

Investigação sobre o deslocamento das pedras

Ádon Bicalho

Há alguns anos estive no município de Ingá, na Paraíba, onde tive a oportunidade de estar frente a frente com um monumento arqueológico. A poucos quilômetros da pequena cidade existe um paredão rochoso de aproximadamente 50 metros, coberto de inscrições gravadas em baixo-relevo, em temas que variam desde constelações a animais e figuras humanas que foram inscritas em um período estimado entre 12.000 e 6.000 anos atrás. Muito se especula sobre a origem desses registros, até por conta da localização muito próxima a cursos de água, o que segundo César em *Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá: reflexões sobre a preservação do patrimônio cultural e a documentação como um instrumento para esta prática* (2013), dificulta a associação a algum grupo étnico, pela falta solo em profundidade para escavações e principalmente pela falta de “evidências materiais, carregadas pelas águas em épocas de cheias”¹.

Diante do monólito com inscrições sulcadas na pedra através de um trabalho laborioso de retirada de camadas por fricção, e da ausência de quaisquer evidências históricas, nos aproximamos do conceito de perda de Didi-Huberman. Ali havia história, havia um tempo que estava perdido. Nós não sabemos nada de conclusivo sobre a Pedra do Ingá, mas ela testemunha nossa passagem em um tempo próprio das pedras, um tempo geológico. Impassível, ela nos olha.

Abramos os olhos para experimentar o que não vemos, o que não mais veremos – ou melhor, para experimentar que o que não vemos com toda a evidência (a evidência visível) não obstante nos olha como uma obra (uma obra visual) de perda. Sem dúvida, a experiência familiar do que vemos parece na maioria das vezes dar ensejo a um ter: ao ver alguma coisa, temos em geral a impressão de ganhar alguma coisa. Mas a modalidade do visível torna-se inelutável – ou seja, votada a uma questão de ser –

¹ César, 2013 p. 41.

quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder.
Tudo está aí.²



Ádon Bicalho, *Pedra do Ingó*, da série *Idade da Pedra*, 2017.

Dessa inusitada experiência de perda, surgiu a investigação que deu origem à obra *Observatório de Rastros Geológicos* (2019), um objeto composto de caixa de madeira, mapa da região de Brasília e monóculos fotográficos feitos com filme preto e branco, com fotos de amostras coletadas em locais assinalados no mapa. A obra se vale de uma linguagem poético-científica, que busca uma “ciência dos fatos”³ para especular sobre o processo de deslocamento das pedras, e mais do que isso, sobre o tempo e como percebemos sua passagem. Franklin Leopoldo e Silva, sobre a concepção do tempo para Berson, esclarece sobre nossa percepção espacial relacionada a uma temporalidade, sempre linear:

² Didi-Huberman, 1998 p. 34.

³ Smithson apud Tiberghien: 2018 p. 135.

O que percebemos do tempo são instantes que se sucedem como pontos sobre uma linha imaginária: os objetos que se movem são percebidos, a cada vez, imóveis num ponto do espaço e fixos numa posição da linha temporal. Reconstituímos depois o tempo e o movimento relacionando esses pontos e essas posições e dizemos então que o objeto se moveu, isto é, passou de um ponto a outro, ou então ele evoluiu, transformou-se no tempo porque comparamos entre si duas posições, o antes e o depois. Mas o que se dá entre os pontos e as posições, o processo pelo qual o objeto se move e muda, transformando-se no seu evoluir temporal, isto não percebemos, e são essas, para Bergson, as características mais profundas da realidade.⁴



Ádon Bicalho, *Observatório de Rastros Geológicos*, 2019.

Bergson criticava, na filosofia, o aspecto de real imutável e imóvel, sendo que a permanência do real como substrato não oferece a característica mais intrínseca do tempo, que é passar. A abordagem bergsoniana do tempo nos permite olhar uma amostra geológica e intuir sobre seu deslocamento lento e constante, invisível aos nossos olhos. Podemos “fechar os

⁴ Bergson apud Silva: 2006, p. 143.

olhos e ver”⁵ a pedra se desprendendo da montanha, *mater* e entidade precursora, para se deslocar entre planícies e rios, se bastando no caminho, tornando-se síntese de si própria, vestígio “portando o traço de uma semelhança perdida”⁶, até se dispersar completamente em grãos de areia, em um processo temporal que se desprende da grandeza de tempo apreendida pelo humano. É através da concepção temporal de Bergson que podemos ver e constatar esse movimento silencioso das pedras.

No entanto, tudo isso se modificaria inteiramente se partíssemos da hipótese de que o que a realidade tem de substancial é a sua mobilidade e a sua temporalidade. Se vissemos o próprio movimento e a própria mudança como anteriores aos objetos que se movem e mudam. Nesta perspectiva, qualquer objeto imóvel e imutável deveria ser visto como uma espécie de instantâneo fotográfico, portanto artificial, da mobilidade e da temporalidade. O ser, o que verdadeiramente existe, são mobilidade e mudança, ou seja, temporalidade, e não objetos que permanecem. Dito paradoxalmente: o ser é devir, isto é, contínuo fluxo temporal que apenas acidental e artificialmente pode ser visto como ponto imóvel ou posição fixa no tempo.⁷

Sobre o deslocamento exercido pelas próprias pedras, foi necessário buscar uma metodologia de trabalho de campo, errando e acertando sobre os percursos percorrido pelas pedras ao longo do tempo, atravessando a cidade e sendo atravessado por ela, em um “percurso errático ao menir e do menir à arquitetura”⁸, tendo como resultante um mapa, a partir do qual o espectador pode seguir o percurso do início ao fim. Calvino em *Il viandante nella mappa* (1984) diz que “A necessidade de compreender numa imagem a dimensão do tempo juntamente com a do espaço está na origem da cartografia”⁹.

