

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.v11e22016287-294>

O ATLAS DE GODARD: UMA LEITURA EPICICLOIDAL

Luiza de Aguiar Borges*

Marcos José Müller**

Resumo: *Esse trabalho propõe relacionar a montagem warburgiana realizada por Jean-Luc Godard em *The old place* com o conceito de epicicloide cunhado por Araripe Júnior para se referir ao movimento de transformação cultural: se, em *Mnemosyne*, Warburg descobre novos significados das imagens através de suas transposições e recombinações, pode-se pensar nesse método como a metodologia escolhida tanto por Godard para analisar a arte em seu documentário de 2000 quanto como argumento para Araripe Júnior afirmar sua crítica ao monroísmo.*

Palavras-chave: *Jean-Luc Godard. Araripe Júnior. Epicicloide. Montagem.*

Atlas ou a gaia ciência inquieta intitula o texto introdutório ao catálogo da exposição organizada por Georges Didi-Huberman no Museo Reina Sofia, de Madrid, entre 2010 e 2011, *Atlas ¿Cómo llevar el mundo auestas?*. Nesse volume, o autor escreve em determinado momento sobre a mesa como instrumento de acolhimento de fragmentos de um mundo particular, dando destaque à obra de Aby Warburg:

É uma "mesa" onde se decide colocar, em conjunto, várias coisas díspares, cujas múltiplas "relações íntimas e secretas" se procura estabelecer, uma área que possua as suas próprias regras de disposição e de transformação para ligar várias coisas cujos vínculos não são evidentes. E para fazer desses vínculos, uma vez encontrados, os paradigmas de uma releitura do mundo. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 47).

A mesa no atlas *Mnemosyne* é o espaço dedicado à disposição desses objetos sem vínculos evidentes, ou seja, a mesa warburgiana é, em essência, as pranchas do atlas nas quais se realiza uma série de cortes e de reposições, a fim de tornar claras essas relações potenciais das imagens; por esse motivo, Philippe-Alain Michaud, em *Aby Warburg e a imagem em movimento*, considera as pesquisas do historiador da arte alemão no atlas *Mnemosyne* como a elaboração de uma metodologia da montagem.

Dessa forma, trazendo o método warburgiano à arte contemporânea, pode-se entender a noção do espaço filmico de *The old place* e de *Histoire(s) du cinéma*, de Jean-Luc Godard, como essa mesa de operações, um *campo operatório*, no qual a distribuição dos objetos – das imagens – é, justamente, a montagem cinematográfica. Pelo conceito de montagem entende-se também o método constelacional introduzido por Walter Benjamin, através da colagem; e quando se fala na releitura do mundo a partir dos

* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: luizaaborges@gmail.com

** Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e professor adjunto do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), atuando nos programas de pós-graduação em Filosofia e em Literatura. E-mail: marcos.muller@ufsc.br

vínculos entre os objetos, pensa-se no movimento epicicloidal teorizado por Araripe Júnior.

O método de leitura constelacional de Walter Benjamin teve protagonismo no seu livro das *Passagens*. O hipertexto benjaminiano foi organizado – arquivado e indexado – em um sistema inspirado nos trabalhos de *Mnemosyne*, de Aby Warburg: os sinais e diagramas estabelecidos por Benjamin permitiam a realização de leituras transversais e cruzamentos entre seus próprios textos e citações de outros autores. A teoria do conhecimento de Benjamin é precisamente uma teoria da montagem, exercida através de recortes e recomposições.

Se o atlas de Warburg e o método de Benjamin procuravam estabelecer esses vínculos escondidos entre as imagens – o *páthos* ou o *sintoma* –, e, para Georges Didi-Huberman, em um texto anterior¹, esse sintoma era justamente o “*movimento nos corpos*”, o presente trabalho pretende mostrar que esse movimento toma a forma precisa da epicicloide – ou o movimento da espiral – que além de estimular o progresso civilizatório, segundo Araripe Júnior, é o que estimula a miríade de recortes e colagens apresentados por Jean-Luc Godard em *The old place*.

