

BABEL DE CILDO MEIRELES: O MITO MESOPOTÂMICO E A TORRE DE RÁDIOS¹

Maria Cristina Mendes²

RESUMO

O artigo tem por objeto de investigação a obra *Babel* (Cildo Meireles, 2002) e tem por meta tecer possíveis reflexões acerca das relações estabelecidas com a homônima torre do mito judaico-cristão. A pintura de Pieter Bruegel fundamenta a relação com a história da arte e as análises de Erick Felinto estruturam a reflexão acerca da transformação que o mito babélico sofre da tradição para a modernidade. As contribuições de Agnaldo Farias, Moacir dos Anjos e Diego Matos, adéquam-se ao ensino da história da arte brasileira contemporânea, destacando o diálogo que Meireles instaura com outras áreas do conhecimento e investigando os processos de instauração de sentidos despertados pelas possíveis leituras da obra. A transmissão radiofônica de diferentes estações, as pequenas luzes coloridas que piscam nos aparelhos de rádio, somam-se a um ambiente banhado de azul para, numa tradução criativa do texto bíblico, evidenciar a importância da mídia na construção de obras de arte que problematizam a vida contemporânea. A recriação do mito, em imagem e som, como proposição artística, dá visibilidade a transformações socioculturais e potencializa as possibilidades de fruição estética.

Palavras-chave: Audiovisual. Arte Educação. Babel. Cildo Meireles.

BABEL ECOA
Cildo Meireles

Arcano número dezesseis, *A Torre* sucede *O Diabo* e antecede *A Estrela*. O baralho de Tarot, elemento divinatório trazido do oriente para a cultura ocidental, mantém estreitos laços com a história dos mitos sagrados. A torre representa destruição, fim e retrocesso, transmutação e recomeço, evidenciando que, diante dos desígnios divinos, o desejo humano nada pode fazer. A queda da torre, todavia, pode também trazer alívio e antecipar o final do sofrimento para questões erguidas sobre bases frágeis. Sem a devida

¹ O conteúdo deste artigo, com algumas alterações, foi apresentado no 6º Encontro Regional Sul de História da Mídia/ UEPG em junho de 2016 no GT: História da Mídia Audiovisual e Visual.

² Doutora - Universidade Estadual de Ponta Grossa / PR

atenção às singularidades do terreno escolhido para qualquer projeto, sem um forte alicerce a manter a estrutura coesa, a construção tende a desabar. Os envolvidos em tais situações, nas quais o desmoronamento é evidente, há muito deixaram de compreender uns aos outros. Assim como em Babel, deixam de falar a mesma língua, tendendo a se afastar uns dos outros, em busca de novos lugares, substituindo a verticalidade da torres pela horizontalidade do solo terreno. Solidão e silêncio, muitas vezes, decorrem desta espécie de ruptura nas relações traduzida pela torre no Tarot.

A torre de Babel representa confusão, desordem, bagunça. É o mito fundador da tradução e, conseqüentemente, dos problemas comunicacionais que cercam a humanidade desde que se decidiu erigir uma construção para chegar ao céu. Relatado no décimo primeiro capítulo do Gênesis, versículos 1 a 9, esta é a história:

Ora a terra tinha uma só língua e um mesmo modo de falar. Mas (os *homens*) tendo partido do oriente, encontraram uma planície na terra de Senaar, e habitaram nela. E disseram uns para os outros: Vinde, façamos tijolos e cozamo-los no fogo. E serviram-se de tijolos em vez de pedras, e de betume em vez de cal traçada; e disseram: Vinde, façamos para nós uma cidade e uma torre, cujo cimo chegue até ao céu; e tornemos célebre o nosso nome, antes que nos espalhemos por toda a terra. O senhor, porém, desceu a ver a cidade e a torre, que os filhos de Adão edificavam e disse: Eis que são um só povo e têm todos a mesma língua; e começaram a fazer esta obra, e não desistirão do seu intento, até que a tenham de todo executado. Vinde, pois, desçamos e confundamos de tal sorte a sua linguagem, que um não compreenda a voz do outro. E assim o Senhor os dispersou daquele lugar por todos os países da terra, e cessaram de edificar a cidade. E por isso lhe foi posto o nome de Babel, porque aí foi confundida a linguagem de toda a terra, e daí os espalhou o Senhor por todas as regiões (Gênesis XI, 1:9).

