

RENFREW, C. *Figuring It Out – What are we? Where do we come from? The parallel visions of artists and archaeologist*. London: Thames & Hudson, 2003. 244 pp. (ISBN: 0-500-05114-3)

Gedley Belchior Braga*

Arqueologia e arte contemporânea – visões paralelas

Em um percurso incomum, Colin Renfrew parte da arqueologia para encontrar visões paralelas na arte contemporânea. Visões inquietantes e existenciais muito comuns aos artistas contemporâneos: quem somos nós, ou seja, o que é ser humano, o que nós estamos fazendo aqui e de onde viemos?

Sua mais recente publicação deixa clara sua preocupação em ampliar a formação teórica e metodológica dos arqueólogos propondo uma análise do contexto complexo em que se desenvolve a atividade de arte contemporânea. Ele parte do princípio de que o nosso conhecimento do passado humano é muito limitado no presente. Para ele, as artes visuais, especialmente a arte contemporânea ocidental oferece uma liberdade maior para o estudante do passado que está tentando entender os processos que nos transformaram naquilo que somos hoje, ou melhor, a condição humana. As artes visuais se transformaram ao longo do final do século XIX, XX e neste início do século XXI em um tipo de programa efetivo de pesquisa que procura entender criticamente o que somos e como nós sabemos o que somos – os fundamentos do conhecimento e da percepção e sobre quais estruturas as sociedades modernas têm escolhido construir seus fundamentos.

Renfrew propõe olhar para a arte como arqueologia e para a arqueologia como arte. Ele faz um breve retrospecto a partir do pós-impressionista francês Paul Gauguin (e sua obra pioneira e questionadora: “De onde viemos, o que somos,

para onde vamos?”) até os nossos dias, passando por Picasso, Duchamp, Warhol, a arte conceitual do final dos anos 1960 até aqueles representantes da Young British Artists a partir do final da década de 1980 (cuja mostra *Sensation* foi patrocinada pelo publicitário e colecionador inglês Charles Saatchi).

Assim, a arqueologia cognitiva tem a chance de verificar o processo de engajamento do homem com o mundo material, o desenvolvimento da inteligência, das habilidades, o trabalho e a perseverança de gerações e gerações. Ele esclarece que não se trata de uma analogia ou metáfora. A arte contemporânea e a arqueologia colocam o espectador (e o arqueólogo) diante de questões semelhantes no nosso “mundo matérico” (uma expressão bem comum para os artistas do final dos anos 1980). A relevância da arte contemporânea para um projeto de entender melhor o nosso lugar no mundo coloca-se paralelamente como um emblema para a incerteza que deparamos ao confrontar o passado.

É especialmente difícil entender o contexto em que a arte contemporânea é produzida, com uma complexidade principalmente para aqueles “não-iniciados”.

Renfrew sugere que os arqueólogos deveriam estar mais abertos ou atentos (mente e sentidos “alertas”) a uma enorme escala de experiências sensoriais que ocorrem durante um processo de escavação. Ele descreve escavações também como “happenings” e não descarta que existe toda uma subjetividade (“all experience is subjective”) que precisaria ser descrita. Desse modo, alerta para a possibilidade de analisar a “estética” do processo de escavação, sem esquecer o prazer de escavar camada por camada, a experiência do solo, da terra, da pedra, da textura, densidade, reconhecimento de padrões, o prazer da descoberta, a satisfação da possibilidade de reconstrução.

(*) Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Laboratório de Conservação e Restauro do Serviço de Curadoria.

Ao reconstruir um pouco da trajetória da arte contemporânea, Renfrew nos coloca frente à atitude humana diante da beleza, a história do gosto e também para a libertação, após o impressionismo, da “tirania do Renascimento”. Por mais de cinco séculos o gosto ocidental esteve sujeito às consequências do Renascimento e da idéia do “artista gênio” (Leonardo, Rafael, Michelangelo, Rembrandt etc.) e de “obra-prima”. Antes do modernismo, tudo o que não estava de acordo com a visão predominante de arte era considerado primitivo, bárbaro ou inferior. Após Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Picasso, Matisse, Mondrian (ele não cita, mas devemos também nos lembrar dos russos Kasimir Malevich e Vassili Kandinsky) Brancusi, a idéia de arte pela arte emergiu mais claramente, sem um propósito que não simplesmente a apreciação. O artista veio a ser conhecido como aquele trabalhador que simplesmente faz “arte”. Os valores formais primitivo x moderno ficaram mais próximos. Os artistas modernos encontraram nos “primitivos” exemplos que auxiliaram o rompimento com os padrões ocidentais gregos e renascentistas. Os modernos resgataram dos “primitivos” novas noções de beleza e simplicidade em direção a um tipo mais universal de perfeição. Desse modo, a arte começa a ser encarada como um processo ou como uma atividade que pode incorporar tudo, incluindo todo o processo de se pensar e fazer arte, desde a concepção mental até as negociações e os confrontos com a burocracia para a concretização de uma idéia (como nos trabalhos de Christo e Jeanne-Claude).