Para entender a essência do atlas como *campo operatório*, é necessário o retorno à noção de *documentário* ou da imagem como *documento*: “Compreendemos assim, perante as pranchas móveis do atlas *Mnemosyne*, que as *imagens* são menos consideradas como monumentos do que como *documentos*, e menos fecundas como documentos do que como *planaltos* conectados entre si por vias ao mesmo tempo 'superficiais' (visíveis, históricas) e 'subterrâneas' (sintomais, arqueológicas)” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 63). *Planalto*, ou *platô*, na tradução brasileira, é um conceito de Gilles Deleuze e Félix Guattari: “um princípio de cartografia aberta [...] desmontável, invertível”. Aqui, nesse plano constelacional, as imagens são fragmentos de memória que, pela sua vida póstuma, impregnaram-se na arte e conservam-se da Antiguidade até os dias atuais.

Em 2005, Hubert Damisch publicava na revista *Cahiers du Cinéma* um artigo intitulado *Montage du désastre*, comentando o primeiro uso das imagens de arquivo dos campos de concentração nazistas em um filme comercial dirigido por Orson Welles, *The stranger*. A montagem, para Welles, é “la única puesta en escena que importa²” e Damisch leva essa fala em conta ao analisar as sequências do filme:

Para retomar la metáfora de Eisenstein (que es también la de Freud), el montaje asocia, tal cual lo hace la escritura jeroglífica, elementos de naturaleza muy diferentes, icónicos y discursivos, o aun sonoros, sin temor de introducir en el film, y bajo la forma puramente signaléctica da la proyección, asociando sonido y luz, un documento a su vez filmado pero que no tiene nada de una ficción: un documental, del cual no aparecen en la pantalla más que algunos fragmentos, tan breves como atroces. (DAMISCH, 2005).

¹ Prefácio de 1998 ao livro *Aby Warburg e a imagem em movimento*, de Philippe-Alain Michaud (2013).

² Tradução ao espanhol do artigo, originalmente em francês, publicada no site da revista *Cahiers du Cinéma*, realizada por Flavia de la Fuente y Quintin. Disponível no endereço <<http://www.cahiersducinema.com/Repliques-Montage-del-desastre.html>>. Acesso em setembro de 2016.

Eleva-se da fala de Damisch a analogia entre a montagem e a escrita hieroglífica: da associação entre elementos de naturezas distintas constrói-se uma nova significação, essencialmente dependente dessa montagem. É importante, além disso, considerar o caráter fragmentário dessas imagens. A montagem de Orson Welles em *The stranger*, como informa Damisch, funciona mais como uma desmontagem – e por esse “descaminho” percebe-se a verdadeira relação que a fotografia possui com o cinema. O “desvio da montagem”, como diz o autor, faz florescer uma nova noção de imagem, aquela que Jean-Luc Godard mostra em seus filmes.

O MOVIMENTO EPICICLOIDAL

Foram publicadas na *Revista Americana*, do Rio de Janeiro, de 1909 a 1910, as 11 partes de *A doutrina de Monroe*, artigo de Araripe Júnior, no qual o crítico expõe uma opinião contrária às interpretações realizadas da *Mensagem de 1823* de James Monroe. Segundo Araripe Júnior, o que a doutrina ignora nas civilizações é a existência de um movimento epicicloidal. A civilização petrificada se encerra num equilíbrio estático e

De tal equilíbrio derivou, então, o aperfeiçoamento infinitesimal do seu regime burocrático, cuja representação se pode estabelecer comparando-o a uma dessas esferas, concêntricas, soltas e rendilhadas, que o artista chinês abre a buril no bloco do marfim imperecível.

Movem-se umas dentro das outras, e seriam capazes de reproduzir-se ao infinito se colocadas na mão de um faquir artista; todavia, não crescem, não aumentam de volume, porque o progresso não é excêntrico; tudo nelas se faz da periferia para um ponto central imaginário ou matemático. E aí reside o seu segredo. (ARARIPE JÚNIOR, 1966, p. 316).

Esferas concêntricas que, por encerradas, não aumentam de volume e, por isso, esse movimento não se desenvolve de forma excêntrica: contrariamente, o movimento epicicloidal culmina no contato de uma civilização com outras e, “no intercâmbio, aproveitará aquela força concentrada em benefício do seu próprio desenvolvimento” (ARARIPE JÚNIOR, 1966, p. 317). O progresso da civilização, o contato entre culturas e o próprio desenvolvimento dessas se dá em um movimento circular, que se decompõe e dá origem de forma infinita a tantos outros e a tantas outras civilizações *abertas*.