Os descendentes de Adão e Noé falam a mesma língua até construir uma torre para conversar com Deus. A vida pecaminosa

dos habitantes do atual Iraque, na planície criada pelos rios Tigre e Eufrates, teria sido punida, portanto, com a desgraça da incomunicabilidade. Deus se enfurece com a tentativa humana de chegar até Ele e resolve punir a todos: roga uma praga sobre a humanidade, fadada a jamais poder se compreender na íntegra. Além da questão linguística, muitas tentativas de interpretar o mito, revelam a atenção na técnica: a troca da pedra pelo tijolo teria implicações diretas com os processos de transformação da matéria prima e o sonho luciferino de se igualar a Deus.

O desejo de consagração do nome, uma espécie de autoria a garantir o reconhecimento do trabalho, é considerado pecado para os cristãos e o orgulho deve ser punido com o anonimato, o estranhamento e a confusão. A religião católica ensina que ordem e capacidade de organização implicam humildade, desvalorizando o destaque individual. O bem de todos é superior ao bem de apenas um. Pecado cometido em tempo passado, o fardo da impossibilidade comunicacional total, é hoje visto de outro modo.

As representações imagéticas da torre de Babel no campo da história das artes visuais são inúmeras, no entanto, é a pintura



Figura1: Torre de Babel, Pieter Bruegel, o Velho, 1563, 114x155 cm
Fonte: site do Kunsthistorisches Museum, Viena

de Pieter Bruegel que traduz de modo eloquente aquilo que a imaginação humana consegue visualizar como uma possibilidade formal da arquitetura na Babilônia. Executada na segunda metade do século XVI, mantém evidentes relações com a arquitetura do Coliseu romano, trazendo para a arte do Renascimento a impossibilidade de organização formal que caracterizará o estilo Barroco.

No que concerne à arte educação, uma das riquezas da pesquisa de obras na internet é possibilidade de aproximação e detalhamento da imagem. No site do Museu Histórico de Viena e em outros vídeos institucionais, a pintura pode ser vista em detalhes, quando se enfatiza a quantidade de pessoas trabalhando. À esquerda no primeiro plano, a atitude serviçal do trabalhador diante da realeza, nos demais detalhes a inutilidade do trabalho, já que a evidência de desmoroamento em muitos lugares não deixa dúvidas quanto a tragédia que está por vir.

Perdidos em imensos labirintos ou despencando do céu, os construtores de Babel entram em desacordo e ambicionam notoriedade. Inviabilizado tal projeto, abandonado o desejo de verticalização da morada terrena e de encontro com Deus, a humanidade se espalha ao longo da terra, num processo de conquista de espaço mais vinculado às necessidades e potencialidades terrenas. É importante lembrar, que a queda de Babel acontece depois de Noé e antes de Moisés. Seria, portanto, a terceira punição divina, ocorrida depois da expulsão do paraíso e do dilúvio; a escravidão no Egito ainda estava por acontecer.

DEPOIS DA QUEDA, O SILÊNCIO

No âmbito da literatura, a queda da torre inaugura a história das diversidades linguísticas e dos problemas comunicacionais. Mito fundador da tradução, pode ser analisado sob dois diferentes aspectos: clássico e moderno. O caráter trágico das malfadadas tentativas de reestabelecer uma linguagem universal na história do passado é clássico; o temor de se criar a homogeneização de todas as línguas em uma universal, na qual as minorias desaparecem, é moderno.

Ao analisar a relação que Franz Kafka e Jorge Luis Borges estabelecem com o mito de Babel, Erick Felinto lembra que a grande ameaça da atualidade não é mais a multiplicação das línguas,

mas a “possível criação de uma sociedade monológica, governada por um único discurso autoritário (FELINTO, 2008, p. 65). O pesquisador adota a definição de Hubert Bost para quem os três campos semânticos fundamentais são o linguístico, o espacial e o da construção. Estas campos interligam-se numa unidade de sentido, criando paralelismos e redes semânticas que contribuem para a riqueza do relato babélico. Metamorfoses de sentido correlacionam símbolo e teologia numa tríplice dimensão: língua originária, tragédia do fazer humano e relação com o divino.

Ao separar em dois períodos o desenvolvimento semântico da narrativa de Babel, ainda de acordo com Bost, Felinto explica que, no sistema clássico, que perdura até o século XVIII, a teologia impõe à cultura sua ideologia e padrões de representação, pois é a instância que pode dar conta do conceito de língua revelada. A cultura apenas reflete as orientações teológicas e o passado trágico de Babel. No sistema moderno, que inicia em meados do século XIX e perdura até hoje, a situação se inverte e diante da gradual secularização das sociedades, a cultura passa a influenciar o discurso teológico. “Babel torna-se então ameaça de um futuro possível, símbolo politizado, indicando um destino que se deseja evitar” (FELINTO, 2008, p. 73).

