

TRASLADO DE OBELISCO**WALTER MOSER**

No outono de 2002, a cidade de Berlim estava sob a bandeira do México, e mais particularmente da cultura mexicana. Durante várias semanas, em vários lugares no coração da capital alemã, a cultura mexicana esteve onipresente: colóquios, conferências, filmes, venda de livros exposições de arte e fotografias. Foi feito um grande esforço para não limitar este evento à reprodução de uma imagem exótica do México. Esta imagem se compõe do equivalente mexicano das imagens do Épinal[1] na França: ela se alimenta, por um lado, de diversas culturas pré-colombianas - as pirâmides e iconografias astecas e maias sendo as mais conhecidas - e por outro lado das figuras legendárias (como Emiliano Zapata e Pancho Villa) e da iconografia da revolução mexicana. Desta vez a produção cultural contemporânea ocupou um lugar de destaque.

Sob a sigla Mexicartes-berlin.de foram reunidas duas exposições de arte mexicana contemporânea, uma intitulada "Zebra Crossing", que teve lugar na Haus der Kulturen der Welt (Casa de Cultura do Mundo), outra intitulada "Mexico-City: An exhibition about the Exchange Rates of Bodies and Values", no Kunst-Werke Berlin, um instituto de arte contemporânea. As duas exposições tematizavam sobretudo a vida urbana da metrópole mexicana, e, mais particularmente, seus contrastes e seus aspectos perigosos e violentos.

A segunda exposição compreendia, entre outras, a obra do artista Eduardo Abaroa "Portable Broken Obelisk (for Outdoor Markets)". Para o espectador esta obra era apresentada sob duas formas diferentes. Uma consistia na parte material: alguns andaimes de diversos comprimentos enfileirados no chão, com algumas lonas dobradas, ao lado, de um rosa vivo, em resumo, um kit de montagem para uma obra de arte desmontável. A outra era sua parte documental e explicativa: fotos da peça montada em um bairro popular da cidade do México, integrada em um mercado do qual ele retoma a cor viva das lonas que cobrem as barracas dos vendedores locais. Reconhece-se nisso uma estética da arte do ambiente que faz o duplo gesto de colocar a arte nos locais públicos urbanos populares e dialogar com as particularidades materiais deste meio ambiente inusitado pela tradição européia e estadunidense.

O projeto e a história da criação da obra foram documentados numa série de cartazes afixados numa parede. Foi nesta documentação, cuidadosamente feita pelo artista, que se revelou a dimensão reciclável e transferencial da estética de Eduardo Abaroa. Sua obra que se poderia qualificar de instalação ambulante, é na verdade a retomada explícita de uma escultura que se encontra afixada em cinco locais diferentes nos Estados Unidos: duas se encontram em Nova York, uma no Museu de Arte Moderna, outra em frente ao edifício Seagram, a terceira em Washington D.C. no exterior da Galeria Corcoran, a quarta em

Seattle, no Campus da Universidade de Washington e a última, em Houston, dedicada à memória de Martin Luther King Jr., está erguida em frente à capela Rothko. Trata-se de "Broken Obelisk" (1963-69) de Barnett Newman que, por sua vez, a retomou e transferiu, transformando a forma de obelisco, figura monumental por excelência.

Remontemos portanto a cadeia dos traslados que sofreu o obelisco antes de chegar a Abaroa. Pode-se distinguir entre traslados conceituais e materiais, porque de um lado a idéia é que se metamorfoseou deslocando-se, mas por outro lado são objetos concretos e pesados que foram deslocados. Abordemos primeiramente o último tipo de traslado. Ele sempre foi revestido de um aspecto espetacular, já que se tratava de transportar objetos em pedra que podiam atingir até 30 metros de comprimento e pesar acima de 200 toneladas. Um trabalho não negligenciável que demandava um know how técnico excepcional e uma competência de engenharia das mais modernas, cada vez que tal objeto monumental era deslocado.

