeras relações e ideias surgem. Assim, o intervalo também é um espaço integrante da montagem onde o espectador participa intelectualmente.

Outros elementos presentes na montagem de Warburg que também estão nas montagens de Eisenstein, só que pensados de maneira diferente, são o elemento patético e o sintoma. Eisenstein não se atém à natureza do *pathos*, como Warburg, mas aos sintomas que uma obra patética causa em seu receptor. O sintoma pode ser aqui pensado como o efeito que leva o espectador ao êxtase, ao frenesi, ou seja, ao “sair de si”. Por exemplo, quando alguém assiste a um filme e treme no sofá, ou quando está concentrado e, de repente, se assusta, quando está em silêncio e é compelido a berrar, gargalhar ou aplaudir, quando os olhos vibram de satisfação e derramam lágrimas. Para Eisenstein, o meio que levou o cinema a adquirir essa potência patética

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.

emocional no receptor é a montagem. Para Eisenstein, a montagem é o principal instrumento para causar efeitos no espectador.

A qualidade patética de um filme está relacionada com sua recepção, conforme citado no parágrafo acima, mas também está relacionada com o autor na criação do filme, de como ele pensa e cria cada cena; como exemplo, novamente se traz o filme “O Encouraçado Potemkin”, de 1925, na cena da Escadaria de Odessa, onde se percebe velocidade vertiginosa, movimento para baixo, para cima, multidão, conflito, mãe com criança no colo, carrinho que desce, fuzis, tripulação que avança, comportamento humano arrebatado pelo *pathos*.

A partir da análise dos elementos da montagem compreende-se a complexidade promovida ao cinema soviético. Por isso, Eisenstein repudiou pensar o cinema apenas como diversão. Para ele cinema não é a diversão de uma plateia, mas sim, ao invés de divertir, o cinema está para proporcionar munição ao espectador, conhecimento e reflexão que pode gerar ação. O cinema está para que as pessoas se sirvam do filme. Sendo que através da montagem é que o cinema se torna intelectual, na possibilidade do conhecimento por montagem.

### **Considerações**

Ao longo do artigo investigou-se o conceito de montagem e a possibilidade do conhecimento por montagem através de Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. Percebeu-se que a montagem em Didi-Huberman e em Warburg seguem a mesma linha de pensamento, afinal, Didi-Huberman cita Warburg diversas vezes em seus estudos. Já o conhecimento por montagem em Eisenstein possui elementos, termos e conceitos em comum, mas às vezes pensados e utilizados de um modo diferente em seus filmes.

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.



A montagem operada em Didi-Huberman e em Warburg se apresenta como uma montagem de tempos heterogêneos, anacrônica, através do retorno de formas, gestos e movimentos em diferentes momentos da história da arte. Também na montagem de pranchas, onde imagens, objetos, fotografias, documentos e reproduções são montadas lado a lado, com um intervalo entre elas, para que as imagens sejam comparadas, conflitadas, questionadas e pensadas. Já a montagem em Eisenstein se dá no filme, onde as imagens não estão lado a lado, mas em sequência. Essa sequência se dá através do movimento nos filmes com as combinações engenhosas entre os planos, entre as imagens cuidadosamente pensadas, filmadas e montadas entre intervalos gerando tensão e espaço para a interpretação do espectador.

Os elementos que aproximam as montagens de Eisenstein e Warburg são a arte, as imagens, o conflito, a montagem, o conhecimento e o espaço de reflexão. Os elementos e conceitos que são pensados de maneira diferente nas montagens de Eisenstein e Warburg são o *pathos*, o sintoma, o intervalo e os conceitos desenvolvidos por cada um para pensar sua produção. Warburg desenvolve o conceito de *Nachleben*, *Pathosformel*, a possibilidade de pensar através das imagens, da montagem e do anacronismo. E os conceitos desenvolvidos por Eisenstein são e estão no Cinema Sonoro, na dialética da forma artística, na montagem e no Cinema Intelectual.

Há outros pensadores e artistas nos quais é possível pensar o conhecimento por montagem. No presente artigo abordou-se Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. De maneira sintética, buscou-se elucidar o que pode ser considerado uma montagem e sua relação com as artes e o conhecimento, a ponto de ser considerada uma maneira de conhecer este campo vasto e complexo das imagens. Interessa pensar a montagem no ensino das Artes Visuais enquanto conceito e como possibilidade metodológica para o ensino e

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.

aprendizagem, na perspectiva do conhecimento, da pesquisa, da reflexão, da criação e da crítica por meio das imagens, seus conflitos, desvios e engenhos.

### Referências:

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

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Un conocimiento por el montaje*. Entrevista a Pedro G. Romero, 2007. Acesso em 07/12/2017. Disponível em: <http://arquivodeemergencia.wordpress.com/anotacoes/conocimientomontajedidihubermann/>

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas. ¿Como llevar el mundo a cuestras?* Madrid: TF Editores/Museu Reina Sofia, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes*. 2 ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A Imagem Sobrevivente - História da Arte e Tempo Dos Fantasmas Segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

EISENSTEIN, Serguei. *A Forma do Filme*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002a.

EISENSTEIN, Serguei. *O Sentido do Filme*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002b.

GINZBURG, Carlo. De A. Warburg a E.H. Gombrich: Notas sobre um problema de método. In: *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. P. 41-94

MARCELINO, Luciana. *Detalhes em movimento ou a sobrevivência da ninfa*. Gambiarra. Niterói, n. 7, dezembro de 2014. Pesquisa efetuada no dia 11/12/2017, às 13h:30min. Endereço eletrônico: [http://www.uff.br/gambiarra/edicao\\_07/pdf/11-artigo-lm-G7.pdf](http://www.uff.br/gambiarra/edicao_07/pdf/11-artigo-lm-G7.pdf)

SAMAIN, Etienne. *As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte*. Revista Poiésis, n 17, p. 29-51, Jul. de 2011. Pesquisa efetuada dia 06/11/2017, às 18h:48min. Endereço eletrônico: [http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis17/Poesis\\_17 EDI Mnemosyne.pdf](http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis17/Poesis_17 EDI Mnemosyne.pdf)

MÜLLER, Maristela. Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. 18 de junho de 2018.