



**RAMIFICAÇÕES: A MONTAGEM NO PROCESSO DE PRODUÇÃO DA OBRA  
“ESPREITADOR”**

**RAMIFICATIONS: THE EDITION IN THE PRODUCTION PROCESS OF THE  
WORK “ESPEITADOR”**

Valter Frank de Mesquita Lopes<sup>1</sup>  
Doutorando no PPGAV/UFRGS  
**Indique com sim ou não**  
Associado/a/e ANPAP: sim

**RESUMO**

Este trabalho de uma pesquisa de doutorado e trata de uma reflexão teórica acerca dos procedimentos criativos enquanto conceitos, da obra “Espreitador”, de 2017. Sendo parte de um processo de criação, o conceito de montagem presente na produção do trabalho artístico problematiza os caminhos desenvolvidos na elaboração da obra, resultando em ramificações, tanto caracterizando a própria trajetória criativa quanto a obra construída. A partir da ideia de ramificações, proponho o conceito de *polihodos* criativo, ao entender que é resultado da ramificação que os procedimentos de elaboração instauram.

**Palavras-Chave:** Montagem. Poéticas Visuais. Ramificações.

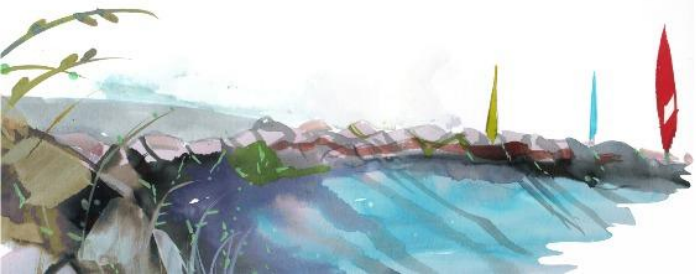
**ABSTRACT**

*This work is a doctoral research and deals with a theoretical reflection on creative procedures as concepts, from the work “Espreitador”, from 2017. Being part of a creative process, the concept of montage present in the production of the artistic work problematizes the paths developed in the elaboration of the work, resulting in ramifications, both characterizing the creative trajectory itself and the constructed work. Based on the idea of ramifications, I propose the concept of creative polihodos, understanding that it is the result of the ramification that the elaboration procedures establish.*

**KEYWORDS:** Montage. Visual Poetics. Ramification.

**Introdução**

A obra “Espreitador” (Imagem 01), de 2017, é resultado de um processo de criação em que uma parte dos procedimentos de elaboração do trabalho se deve ao ato de apontar a câmera para mim mesmo, durante o convite para participar do Circuito de Artes Visuais promovido pela Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas em 2017. Ao contrário dos trabalhos anteriores, não utilizei o corpo-modelo de outras pessoas,



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

mas o meu. Este trabalho é complementado por outro chamado "Sonhadora" (2017). A ideia "espreitador" e "sonhadora", vem de uma referência dos livros de um autor antropólogo que descreveu em vários escritos publicados, a sua experiência com um nativo xamã que vivia no norte do México.