Achamos hoje, os obeliscos mais espetaculares na capital dos antigos impérios coloniais: em Paris, Londres e Roma. São monolitos em granito rosa que provêm - com algumas exceções - do Egito onde eles decoram, em pares, as entradas dos antigos templos todos contendo inscrições hieroglíficas. As forças coloniais encontraram um meio de transferir, de sua periferia para seu centro, os objetos culturais particularmente prestigiosos respondendo a suas necessidades de monumentos de prestígio para organizar as respectivas capitais. Antes de decidir se se tratava de apropriações interculturais indevidas, para não falar de pilhagens e furtos, do patrimônio do outro, é necessário um estudo histórico, caso a caso. O fato é que, hoje em período pós-colonial, os processos de reinvidicação de repatriamento estão abertos. A título de exemplo, podemos consultar o site da web <http://www.ethiopiaonline.net/obelisk/> para se saber sobre o caso do obelisco de Aksum, roubado em 1935, em seguida transferido e erguido em Roma no regime de Mussolini.

Os traslados foram maciços, em todos os sentidos da palavra, visto que no Egito não se conta com mais de uma meia-dúzia, enquanto somente em Roma se contam treze. Existe um que encontrou seu caminho até Nova York. Outros obeliscos têm somente a forma egípcia, eles são de fabricação não-monolítica e mais recente. É o caso do Monumento a Washington em Washington D.C., demonstrando que épocas e sistemas sócio-políticos confundidos, império e monumentalidade andam juntos.

A maior parte dos obeliscos egípcios provinham das célebres pedreiras de granito de Syèna, perto de Assuan. Foi nesse lugar que eles foram fabricados, por volta de 1500 antes de Cristo, e em seguida encaminhados - primeira transferência - por via fluvial, pelo Nilo, ao seu destino. Heliópolis, onde estavam erguidos os obeliscos mais grandiosos, se encontra a 1000 quilômetros de Syèna! A fabricação, o transporte e a construção destes monumentos colossais numa época pré-industrial nos impressionam. A operação de deslocamento e traslado foi repetida pelos conquistadores romanos. Foram eles que

conseguiram a "mudança" de Heliópolis a Alexandria - segundo traslado - dois obeliscos conhecidos hoje como Cleopatra's Needles que se encontram respectivamente em Londres e Nova York. Mas sobretudo, eles reconduziram um grande número de obeliscos egípcios para Roma, a capital de seu império.

Esta história de traslado se repetiu quase 2000 anos mais tarde, quando as potências coloniais modernas recuperaram os seus. Certamente os obeliscos de Londres (Victoria Embankment) e de Paris (Praça da Concórdia) são oficialmente doações de Estado para Estado, mas a vinda para a Europa - terceiro traslado - uma consequência indireta das campanhas militares de Napoleão no Oriente Médio e faz parte da história da colonização do Egito. A inscrição que se encontra no obelisco da Praça da Concórdia lembra esse fato explicitamente:

Ludovicus Philippus Ier

Francorum Re

Ut antiquissimum artis aegyptiacae opus

Idemque

Recentes gloriae ad Nilum armis partae

Insigne monumentum

Franciae ab ipso Aegypto donatum

Obeliscum

Esse presente do rei do Egito ao rei da França foi reencaminhado em 1836. Uma inscrição rememora a grande exploração do erguimento do obelisco pelo engenheiro Lebas, na presença do rei Louis-Philippe.

Os dois Cleopatra's Needles fizeram sua viagem por mar mais tarde, respectivamente, em 1878 para Londres e em 1880 para Nova York. O deslocamento de um objeto cultural desta grandeza não acontece sem grandes riscos, este destinado a Londres quase se perdia em alto mar no Golfo de Biscaia. Em 1880 finalmente o primeiro obelisco egípcio chega ao Novo Mundo, tendo transitado por Heliópolis e Alexandria. Ele foi erguido em 1881 no Central Park em Nova York, por ocasião de um evento que teve ao mesmo tempo uma cerimônia solene, um espetáculo popular e demonstração da força da marinha americana, responsável por toda operação de traslado, e nada devia ao de 1836 em Paris.