Dito isso, o interesse do movimento epicicloidal araripeano na montagem de Warburg e Godard se dá da seguinte forma: aqui chamaremos de *leitura epicicloidal* aquela realizada através da mesa warburguiana; uma leitura que, por ser circular e ao mesmo tempo se expandir, provoca interpretações novas às imagens justamente pelas suas correlações: uma interpretação em espiral das imagens culmina em uma leitura ao mesmo tempo concêntrica e excêntrica.

As esferas soltas movimentando-se umas dentro das outras, a partir da descrição araripeana, se assemelham, dessa forma, às esferas produzidas pelo movimento espiralado: Didier Ottinger escreve, na edição número 58 dos *Cahiers du Musée d'art moderne*, um texto intitulado *Spirales*. No texto, Ottinger diz o seguinte:

À la fin des années soixante une structure s'affirma progressivement, d'abord aux États-Unis puis en Europe. Elle est, peut-être, dans le domaine des arts visuels, l'emblème de la contestation du modernisme. Apparue dans l'art d'avant-garde postminimaliste et appelée à se développer sans fin, la spirale annonce, entre autres choses, la boulimie formelle de l'art postmoderne, son goût du décloisonnement des catégories figées, du mouvement et de l'hybridation (OTTINGER, 1996).

A espiral como detentora de um movimento de hibridação é justamente o que Araripe Júnior confirma com a sua teoria do movimento civilizatório epicicloidal. Sobre esse movimento, diz Jean-François Pirson, em *La Structure et l'objet*.

Le temps de la [...] spirale est de croissance. C'est, à partir d'un point, une rotation gonflée par une force expansive. Cette expansion s'accélère au fur et à mesure qu'elle s'éloigne du centre et tend vers l'infini. Et cette accélération est proche du vertige, de l'effolement qui conduit au néant. Le mouvement de la spirale est fait de dilatations et de contractions, de flux et de reflux. Cette respiration, demande de repartir à zéro, de reprendre au noyau, à la pulsion de l'être (PIRSON, 1984, p. 96).

O movimento da espiral é crescente, realizado através de dilatações e contrações, ou seja, indo à margem e retornando ao centro, intermitentemente; já o movimento específico da epicicloide tem a potência de intercambialidade: além do percurso infinito do centro à margem, a epicicloide apresenta essa possibilidade de *permutar*, de trazer elementos de uma região à outra.

Das considerações de Didier Ottinger, pode-se pensar na espiral, então, como o movimento da arte contemporânea, principalmente por essa já citada potência infinita. A constante representação da espiral na arte dos anos 70 – por Robert Smithson, Bruce Nauman e Mario Merz, principalmente –, diz Ottinger, ocorreu como uma rebelião à imobilidade da grade. A espiral, por sua *forma aberta*, recusa o anti-naturalismo da grade imóvel.

No entanto, antes mesmo da década de 1970 a espiral já estava presente na arte de vanguarda. As pesquisas ópticas de Francis Picabia deram origem a duas obras cujo destaque é o movimento espiralado, *Otophone I* e *Otophone II*, realizadas no intervalo entre 1921 e 1926. As duas exibem, em comum, corpos femininos flutuando em uma espiral. Em *Picabia kaléidoscope, 1922*, Agnes de la Beaumelle explica:

Les cercles concentriques d'*Optophone* ne sont plus là pour démontrer les mécanismes amoureux, mais, de même que les bandes verticales ou horizontales de *Chariot*, *Volucelle II*, *Conversation*, pour faire percevoir physiquement par une sorte d'éblouissement optique (qui sera analogue à celui des réflecteurs de phares de voiture disposées par Picabia dans *Relâche* en 1924), le champ d'ondes vibratoires à intensité décroissant qui se développe à partir d l'œil-désir : s'y projettent, comme sur un écran incandescent, les silhouettes volatiles, pivotant sur elles-mêmes en tous sens... simples objets rotatifs traversés d'ondes colorées, ombre et lumière... (DE LA BEAUMELLE, 1996).