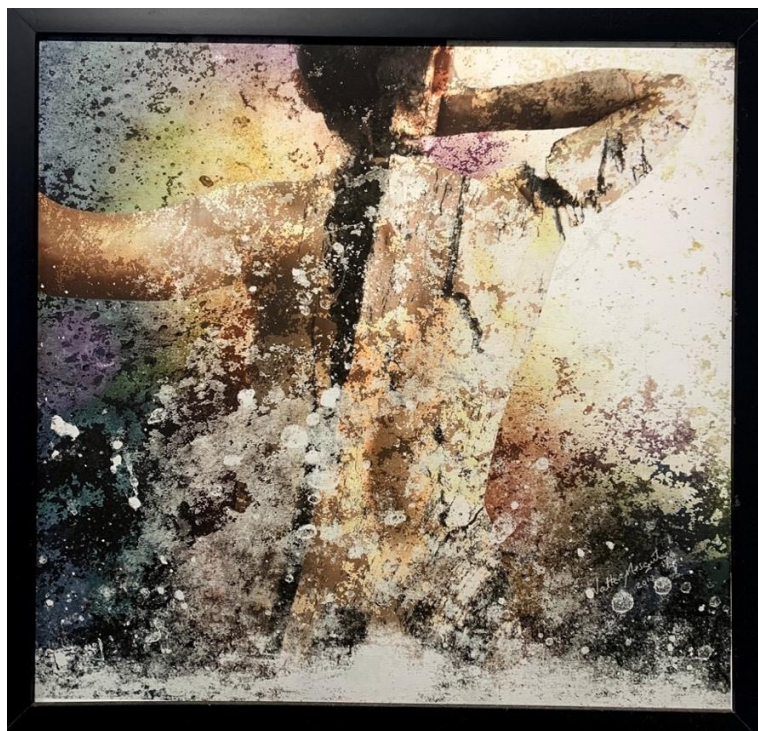
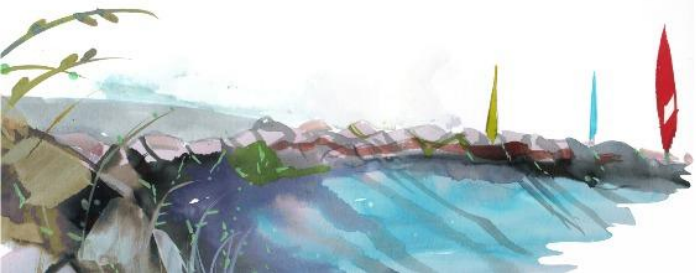


Imagem 1: Valter Mesquita. Espreitador, Manaus, 2017, *Fine art* sobre *canvas*. 46 cm x 44 cm. Fonte: Arquivo do autor (2023).

O espreitador é o que espreita, a sonhadora a que sonha. Duas atitudes necessárias para viver entre os mundos, o da realidade concreta e a dos sonhos, entendendo este como campo de experiências que afetam a vida do mundo concreto. Carlos Castañeda (1993) aponta que espreitar diz respeito ao “controle sistemático do comportamento” (1993, p. 168), pois envolve um “tipo específico de comportamento diante das pessoas” (1993, p. 169). Segundo o autor, espreitar seria a única maneira de lidar com o mundo das coisas do cotidiano. Assim, depois de 6 anos, volto-me ao mesmo trabalho, buscando compreender os procedimentos técnicos e materiais utilizados em sua produção, com o intuito de descortinar os caminhos para uma reflexão sobre a minha poética.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

“Espreitador” é um trabalho produzido com meios digitais, com imagens capturadas digitalmente com uma câmera fotográfica digital *Sony Alpha NEX-C3*, edição digital por meio do *software* Photoshop, utilizando um *MacBook Pro* de 13,3” com uma mesa digitalizadora *Wacom Intuos 5 Touch* Média (utilizada também para pintura digital sobre o trabalho). O suporte final usado foi o *canvas*, com impressão *fine art*, no tamanho de 46 cm x 44 cm, em cores, emoldurado em chassi de madeira.

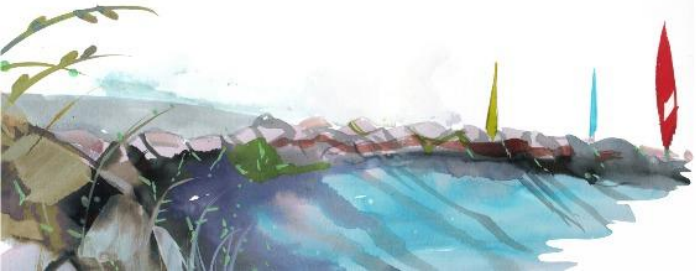
Essa obra foi exposta no Circuito de Artes Visuais 2017, promovido pela Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas, que ocorreu de 1 de setembro a 29 de outubro de 2017, na cidade de Manaus – Amazonas, com a participação de 70 artistas com diferentes linguagens artísticas espalhados em vários espaços públicos como galeria, museus e instituições culturais. Em seu catálogo escrevi o seguinte texto:

Os meus principais interesses convergem na relação entre as artes visuais e as tecnologias da imagem, sintetizando no que costumamos chamar de arte digital. Parto de temas do mundo fantástico e mágico, como os personagens mitológicos e oníricos, mas focando principalmente no corpo, buscando um diálogo mais introspectivo. Trabalho com fotografia digital e pintura digital para conseguir os efeitos desejados na composição de meus personagens, além de utilizar texturas variadas adquiridas a partir de minha experiência com o mundo. (Amazonas, 2017, p. 86)

Sempre pensei nessas imagens enquanto personagens. Um eu-outro interpretando em um mundo onírico, como se cada personagem fizesse parte de sua própria história. Talvez influência da época em que participava de um grupo de fanzineiros, onde criava histórias e desenhava quadrinhos, vindo daí a dimensão narrativa das imagens que produzo.

## **Procedimentos de Criação**

Os procedimentos iniciam com o ato de captar em imagens digitais, superfícies diversas encontradas no chão, de terra, de barro ou de concreto, nos troncos das



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

árvores, nas folhas verdes ou secas, ou qualquer textura que me chamasse atenção, principalmente as capturadas na natureza. No entanto, as texturas de superfícies artificiais, como paredes sujas ou descascadas, metal enferrujado ou quaisquer que me chamassem a atenção.

Outra parte essencial dos procedimentos é a captura de imagens do corpo. Geralmente eu usava o corpo de outras pessoas para capturar em formato digital. Contudo, na ocasião do trabalho “espreitador”, resolvi apontar a câmera para o meu próprio corpo. Nesse momento texto posição e ângulos variados, pois ainda não tenho certeza da composição, apenas quando manipulo as imagens digitais e vejo várias possibilidades compositivas com as superfícies capturadas decido qual posição e ângulo me interessam. É no processo de manipulação, edição e sobreposição das superfícies sobre o corpo que as soluções aparecem.

Com as superfícies e o corpo digitalizados, efetuo a “limpeza” dos arquivos. Separo figura e fundo, como forma de extração das “sujeiras”, “texturas”, “manchas”, ou seja, o que for, juntamente com a imagem do corpo. O que me interessa nesse momento é deixar todas as camadas com o fundo transparente, para facilitar as sobreposições no momento da montagem.



# extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

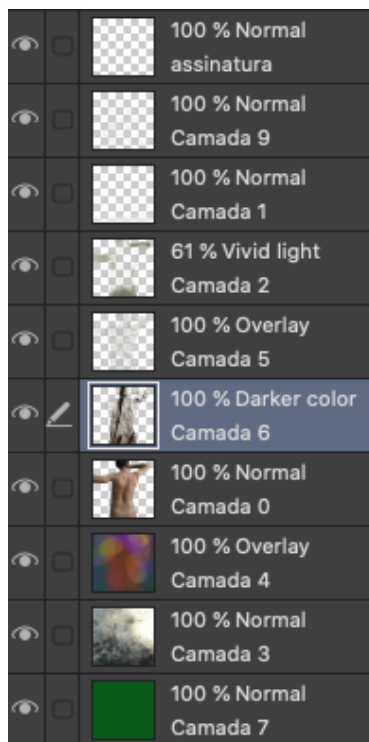


Imagem 2: Print da tela do programa exibindo a organizando das camadas. Fonte: Arquivo do autor (2023).

Na etapa da montagem, utiliza-se um *software* de edição de imagens (no caso do trabalho em questão, o Photoshop). Recortam-se as imagens de seus fundos, deixando-as transparentes para facilitar a sobreposição. Quando inicia a montagem em si (ou manipulação digital das imagens), experimentam-se vários caminhos compositivos e combinações, inserindo cores e testando a sequência das sobreposições das camadas (Imagem 02) para visualizar o resultado entre as relações de formas e cores formando uma só imagem, e nesse processo segue salvando os arquivos em versões. Pois se se chega a um resultado e percebe-se que o caminho não agradou, retoma uma versão anterior e continuar experimentando outras possibilidades.

Nesse processo, ao se considerar uma versão satisfatória, ou seja, pronta, o resultado é um conjunto de versões armazenadas em arquivos digitais distintos. Cada versão se configura com a possibilidade de tornar-se uma outra obra.