A pulsão por uma *magia da linguagem* que resista à decadência de Babel, é fruto da soma da dimensão política do mito e da dimensão estética da literatura. Ao converter noções místicas e metafísicas em ideias estéticas, ao reverter o sentido do mito babélico, mantém-se um certo horizonte original, índice da resistência à estetização dos conceitos. Na investigação dos limites da inteligibilidade, percebe-se a forte presença de uma linguagem monológica, permeada pela “submissão da diversidade a uma unidade discursiva autoritária, não apenas linguística, senão também social e política (FELINTO, 2008, p. 155). Se a unidade que antecede a queda da torre parecia um ideal perdido, hoje o que se pretende defender é justamente a possibilidade da diversidade.

O pensamento puro seria o equivalente do conceito de alma que antecede e funda toda a linguagem. Quando se adota uma postura crítica em relação ao falar, o silêncio é inevitável. Para Felinto, o pensamento puro que antecede a queda e o silêncio que a sucede evidenciam a sobrevivência do sagrado na literatura moderna.

Torre
cujo toambo
virou lenda
até hoje,
a sombra,
como um membro,
lembra.
(LEMINSKI, 2013, p.343)

O poema “Mil e uma noites até Babel”, é adequado para estabelecer uma analogia entre o som e a imagem que caracterizam a instalação de Cildo Meireles: o silêncio pós-queda enfatizado por Felinto, teria como correlato imagético a sombra invocada por Leminski. Ao potencializar a relação entre imagem e som, o enigma babélico se aproxima, cada vez mais, da cena contemporânea. O silêncio de Felinto e a sombra de Leminski evidenciam a capacidade da arte em atualizar mitos, recontar histórias de modos distintos, se apropriar da vida para fazer arte.

A instalação de Meireles, sobre a qual delinheio possíveis leituras didáticas no tópico a seguir, traduz o mito de Babel para a contemporaneidade. Se a clássica retomada do sagrado é evidente, indago que possíveis sentidos o empilhamento de rádios evidencia na cultura do século XXI. De saída, percebo o caráter irônico no trato com as palavras, característica do artista em sua proximidade com a poética duchampiana.

A insuficiência e caráter ideológico da linguagem compõem também outras obras de Meireles, numa clara evidência do interesse do artista pelo assunto. Mesmo arbitrários e limitados, para Agnaldo Farias (2006), são os produtos da linguagem que, ao permitir a internalização de conteúdos, transmitem a sensação de tangibilidade e concretude.

Os estudos de Babel³ valorizam a relação entre arte, mídia e educação, enfatizando o cunho político social que caracteriza a trajetória de Meireles desde os anos 1960.

BABEL: O MITO, A MÍDIA E A ARTE EDUCAÇÃO

Uma torre de rádios pode ser imaginada como uma série de antenas de transmissão que conectam lugares distantes. A obra

3 Quando em itálico, o termo Babel se refere à instalação de Cildo Meireles

de Cildo Meireles se assemelha a um prédio ou a uma nave espacial banhada pelo azul do ambiente. Ao seu entorno executa-se um ritual de aproximação e afastamento, espécie de pagelança em volta do fogo tecnológico que aquece a humanidade. Conduzida pelo ruído do mundo que emana das mais diversas estações dos aparelhos de rádio, a dança para Babel é uma experiência intrigante e singular.

Babel é construída com centenas de aparelhos de rádios, mais de dois metros de diâmetro e aproximadamente cinco metros de altura. Na base da coluna estão os rádios dos anos 1920, maiores e mais pesados. Ao seguir a lógica da produção em massa dos aparelhos, cada vez menores e mais leves, os objetos da coluna criam uma perspectiva que encanta o olhar. Além disso, todos os rádios funcionam, cada qual sintonizado numa estação distinta. Agnaldo Farias, ao aludir ao mito bíblico responsável pela incompreensão entre os povos, enfatiza que a instalação “atualiza a ideia da torre como figura arquitetônica através da qual o homem busca estabelecer contato - religião como religar – o contato com a divindade” (FARIAS, 2006, s/p).

Exibida pela primeira vez no Kiasma Museum de Helsinque, na Finlândia, em 2001, a análise da crítica enfatiza a retomada do mito diante do progresso tecnológico e da globalização. Em junho de 2006 a obra integra a exposição Babel no Museu Vale do Rio Doce, em Vitória, no Espírito Santo; e em outubro do mesmo ano é exibida na exposição homônima na Pinacoteca de São Paulo. Em 2008 Babel tem nova montagem no setor Modern da Tate Gallery, em Londres, por ocasião da retrospectiva consagrada ao artista.