Importante ressaltar que Renfrew também situa o surgimento da arqueologia em um contexto renascentista em que o colecionismo e a exibição (galeria dos príncipes, museus privados e os gabinetes de curiosidades) provocavam as primeiras motivações para a curiosidade humana diante de seu passado. A sistematização da disciplina em um senso científico – o processo de escavação refinado em um “bem controlado” e “bem registrado” exercício estratigráfico tendo em vista a recuperação máxima de um determinado “contexto”. Assim, tanto as artes visuais quanto a arqueologia partiram da exposição para a descoberta do processo em si.

Renfrew exemplifica com o trabalho de Mark Dion, um artista americano que usou os procedimentos de arqueologia, classificação e exibição. O trabalho desse artista mostra que as convenções de

exibição e os processos sistemáticos em que nós trabalhamos são, eles mesmos, construções – produtos de nosso próprio tempo, com qualidades arbitrárias que nem sempre nós estamos conscientes quando as adotamos.

Marcel Duchamp foi o pioneiro nesse processo de evidenciar a “escolha do artista” que provoca um deslocamento de contexto. Está em jogo a estética como uma decisão do intelecto e não como uma habilidade ou inteligência da mão do artista. Duchamp estava muito mais interessado em idéias do que nas aparências. Ele ajudou a compreender que o espectador também tinha que fazer parte de um “acordo” entre as partes, e por isso mesmo, ele também exercia um papel importante no processo artístico.

Não podemos esquecer que essas “escolhas e decisões do intelecto” também evidenciam os processos de exibição de algo como um foco de uma atenção diferenciada. Segundo Renfrew, isso nos coloca diante da questão que, sendo artistas ou arqueólogos, temos que escolher o que nós mostramos. E não é apenas isso, ele nos lembra que somos nós, como artistas ou pesquisadores, quem definimos nossas próprias preocupações, que escolhemos o que nos interessa, que selecionamos nosso campo de estudo e a natureza de nossa própria atividade. O arqueólogo também está inserido nesse contexto repleto de decisões subjetivas, desde a sua própria decisão profissional, de seu campo de pesquisa, até mesmo na seleção e escolha de objetos e sua relevância para o estudo ou para uma exposição. De um ponto de vista, Renfrew nos lembra que, após Duchamp, tudo o que for exibido pode ser visto como arte. Pelo ato de expor, existe inerentemente um convite a uma atenção diferenciada e a contemplação do espectador estabelece uma relação entre espectador e artista. Então, nesse contexto, o arqueólogo que se dispõe a ser o curador de uma exposição está envolvido em uma atividade repleta de ambigüidades e complexidades que Marcel Duchamp e Mark Dion têm nos evidenciado. Ao expor um objeto em uma vitrina de vidro, o arqueólogo está iluminando aquele artefato como se ele fosse um trabalho artístico.

Mas Renfrew vai um pouco além e coloca a evolução cognitiva humana como um processo de relações entre *hardware* e *software*. A espécie Homo Sapiens Sapiens, com as mesmas habilidades e capacidades físicas e intelectuais semelhantes

ao homem de hoje, surgiu há cerca de 40 mil anos e, no entanto, praticamente a grande evolução em direção ao nosso estado atual, iniciou-se há cerca de apenas 10 mil anos. Ele chama isso de “Paradoxo *Sapient*”: o espanto diante do fato de o *hardware* ser o mesmo e o que vem se desenvolvendo em uma velocidade cada vez mais espetacular é o *software*.

Ele propõe a revisão no sistema de fases cognitivas de Merlin Donald acrescentando mais uma transição caracterizada como a “revolução sedentária” antes da nossa atual fase de “cultura teórica” que utiliza meios simbólicos externos e sofisticados de armazenamento de informação, usualmente na forma de escrita e freqüentemente em sociedades urbanas. Nesse período sugerido por Renfrew é que realmente ocorre um aumento incrível na velocidade de interações entre o homem e o universo material. De acordo com a tese de Renfrew, foi com o desenvolvimento da vida sedentária que houve um maior envolvimento do ser humano com o mundo material. O uso de diferentes artefatos levou a uma nova gama de atividades e processos. É o período caracterizado pelas invenções de valores, cuja principal aquisição foi o desenvolvimento de símbolos materiais, repositórios de valores, símbolos de poder, prestígio, *status* etc.

Hoje nós nascemos em um mundo de artefatos (e instituições) prontos. O modo como aprendemos a usá-los nos transforma naquilo que somos. Trata-se de um processo acumulativo. A ironia de todo o processo é que os humanos fazem os artefatos e depois o mundo dos artefatos forma (ele usa a palavra “shapes”) os humanos.