Ocorre às vezes, que uma dessas versões “descartada”, os seus procedimentos e suas combinações de efeitos, corpo-modelo, texturas ou cores, podem ser aplicados em outro trabalho, criando ramificações da obra.

Assim, o conceito de montagem aliado a ideia de ramificação, se torna fecundo para a compreensão dos procedimentos técnicos empregados na produção do trabalho, já que implica o uso de distintas imagens digitais capturadas do mundo concreto, a realização de manipulação, de sobreposição e de construção de versões da obra, criando ramificações, caracterizando assim, o processo como não-linear, heterogêneo e complexo.

## **Montagem enquanto Conceito**

A partir do procedimento de montagem do trabalho através da edição das imagens utilizando *softwares*, é possível teorizar o procedimento enquanto conceito.

O Dicionário Oxford de Arte define montagem enquanto

Técnica gráfica em que recortes de ilustrações são compostos e montados; o termo designa também a imagem assim obtida. Empregam-se apenas ilustrações prontas, escolhidas pelo tema ou mensagem; nesse aspecto, a montagem distingue-se da colagem e do *papier collé*. A técnica teve repercussões sobre a ciência da propaganda. A fotomontagem é a montagem que utiliza somente fotografias. No cinema, o termo ‘montagem’ refere-se à composição de partes separadas de filme, formando uma sequência ou imagem superposta. (Chilvers, 2001, pp. 358-359).

Em relação a fotomontagem, encontramos no Dicionário Oxford de Arte que o termo é

aplicado à técnica de elaborar uma composição pictórica a partir de partes de diferentes fotografias, e à composição feita segundo esse princípio. A fotomontagem foi popularizada pelos dadaístas como um método de propaganda política, de crítica social e, de modo mais



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

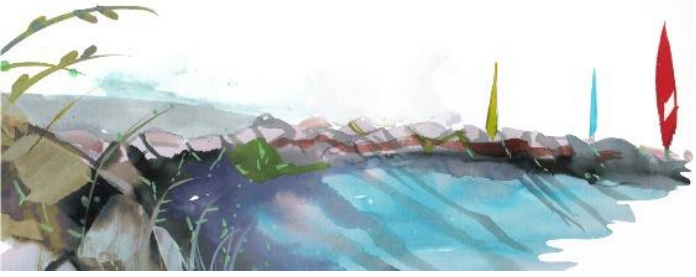
geral, como acessório nas táticas de escândalo favorecidas pelo grupo. (Chilvers, 2001, p. 198).

No entanto, precisamos ampliar a definição de fotomontagem, que a partir de Ades (2002), apontando o pensamento de “Serguéi Tretiakov, *por su parte, adoptó en 1936 una postura distinta a propósito de John Heartfield: ‘cabe señalar que el fotomontaje no debe ser necesariamente un montaje de fotos. No: puede ser foto y texto, foto y color, foto y dibujo’*” (Ades, 2002, p. 16). Cabe entender que a fotomontagem enquanto técnica, vai além da simples manipulação de fotografias.

Como possível diálogo, podemos citar a obra da imagem 3 de Frederick Sommer (1905-1999), “Max Ernst”, de 1946, ao inserir na composição, fotografia do corpo humano mesclado com superfícies e texturas a partir do processo de dupla exposição, alcançado a partir dos negativos de Max Ernst (Imagem 4) e de um muro de cimento perto de Prescott, Arizona (Imagem 5).



Imagem 3: Frederick Sommer, *Max Ernst*, 1946. Fonte: Disponível em: <http://www.fredericksommer.org/special-max.php>. Acesso em 10 nov. 2023.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

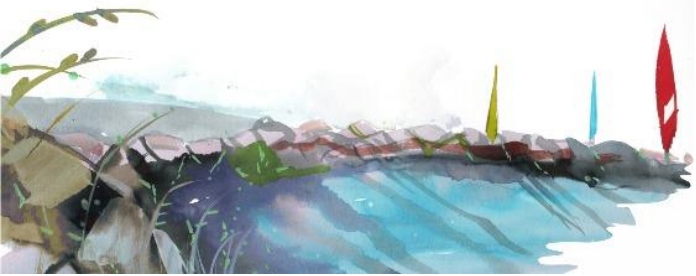


Imagem 4: Max Ernst. Fonte: Disponível em: <http://www.fredericksommer.org/special-max.php>. Acesso em 10 nov. 2023.