“Optophone” refere-se a um aparelho que permitia aos cegos “ler” um texto impresso através da transformação de ondas luminosas em ondas sonoras. As ondas vibratórias – ou seja, a espiral – são o que permite a realização da *leitura*. Em *Optophone II*, o olho no centro da espiral, em direção ao qual movem-se os objetos jogados nesse redemoinho, é precisamente o olho da leitura epicicloidal.

O ATLAS DE GODARD

O cinema de Jean-Luc Godard, especialmente com *Histoire(s) du cinéma* e com *The old place*, permitiu repensar a ideia de novo/antigo através das imagens. Nesses filmes, Godard se apresenta como um artista da memória e os seus trabalhos como potências de *atlas*, realizados como projetos médio-arqueológicos que permitem, assim, assistir a história (as histórias) do cinema por um viés desconstrutor. Na conferência *Ler para frustrar a formalização*, Raúl Antelo confirma esse papel da montagem nos trabalhos de Godard: “Nessa mesma linha de análise, Didi-Huberman vê as *História(s) do cinema* de Godard como um imenso exercício de montagem, em que o cineasta, como Orfeu, olha para trás, vê e revê a própria tradição que educou seu olhar” (ANTELO, 2015, p. 1).

A produção de *The old place* foi comissionada pelo Museum of Modern Art de Nova Iorque, em 1999, e o objetivo essencial, designado ao diretor, era ensaiar sobre o papel da arte no final do século XX. Nosso propósito, aqui, é mostrar como a leitura da arte realizada por Godard em *The old place* conseguiu unir a mesa warburguiana – o modo de dispor as imagens a fim de produzir um significado além daquele superficial – e a leitura epicicloidal inspirada por Araripe Júnior, no seu modo de entender o que as imagens dizem através do percurso espiralado revolvendo em uma montagem fragmentária. Da mesma forma que Raúl Antelo descreve as *Histoire(s) du cinéma* como “uma gigantesca montagem de citações”, também pode-se ver essa *recherche* no tempo por visões e revisões em *The old place*. Empregando as palavras de Didi-Huberman, tanto *Histoire(s) du cinéma* quanto *The old place* são *passés cités par JLG*.

The old place funciona como um *atlas* de imagens: fotográficas, filmicas, velhas e novas, sobrepostas por intertítulos que parecem funcionar como possíveis legendas para as pranchas de um atlas warburguiano. Já no início do filme, o intertítulo *Agonie des pensées* introduz uma fotografia de vítimas da guerra seguida de uma das gravuras dos *Désastres*, de Goya, e a *Annunciazione di San Martino alla Scala*, de Botticelli, para finalizar retornando a uma imagem de guerra. Anne-Marie Miéville narra: « Alors, où sera la différence entre le désastre de la politique française en Afrique et le Goya des *Désastres* ? De Botticelli à Barnett, c’est le même regard, le même silence "car je parle toujours dans le langage de l’autre [...]" ». As imagens dispostas por Godard, superficialmente desconexas, revelam o seu *pathos* nessa leitura epicicloidal: o mesmo olhar, o mesmo silêncio é o que as reúne através do tempo.

Fotografias da exposição de Christian Boltanski, *No Man’s Land*, ilustram também parte dos primeiros minutos do filme de Godard. O projeto do artista francês acumula 30 toneladas de roupas usadas em uma pilha no centro do edifício e, intermitentemente, ao som de batidas cardíacas, um guindaste alça parte dessas roupas e as joga, novamente, de determinada altura, de volta na pilha. O comentário do artista selecionado por Godard elucidada:

What is beautiful about working with used clothes is that these really have come from somebody. Someone has actually chosen them, loved them, but the life in them is now dead. And then, exhibiting them in a show is like giving the clothes a new life. It is like a kind of resurrection (*THE OLD PLACE*, 1999).

Ora, para Boltanski, o retorno das roupas à arte é uma forma de vida póstuma, é a retomada da memória, e essa *ressurreição* remete impreterivelmente ao conceito de *Nachleben* de Aby Warburg. Nas palavras de Didi-Huberman, “in Warburg’s work, the term *Nachleben* refers to the survival (the continuity or afterlife and metamorphosis) of images and motifs – as opposed to their renascence after extinction or, conversely, their replacement by innovations in image and motif” (DIDI-HUBERMAN, 2003, p. 273). As roupas de Boltanski, como as imagens na história da arte, são potências, fragmentos de uma memória inquieta.