Em 1963, quando Barnett Newman começou seu trabalho que devia terminar no Broken Obelisk, ao mesmo tempo "Aguille de Cléopâtre" e Monumento Washington que ele pode se inspirar em solo americano. Quanto a idéia de "quebrar" a forma monumental, ele poderia fazer eco à visão do obelisco quebrado que permaneceu no chão no sítio do templo de Karnak, perto de

Luxor, bem exposto aos olhos dos turistas que visitam este lugar. Seja como for, os transportes pesados dos obeliscos estavam terminados e no nosso percurso que deve nos levar até o "Portable Broken Obelisk", passa-se doravante ao traslado conceitual. O traslado cultural que produz Barnett Newman em seu trabalho se acompanha na verdade de transformações conceituais importantes.

Para começar, ele muda de material; abandona o granito natural e o substitui por aço, material moderno perfeito! Moderno como o ferro da Torre Eiffel e do Grand Palais, e ainda mais nobre. Seu obelisco não sai portanto mais de uma pedreira de granito porém de um ateliê industrial de uma empresa de Connecticut, que soube resolver os problemas técnicos colocados para a realização desta estátua alta, de quase oito metros e pesando umas duas toneladas e meia. Este é o modo industrial de produção, eliminando a diferença categórica entre o original e a cópia, que permite a execução de uma obra em cinco exemplares idênticos. No sentido mais nobre do termo, deve-se discutir o que o século dezenove desenvolveu como arte industrial. O material é moderno, mais resistente e durável, ele reproduz a promessa tradicional de longevidade da obra de arte: *ars longa vita brevis*.

Mais importante ainda que a troca do material é o modo de produção, Newman troca certas idéias veiculadas pela forma obelisco. Ele se prende a seu materialismo fálico: primeiramente diminui as dimensões, em seguida e sobretudo, mantendo a posição em pé do obelisco, ele o quebra e o inverte, "Broken Obelisk" é na verdade a montagem de dois fragmentos do obelisco. A base representa uma ponta do obelisco gigante, a parte superior é um fragmento do obelisco mais fino e mais longo mas invertido, ou seja, instalado com a ponta para baixo. Os dois fragmentos são montados ponta contra ponta, o que deu muito trabalho ao artista. Na parte mais alta da estátua não se encontra a ponta, mas a superfície quebrada do segundo fragmento do obelisco, o que pode dar lugar às interpretações simbólicas que - em resumo - problematizam a monumentalidade da forma. Seja como for, esta obra de Newman vive da tensão - irônica? - entre a quebra da forma monumental e a manutenção da verticalidade monumental da estátua.

Quase 40 anos mais tarde, Eduardo Abaroa retoma e recicla, tal qual, a idéia da montagem "Broken Obelisk". Sua estátua copia fielmente a composição e as dimensões da de Newman, exprimindo, assim, em um primeiro gesto, uma atitude de reconhecimento e de respeito em relação ao artista estadunidense e a célebre obra do modernista americano. Mas ele muda radicalmente de material: sua obra é feita de um andaime móvel revestida de superfícies e lonas cor de rosa. O volume da estátua é assim fielmente reproduzido, mas a estátua fica vazia. Comparada aos obeliscos de granito ou de aço, ela não tem peso. Ela é feita para ser montada e desmontada facilmente. Ela retoma um tipo de traslado-transporte do obelisco, inscrito, como se acaba de ver, em toda sua história, mas ele a traduz em uma tecnologia e cultura de tipo nômade que prevê um deslocamento permanente de pessoas e de objetos. E ele escolhe materiais neste sentido adequados, mas evidentemente