Imagem 5: Um muro de cimento perto de Prescott, Arizona. Fonte: Disponível em: <http://www.fredericksommer.org/special-max.php>. Acesso em 10 nov. 2023.

Encontramos em Bruno (2009) uma discussão sobre o conceito de montagem a partir de Fontanille e Périneau (2002). Bruno (2009) estabelece uma discussão acerca do conceito de montagem e seu emprego para além do cinema, tomando como argumento o estudo de Fontanille e Périneau (2002).



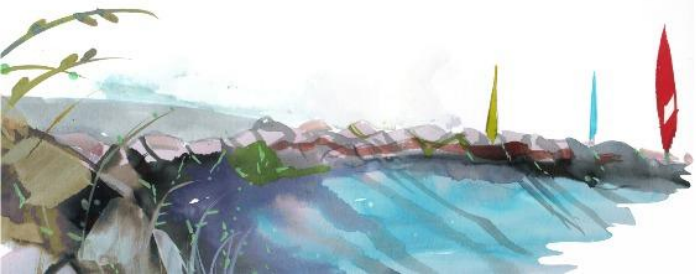
# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Fontanille e Périneau (2002) iniciam seu texto alertando para o fato que “na mente da maioria das pessoas, a montagem é uma propriedade específica, se não exclusiva, do cinema” (Fontanille; Périneau, 2002, p. 1). No entanto, tal conceito coloca em relação um conjunto complexo de elementos em seus processos, quando enuncia que

Périneau envisage plusieurs phénomènes de montage sous l’angle du dispositif, du remontage et des transformations figuratives. Responsables tout à la fois de la constitution de la narration, de l’énonciation et de la figurativité, ces manipulations complexes nous invitent à replacer le montage dans la perspective d’une plasticité globale des sémiotiques audiovisuelles ; en effet, elles n’obéissent pas seulement à un souci de pure expérimentation formelle, mais aussi, le plus souvent, à des impératifs argumentatifs et axiologiques. Mais, du même coup, ces manipulations complexes et parfois conflictuelles ouvrent l’interprétation du film à une autre dimension : derrière le « monté » (le résultat du montage effectif), apparaît toujours ici, toute la diversité potentielle du « montable », c’est-à-dire de tous les autres choix possibles, non réalisés, mais réalisables, et présents, à l’état d’esquisse virtuelle, au moment de la réception-interprétation. Dès lors, la compréhension des décalages, manipulations et distorsions observés passe sans doute par une exploration systématique des styles et des régimes alternatifs du montages, et des modes de régulation de leur apparition, émergente ou effective. (Fontanille; Périneau, 2002, p. 6)

Os autores apontam três sistemas presentes na montagem: o dispositivo, o ato de remontagem e as transformações da imagem. Podemos ampliar a ideia de dispositivos para o conjunto de meios empregados na montagem da imagem, e a própria noção de remontagem implica pensar no retorno do ato de montar, o que já fora montado e continuar sendo remontado, o que resultado inevitavelmente nas transformações da imagem. Esses três sistemas, se podemos defini-los assim, contribuem diretamente para a construção de uma narrativa, pensando narrativa para além da imagem em movimento características do cinema ou da animação, mas também de todo e qualquer imagem manipulada. Essas manipulações, afirmam os autores, são complexas, abrindo espaço para algo que ultrapassa o espaço da imagem “montada” e do que poderia ter sido.



Fabiana Bruno (2009) leva essas discussões para além do cinema e pensa na fotobiografia ao considerar que

Não excluiremos deste modo o conceito de “montagem” falando de Fotobiografias. Isso basta, também, para lembrar ao leitor que, tanto o conceito como nós, somos complexas montagens de tempo e de espaço, um cumprido filme, a nossa existência, que tem, porém, “começo e fim”. Estamos apenas de passagem, em perpétuo processo de montagem, de desmontagem, de remontagem numa sociedade, que para se manter viva, precisa, sempre, se reorganizar e se remodelar. (Bruno, 2009, p. 77)