Se torna, assim, um ponto importante notar a intencionalidade de cada imagem escolhida por Godard: elas partem de fotografias documentando a natureza, a vida cotidiana, a tecnologia; passam por imagens da arte do século XX para chegar à arte medieval e à arte pré-histórica para, então, se embaralharem em imagens de arquivo de guerra, ao mesmo tempo em que atravessam pelos filmes do próprio diretor. Essa é a espiral de Godard.

Retomando Didi-Huberman, o autor francês refere-se ao atlas *Mnemosyne* de Aby Warburg como “um compêndio de ‘migrações simbólicas’” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 234).

Sob este ponto de vista, ocorre com as imagens o mesmo que com as pulsões: assim com Lacan comentou o “destino das pulsões” sob o prisma da montagem e das suas desmontagens, em *Mnemosyne* constatamos que o destino das imagens também só pode ser apreendido em termos de *montagens*, *desmontagens* e *remontagens* perpétuas (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 236).

Esse ciclo de montagem-desmontagem-remontagem das imagens é precisamente o que Godard faz em *The old place*, no sentido de desconfigurar e reconfigurar traços de memória. Esse aspecto se estende até os intertítulos do filme:

RÉALITÉ COMME LÉGENDE /
LÉGENDE COMME RÉALITÉ /
CINÉMA COMME LÉGENDE /
ART COMME LÉGENDE /
CINÉMA COMME RÉALITÉ.
(*THE OLD PLACE*, 1999).

Os intertítulos simulam precisamente o método de Godard ao trabalhar as imagens: entre comparações, desmontagens e reconfigurações, os sentidos do que ele pretende apresentar são sempre intercambiáveis. Esse detalhe destaca o caráter essencial do procedimento de Godard, que foi, da mesma forma, a essência de *Mnemosyne*: o movimento.

De atlas warburgiano à teoria do conhecimento de Benjamin: o filme de Godard põe em questão, também, o conceito de constelação tão caro ao pensador alemão:

Cette image que tu es, que je suis, Benjamin en parle, où le passé entre en résonance le temps d'un éclair avec le présent, pour former une constellation.
L'œuvre d'art, dit-il, est l'apparition unique d'un lointain, aussi proche soit-il. Mais je ne suis pas sûre de comprendre : proche égal de lointain...

On dit souvent : à l'origine, il y avait... L'origine, c'est à la fois ce qui se découvre comme absolument nouveau et ce qui se reconnaît comme ayant existé de tout temps.

L'ensemble des idées, d'après Benjamin, constitue un paysage premier, toujours présent (*THE OLD PLACE*, 1999).

As palavras de Benjamin misturadas com as de Godard são narradas enquanto imagens de esculturas da Antiguidade são transformadas, através de superposições, em telas do século XIX. Essa superposição é importante, principalmente, para entender o conceito de constelação introduzido por Benjamin, conceito que o próprio Godard explicita no filme:

L'idée, c'est leur rapprochement... De même que les étoiles se rapprochent, même en s'éloignant les unes des autres, tenues par des lois physiques, par exemple, pour former une constellation, de même, certaines choses, pensées, se rapprochent pour former une ou des images.

Alors, pour comprendre ce qui se passe entre les étoiles, entre les images, il faut examiner en premier des rapprochements simples (*THE OLD PLACE*, 1999).

A constelação se forma de conexões entre o passado e o presente: essa premissa se torna evidente quando se pensa que a obra de arte, do modo como Aby Warburg a via, é justamente o encontro desse passado-presente. Benjamin, citado por Godard, traduz a obra de arte como *aparição*, ou seja, em outras palavras, como um fantasma do passado, carregado desse *pathos* que perdura. Na constelação, esses pontos – as estrelas – aproximam-se e distanciam-se: eis o movimento epicicloidal, da margem ao centro, intermitente. Godard aconselha a observação das simples conexões entre as estrelas e as imagens: assim entendem-se suas relações.