Figuras 2 e 3: montagem de Babel, KIASMA
Fonte: Youtube



Figuras 4 e 5: montagem de Babel, KIASMA
Fonte: Youtube

Na tese em que investiga novas proposições espaciais em instalações de Cildo Meireles, Diego Moreira Matos (2014) verifica que a linguagem escrita pode deflagrar a obra de arte. Enfatiza também que, tanto em entrevista com o artista, quanto em orientação com o prof. Agnaldo Farias, foi destacada a relação com a história da mídia e “a mitológica transmissão radiofônica do livro *A Guerra dos Mundos*, de H.G. Wells, feita por Orson Welles no cômico anoitecer de um domingo de outubro de 1938” (FARIAS, *apud* MATOS, 2014, p.79).

Se Agnaldo Farias valoriza a capacidade da linguagem, via mecanismos de persuasão, de substituir a experiência, Paulo Herkenhoff (HERKENHOFF *apud* MATOS, 2014, p.80) evidencia a dissolução das fronteiras entre arte e vida, ficção e realidade. Para Farias (2006), os aparelhos de rádio nos alertam sobre a relação entre a potência da voz e o suporte sobre o qual a voz se manifesta, pois são produtos realizados à imagem e semelhança das sociedades hierarquizadas e excludentes que os criaram.

Moacir dos Anjos lembra que as transmissões por rádio foram fundamentais para a comunicação instantânea “separando os sons de suas fontes imediatas e visíveis⁵” (ANJOS, 2006, p.26) e que “esses tantos rádios diferentes aludem à presença simultânea, entre povos diversos ou no interior de uma mesma nação, de tempos sociais distintos” (id. *ibid.*, p.30).

4 A confusão aconteceu em Nova York, cujos habitantes entraram em pânico ao ouvir que a cidade estava sendo invadida por alienígenas.

5 Nos anos 1960 o mundo se transformou numa “aldeia global” (McLuham), na qual o sentido de comunidade tomaria o lugar da divisão social criada a partir do trabalho.



Figura 6: Babel

Fonte: site Domus

A investigação do espaço, ao se valer de mais de um sentido, visão e som, requer a disposição de explorar a instalação com o próprio corpo e a noção de identidade cultural se torna movediça. Os rádios simbolizam, portanto, a afirmação de soberanias e o comando descentralizado dos mecanismos de permuta. Diferentemente da entropia do Gênesis, o fim de uma língua universal pode ser associado ao fim de um domínio cultural que constrange o surgimento da alteridade.

Conectados, mas diferentes, os membros dessa rede não podem, assim, ser associados a interesses exclusivos ou reduzidos a um amálgama uniforme, sendo melhor entendidos como partícipes de uma “multidão” que produz e compartilha o que imagina possuir em comum (ANJOS, 2006, p.29).

Problematizar a utopia comunitária babélica é entender que a emissão de opiniões diversas não basta para melhor repartir o poder entre os membros da sociedade. A diferença tecnológica, ao indicar o desigual acesso ao poder de comunicar, lembra que os instrumentos

políticos controlam os meios tecnológicos, anestesiando diferenças e coibindo mudanças.

Numa análise das relações que a cultura estabelece com o poder, Muniz Sodré enfatiza que “o que socialmente se chama de poder é tão só uma das formas de desigualdade no interior de sistemas simbólicos - a forma ligada à administração da contingência social” (SODRÉ, 2001, p.63).

A presença da mídia em quase todas as instâncias da vida pública ou privada, tendem, por excesso, a imunizar contra o pavor e os altos riscos da vida:

A capacidade da mídia de produzir confiança tem, claro, como muitas outras coisas, dois gumes. Ela atrai a negação, mas também encoraja o engajamento. Podemos confiar na distância que ela oferece entre nós e os riscos e desafios do mundo, e também confiar em seu encorajamento para o envolvimento. (SILVERMAN, 2002, p.222)