pouco nobres comparados a tradição da high art ocidental. O segundo gesto de Abaroa é então mais de natureza paródica que anula potencialmente o que a fidelidade de sua retomada do modelo modernista americano pode ter de especial. Nós, portanto, tratamos de uma paródia do segundo tipo - pós-moderno? - ao qual Linda Hutcheon deu um status teórico no seu livro *A theory of Parody* (New York e Londres: Methuen, 1985). A ambivalência que está no centro desta teoria poderia aqui se disfarçar de ambivalência interamericana que marca as relações entre os Estados Unidos e o México, sobretudo no novo contexto de sua adesão comum no tratado de ALENA.

Mas o trabalho de Abaroa ultrapassa o momento paródico por seu aspecto ambiental, isto é, sua reinserção da forma do obelisco em um novo lugar e meio. Trata-se, na verdade, de uma instalação artística móvel que adota exatamente o princípio nômade de montagem dos stands de mercado utilizados na Cidade do México. Ele adota fielmente materiais, cores e técnicas. Desloca, então, a idéia da obra de Newman das grandes cidades dos Estados Unidos para a Cidade do México, e colocações de prestígio no mercado popular. E ele a integra, deste modo, grandiosamente e positivamente no México urbano, cotidiano, popular.

Interrompamos aqui, provisoriamente, a cadeia de transferência dos obeliscos. Poder-se-ia falar de um ciclo de transferências? Ele teria seu ponto zero, sua figura limite no obelisco inacabado que ficou preso na sua camada de rochas pertos de Assuan. Monumento de híbridos faraós, como diz um site da internet <http://www.pbs.org/wqbh/nova/egypt/dispatches/990e16.html>, com seu comprimento de mais de 40 metros equivalente a um peso de mais de 1000 toneladas, ele teria batido todos os recordes dos obeliscos monolíticos. Seu inacabamento seria devido a uma quebra acontecida no ato do processo fabricação; a idéia do "Broken Obelisk" já está lá. Assim, inacabado, ele permanece condenado à imobilidade e nunca atingirá a sua posição em pé. Por outro lado, outro caso-limite e de algum modo figura de derrisão, este obelisco desmontável, vazio e leve, cuja estética da obra de arte nômade não somente capta a mobilidade surpreendente, agrega a estes monolitos de granito tanto sua forma e idéia como a história de suas transferências.

Certamente, o traslado de obeliscos que tentamos expor, adota primeiramente, no espaço, um percurso geográfico: de Syèna a Heliópolis a Alexandria a Nova York e à Cidade do México; do Velho Mundo ao Novo Mundo, também. Mas é também um percurso histórico: do Antigo Egito ao Império romano, aos impérios coloniais europeus ao Império (analisado por Michael Hardt e Antônio Negri no livro do mesmo título (Cambridge: Harvard University Press, 2000)) e a seus efeitos globalizados. Poder-se-ia também dizer que ele vai de um centro cultural que se tornou periférico (o Egito) em direção aos novos centros (Paris, Londres, Nova York) e retorna a uma nova periferia (México). Mas a metrópole Cidade do México é periferia ou centro? O fato é que, apesar de sua dimensão, ela não aparece entre as Global Cities identificadas por Saskia Sassem (*The Global City, New York, London, Tokyo, Princeton: Princ-*

eton University Press, 1991). Será que o modelo diferenciador entre o centro e a periferia se aplica ainda na geografia cultural contemporânea?

Tantas questões abertas no fim do percurso! Quaisquer que sejam as respostas encontradas, nós podemos afirmar que Eduardo Abaroa encontrou no objeto do obelisco e na idéia do obelisco quebrado um campo intercultural muito complexo e multistrata para articular artisticamente a relação Norte-Sul, na qual ele se situa pela retomada de seu modelo estadunidense bem como pela presença de sua obra na exposição de Berlim.

Nota

[1] Cidade Francesa a 372 Km a leste de Paris.

Tradução: Odailton Aragão Aguiar