Nas palavras de Didi-Huberman, "o atlas distingue-se pela sua capacidade de *destacar as diferenças* e de revelar nelas inquietantes estranhezas" (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 259). Essa inquietude, no que tange ao atlas, diz o historiador da arte, é o seu movimento, sua oscilação. A mesma oscilação, portanto, que move a espiral de Araripe Júnior, de Francis Picabia, a mesma oscilação que move a constelação benjaminiana e a mesma oscilação que move a leitura de Godard da arte contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não parece por acaso que o primeiro ensaio publicado por Aby Warburg tenha sido aquele de 1893, *Sandro Botticellis „Geburt der Venus“ und „Frühling“: eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der italienischen Frührenaissance* ["O nascimento de Vênus" e "A primavera" de Sandro Botticelli: uma investigação sobre as concepções de Antiguidade no início do Renascimento italiano], sobre o qual Philippe-Alain Michaud afirma: "Nos estudos sobre Botticelli, Warburg procurou elucidar as disposições – independentes das significações – graças às quais o artista, inscrevendo uma figura num plano, consegue traduzir uma mudança de lugar." (MICHAUD, 2013, p. 34). As pesquisas warburgianas iniciaram – e cessaram, com *Mnemosyne* –, na investigação do movimento. Esse movimento esteve presente desde as influências da Antiguidade na história da arte, até as figuras de Botticelli representadas nas pinturas analisadas por Warburg.

Sem o movimento não existiria a leitura: ao mesmo tempo em que pesquisava sobre as mudanças de lugares ao longo da história da arte, Warburg fazia uma leitura baseada precisamente em *intercâmbios*; esses intercâmbios, movimentos tão semelhantes aos da serpente do ritual dos índios Pueblo, estariam além da história da arte: são a essência das trocas culturais civilizatórias, do desenvolvimento do mundo.

A mesma inquietude que permeou o atlas de Aby Warburg é a essência da arte contemporânea, aquela que busca no movimento espiralado e nos intercâmbios proporcionados por esse as novas possibilidades de representação; a arte de Jean-Luc Godard procura no passado os lugares do presente, afinal, como se ouve na voz de Anne-Marie Miéville, "L'art n'était pas à l'abri du temps. Il était l'abri du temps". A arte é que protegeu o tempo.

REFERÊNCIAS

- ANTELO, Raúl. **Ler para frustrar a formalização**. Conferência apresentada no XIIIº Seminário Internacional de Estudos de Literatura. PUC Rio de Janeiro, setembro de 2015.
- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **Obra crítica de Araripe Júnior**. (Dir. de A. Coutinho). Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa; Brasília: MEC, vol IV, 1966.
- DAMISCH, Hubert. Montage du désastre. In: **Cahiers du cinéma**, n. 599, 2005. Disponível em: <<http://www.cahiersducinema.com/Repliques-Montaje-del-desastre.html>>. Acesso em setembro de 2016.
- DE LA BEAUMELLE, Agnes. Picabia kaléidoscope, 1922. In: **Francis Picabia, Galerie Dalmau, 1922**. Paris: Éditions Centre George Pompidou, 1996.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas ou a gaia ciência inquieta. O olho da história, 3**. Tradução de Renata Correia Botelho e Rui Pires Cabral. Lisboa: KKYM, 2013.
- _____. Artistic survival: Panofsky vs. Warburg and the Exorcism of Impure Time. **Common Knowledge**, vol. 9, issue 2, spring, 2003. pp. 273-285.
- MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby Warburg e a imagem em movimento**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- OTTINGER, Didier. Spirales. In: **Cahiers du Musée national d'art moderne**, n. 58, p. 131-137, 1996.
- PIRSON, Jean-François. **La structure et l'objet (essais, expériences et rapprochements)**. Bruxelles: Pierre Mardaga éditeur, 1984.
- THE OLD PLACE**. Dirigido e escrito por Jean-Luc Godard e Anne-Marie Miéville. Nova Iorque: MoMA, 1999. 46'24".

Recebido em 18/09/2016. Aprovado em 11/11/2016

Title: *Godard's atlas: an epicycloidal reading*

Abstract: *This essay aims to correlate the warburgian montage in Jean-Luc Godard's The old place with the concept of epicycloid developed by Araripe Júnior as a reference to the movement of cultural transformation: if, in Mnemosyne, Warburg discovers new meanings to images through their transpositions and recombinations, one can see this process as the methodology chosen by Godard to analyze the arts in his documentary, as well as an argument for Araripe Júnior to affirm his critic of monroism.*

Keywords: *Jean-Luc Godard. Araripe Júnior. Epicycloid. Montage.*



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.