As singularidades do embate com *Babel*, de Cildo Meireles, são diferenciadas e creio que o anseio daqueles que buscam tecer reflexões sobre a instalação é o mesmo: possibilitar que a teorização sobre a obra aproxime o leitor da fruição estética, já que o contato direto com a obra é difícil. Usualmente, o aprendizado sobre arte costuma acontecer de forma mediada, através de reproduções de imagens e textos. E cada vez mais, as transformações midiáticas possibilitam a ilusão de se estar diante da obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Investigar a relação entre a instalação de Cildo Meireles e o mito babélico tem por intuito compreender possíveis alterações socioculturais que caracterizem o período contemporâneo e suas relações com os processos de arte educação. Quando, entre o século XVIII e o XIX, diminui o sonho de uma língua pura, a humanidade se depara com os crescentes perigos do empobrecimento da diversidade. O século XX assiste a uma substancial transmutação tecnológica, da qual os aparelhos de rádios são os grandes pioneiros. As atuais mídias e suas redes de conexões, complexificam ainda mais a

proposta de *Babel*, e muito embora a simultaneidade e o imediatismo das comunicações já estejam presentes na instalação, os aparelhos tecnológicos posteriores à invenção do rádio permanecem causando forte impacto social e transformando as relações humanas. Para Edgar Morin “É no encontro com seu passado que um grupo humano encontra energia para enfrentar seu presente e preparar seu futuro” (MORIN, 2000, p.77).

O século XXI presencia o medo da entropia e da perda de forças pela igualdade. Os aparelhos de rádio de *Babel*, sintonizados em diferentes estações, ao traduzir criativamente o texto bíblico, evidenciam a importância da mídia na problematização da comunicação, valorizam o papel da história no entendimento das transformações socioculturais e potencializam a fruição estética a partir da imagem e do som.

Acredito que os possíveis sentidos poéticos advindos das relações entre mito, arte e mídia, que Cildo Meireles cria em *Babel*, sejam suficientes para valorizar a reflexão sobre a obra e explicitar a amplitude de sentidos que a arte educação pode adquirir. Diante do panorama sociocultural contemporâneo, e da necessidade de uma ética da compreensão (MORIN, 2000) a instalação lança um convite para a participação em um ritual específico: em volta desta espécie de totem dedicado à tecnologia, a experiência é potencializada. A eternidade de Babel e sua capacidade de tradução na contemporaneidade revelam que a força do mito e a manutenção da esfera do sagrado não se esgotaram na produção de arte.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Moacir dos (org.). *Babel* - Cildo Meireles. Rio de Janeiro: Artviva Editora; São Paulo: Estação Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006.

BRUEGUEL, Pieter. *Torre de Babel*. Disponível em: <https://www.khm.at/en/visit/collections/picture-gallery/>. Acesso em: 14 abril. 2016.

CARDOSO, Maurício Mendonça. *Ler pelo não*: a tradução nos vãos do não dito. In: A pau a pedra a fogo a pique: dez estudos sobre a obra de Paulo Leminski. Curitiba: Imprensa Oficial, 2010, pp.140-171.

FARIAS, Agnaldo. *Cildo Meireles - Babel*. Artecontexto, Arte, Cultura, Nuevos Medios, Madrid, Artechoy, nº13, 2007/01, 2006.

FELINTO, Erick. *Silêncio de Deus, silêncio dos Homens*: Babel e a sobrevivência do sagrado na literatura moderna. Porto Alegre: Sulina, 2008.

Babel de Cildo Meireles: o mito... - Maria Cristina Mendes

GENESIS, Português. In: *Bíblia Sagrada*. Tradução Padre Matos Soares. São Paulo: Paulinas, 1971. p. 28.

HARRIS, Beth e ZUCKER, Steven. Bruegel, Tower of Babel. Disponível em: <<https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/northern/antwerp-bruges/v/pieter-bruegel-the-elder-the-tower-of-babel-1563>>. Acesso em: 22 mai. 2016.

LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MATOS, Diego Moreira. *Cildo Meireles - Espaço, modos de usar*. Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2014. Disponível em: <[file:///C:/Users/User/Downloads/DIEGO_MATOS_TESE%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/DIEGO_MATOS_TESE%20(1).pdf)> Acesso em: 1 mai. 2016

MAKING OF BABEL BY CILDO MEIRELES - Kiasma Museum. 3:30 min. Cor. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QmpkMMFCPv8>>. Acesso em: 22 mai. 2016.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez; Brasília, DF : UNESCO, 2000.

SCARDI, Gabi. Cildo Miereles. DOMUS. Disponível em: <http://www.domusweb.it/en/art/2014/05/02/cildo_meireles.html> Acesso em: 10 mai.2016.

SODRÉ, Muniz. *Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos*. Petrópolis: Vozes, 2001.

Recebido em 1/julho/2016

Aprovado em 1/agosto/2016