O ponto de partida para a “condição humana” é a existência do corpo, os artistas contemporâneos sabem muito bem disso (não esqueçamos dos brasileiros Lygia Clark e Hélio Oiticica, não citados por Renfrew). Toda a nossa experiência do mundo vem através da corporalidade. Qualquer coisa externa a ele é comunicada por meio dos sentidos. O desenvolvimento da memória, embasada por uma narrativa, é uma das fundamentais características dessa “condição humana”. Nos primórdios, esse processo teve sua fase mítica, com rituais e canções. Depois veio a exteriorização em monumentos que eram repositórios de memórias coletivas compartilhadas. De acordo com Renfrew, a perpetuação da memória através do envolvimento humano com o mundo material é talvez o mais notável e significativo processo na história humana.

É essa espiral de interações, ou seja, o processo de engajamento com o mundo material, que é a chave do processo criativo, a construção das “realidades” em que nós nascemos e em que viveremos. As relações sociais e simbólicas acabam se transformando em forças autônomas de um mundo artificial dos artefatos (e instituições) que criamos. Dentro dessa lógica, conceitos como propriedade, por exemplo, trouxeram a noção de residência permanente e custódia permanente. Trata-se de um fato institucional (segundo John Searle, citado por Renfrew) que cria uma realidade porque a sociedade a aceita como tal. Do mesmo modo, poderíamos citar as noções de divindade, comunidade, valor, prestígio, medidas (o peso, por exemplo) e mercadoria. A propriedade acaba se transformando na mais reconhecível evidência de notável grau de sucesso. Nesse contexto, a acumulação e exibição de bens materiais desejáveis e o seu consumo se transformam em uma das forças de motivação da atividade humana.

Da fase material-simbólica para a fase “teórica” temos o surgimento da escrita. O armazenamento simbólico externo permite uma expansão da possibilidade da retenção de informação além da vida e da memória de um indivíduo. Temos que considerar os usos e efeitos da língua escrita na história do desenvolvimento humano, não apenas como um instrumento só de organização, mas de dominação. Com essa inovação, entramos em uma cadeia sucessiva (e acumulativa) de eventos que, juntamente com a impressão, o dinheiro e a codificação do valor (o dinheiro não tem um valor intrínseco), vão resultar na produção mecânica, na eletricidade, nos novos meios de comunicação (telégrafo, rádio, telefone, televisão, satélites e internet) e acabam em um processo em que testemunhamos a “desmaterialização do mundo material”: a energia (em forma de informação eletrônica) começa a substituir a matéria. Desse modo, o engajamento com o mundo material onde o objeto era repositório de significados está ameaçado. Qualquer semelhança com todo o processo vivido em cem anos na arte contemporânea não é mera coincidência. Na desmaterialização máxima da arte conceitual, a palavra escrita pode ser o foco central para uma ambigüidade visual e verbal: a palavra escrita que forma uma imagem que evoca uma idéia. Essa possibilidade oferece uma experiência perceptiva mais do que um simples trabalho para ser contemplado.

O artista, muitas vezes, descobre o que será o produto final de seu trabalho apenas no transcurso do próprio processo criativo (como no trabalho *MAKE ME, THINK ME*, do artista conceitual Bruce Nauman, 1994).

Renfrew não deixa de levantar a questão de que as evidências materiais dos ciclos velozes do fluxo de informação eletrônica podem se perder rapidamente devido à também rapidíssima obsolescência dos meios empregados para sua difusão e eventuais armazenamentos. Esses dados poderão estar perdidos no éter das ondas e sinais eletrônicos vagando por um espaço indefinido. Ele compara que, para gerações futuras, tudo poderá desaparecer deixando um eco tão remoto quanto um canto de sereia, as conversações, as canções, os rituais, as narrativas e os mitos de todos aqueles nossos ancestrais que viveram na fase mítica da experiência humana por volta de 40 mil anos atrás. Mas ele não coloca isso como um fato pessimista ou como algo a ser temido. Renfrew nos lembra que viemos para definir ou conhecer nosso lugar no mundo fazendo parte de um contínuo processo de aprendizagem e experiência e que o conhecimento é um processo em curso, não um fim em si mesmo.

O tom pessoal do livro também reflete o espírito bem subjetivo com que Renfrew se posiciona, citando-o como um relato de sua própria experiência de arte contemporânea através do olhar de um pesquisador da área de arqueologia. Diante disso, esse livro contribui para colocar a arte contemporânea e os seus processos dentro de uma perspectiva da arqueologia e também permite e estimula o movimento oposto, ou seja, abolir preconceitos da arqueologia em abordar também aspectos subjetivos e, principalmente, a arte fora dos padrões da “tirania do renascimento”. E para concluir, um pequeno trecho de uma obra da artista contemporânea Laurie Anderson, (não citada por Renfrew) que trabalha com performance, música e multimídia sob uma ótica do indivíduo em confronto com questões existenciais em um contexto contemporâneo (*Tightrope*):

“Remember me
is all I ask
And if remembered
Be a task
Forget me”.

Recebido para publicação em 19 de novembro de 2004.