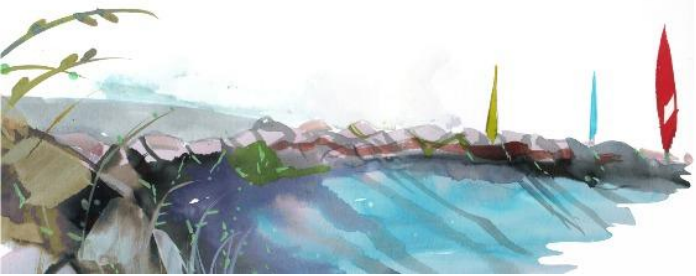
Semelhante ao pensamento de Esquenazi (apud Fontanille; Périneau, 2002, p. 11) quando “atribui à edição a capacidade de construir mundos e depois conectá-los”, Bruno (2009) diz

Se for verdade que uma imagem colocada ao lado de outra (ou de outras) sugere e proporciona novos lugares passíveis de perceptos e de afetos, há de se convir que o conhecimento por imagem pode diferir de uma montagem para outra, por via de novas configurações formais. (Bruno, 2009, p. 78)

Esse pensamento nos permite gerar a partir da ideia de montagem (ou fotomontagem), a ramificação do processo criação, e tomando como base a ramificação, chega-se à proposta conceitual de *polihodos* criativo.

## **O Polihodos no Processo de Criação**

Assim, toda ação de montagem gera ramificações, possibilidades outras de arranjos e combinações, um *polihodos* no processo de criação. Esse *polihodos* é responsável pela geração de versões da obra, cada uma interdependente da outra, já que uma versão do trabalho pode ser fruto de outra versão, produzindo outras tantas quanto necessárias ao processo de instauração da obra. Essa relação é caracteriza pelas ramificações, pois divide em muitos caminhos, cada caminho como parte de um todo que se divide.



Proponho o termo *polihodos* para caracterizar o meu processo de produção do trabalho artístico, entendendo como complexo e plural os vários caminhos, tantos os percorridos de fato e os que existem virtualmente enquanto possibilidades poéticas. O termo vem da junção de *poli*, do grego “muitos” e *hodos*, do grego “caminhos”.

*Polihodos* é resultado da ramificação que os procedimentos de elaboração instauram. Portanto, ramificação não é algo linear, homogêneo, não é um todo uniforme, simples e singular. A ramificação da obra se constitui como complexa, não-linear, heterogênea e diversa. A ideia de ramificar, dividir, separar, se aproxima do “eu” presente na intenção do trabalho “Espreitador” (2017), enquanto buscava construir outra representação do eu, dividindo-me em outras versões, ramificando o eu em outros.

O conceito de ramificação em poéticas que proponho, define um estado em constante transformação, ao gerar uma sequência não-linear, portanto, recursiva e dialógica com o que se representa, bem como com as versões das obras em estado de geração.

## Referências

AMAZONAS. SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA. Circuito de artes visuais. 2017. Manaus: Edições Governo do Estado/Reggo Edições, 2017. 96 p.

BRUNO, Fabiana. Fotobiografia: por uma metodologia da estética em antropologia. Tese (Doutorado em Multimeios) – Programa de Pós-Graduação em Multimeios – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. 2009.

CASTANEDA, Carlos. O fogo interior. Tradução de Antonio Trânsito. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1993.

CHILVERS, Ian. Dicionário Oxford de arte. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ADES, Dawn. Fotomontaje. Tradução de Elena Llorens Pujol. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2002.

FONTANILLE, Jacques; PÉRINEAU, Sylvie. Le montage au cinéma. Visio, Limoges, v. 6, n. 4, 2002. Disponível em: [https://www.unilim.fr/pages\\_perso/jacques.fontanille/textes-pdf/Bmontagevisiointro.pdf](https://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/textes-pdf/Bmontagevisiointro.pdf). Acesso em 15 set. 2023.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

## Notas

---

<sup>1</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na Área de Concentração em Poéticas Visuais. Professor do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Amazonas. Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia (UFAM). Mestre em Ciências da Comunicação (UFAM). Graduado em Licenciatura em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Amazonas. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1565384722921188>.