É notável que nesse deslocamento, atravessando fronteiras, por vezes a pedra se choca com a cidade, resultando em uma forma de assimilação ao urbanismo que se expressa de forma muito diversa - por vezes são pintadas de branco ou até envernizadas - estabelecendo

⁵ Didi-Huberman, 1998 p. 34.

⁶ Idem, p. 35.

⁷ Bergson *apud* Silva: 2006, p. 144.

⁸ Careri, 2013 p. 113.

⁹ Idem, p. 137.

uma aproximação com o menir, que na idade da pedra era caracterizado pelo material artificial e a posição vertical, não-natural, onde se estabelece um marco que transforma a paisagem de um estado natural a um estado artificial. Para Careri, em *Land Walk* (2013), o menir contém em si a arquitetura, a escultura e a paisagem, característica de algumas obras minimalistas e nas obras de land art, “uma pura apresentação de si, o dom da presença crua”¹⁰ nas palavras de Tiberghien.

Então ao passo que existe o deslocamento da pedra, devemos levar em consideração que por milênios “a superfície terrestre foi cortada, desenhada e construída pela arquitetura, que incessantemente sobrepunha um sistema de sinais culturais a um sistema de sinais naturais originários”¹¹, em um processo entrópico e de constante mudança e instabilidade que coincide com a idéia de entropia presente no artigo *The Monument of Passaic* de Smithson publicado em 1967 na Artforum, mesmo ano da exposição *de Negative Map Showing Region of monuments along the Passaic River*, onde o artista apresenta o negativo de um mapa e 24 fotografias em preto e branco que representam os monumentos de Passaic, que são na verdade objetos estranhos, vestígios de uma paisagem industrial da periferia. Na obra de Smithson o monumento se ergue em meio em uma paisagem urbana em ruínas. Em *Observatório de Rastros Geológicos* não sabemos se é a pedra que está em processo de desaparecimento ou se a cidade, a exemplo dos povos nativos que povoaram e inscreveram sua história na Pedra do Ingá, mas que hoje se encontram extintos.

Smithson define a viagem como uma odisseia suburbana, uma epopeia pseudoturística que celebra como novos monumentos as presenças vivas de um espaço em dissolução, de um lugar que trinta anos depois será chamado de não lugar.¹²

¹⁰ Careri, 2013 p. 118.

¹¹ Idem, p. 122.

¹² Careri, 2013 p. 138.



Robert Smithson, *The Monuments of Passaic*, 1967.

O uso dos monóculos fotográficos nos permite uma aproximação com a metáfora do homem com a lupa¹³, sendo a lupa uma entrada para um mundo novo, caracterizado pela atividade da imaginação e exigindo atenção de quem olha aos detalhes, pois “as pessoas apressadas pelos afazeres humanos não penetram nele.”¹⁴. O monóculo nada mais é do que uma lupa apontada para uma película fotográfica positiva retroiluminada, um enquadramento do olhar miniaturizado em forma de pequeno souvenir, que apesar de favorecer o nosso desejo objetificante de domínio e posse sobre aquela paisagem, aquele mundo novo dominado pela imaginação do observador que o contempla, evidencia contraditoriamente a noção de ausência pelo que não está visível no enquadramento do monóculo.

¹³ Bachelard, 2008 p. 298.

¹⁴ Ibidem, p. 303.

O espírito que imagina segue aqui o caminho inverso do espírito que observa. A imaginação não quer chegar a um diagrama que resuma conhecimentos. Procura apenas um pretexto para multiplicar as imagens e, quando a imaginação se interessa por uma imagem, majora o valor.¹⁵

Outra característica importante do trabalho que diz respeito ao uso do monóculo como suporte é de que, para vê-lo, devemos mirar para o céu. Então alinhamos nossos olhos com a lente de aumento e apontamos para o céu, como se fosse uma pequena luneta descobridora de cometas. A pedra recebe pelo nosso gesto uma condição de astro, tanto como “grande estrela” do espetáculo que se instaura, como também um corpo celeste identificado pelo olho humano. Azevedo em *Dicionário de Astronomia e Astronautica* (1979) define o verbete Descobridor de Cometas:

Pequeno telescópio de comprimento focal curto e grande abertura, a fim de captar mais luz e encontrar, assim, facilmente, os cometas. Com tal aparelho procedeu Messier à procura sistemática dos cometas telescópicos, do que veio a resultar o inesperado: a classificação das nebulosas (v. M-1, 2, 3, etc.). O descobridor de cometas foi aperfeiçoado por Repsold, que o montou em altazimute.¹⁶

Dentro do monóculo está a película fotográfica, composta de prata, o que também contribui para a abordagem materialista da pedra como uma amostra geológica de sais e minerais. O filme fotográfico é um suporte que trás implicitamente a questão do tempo e da obsolescência, contribuindo para a construção de uma estética nostálgica e científico-ficcional. Ao elevarmos a película estamos também elevando de uma só vez o reino mineral e o passado

¹⁵ Bachelar, 2008 p. 296.

¹⁶ Azevedo, 1979 p. 123.

histórico. Como método, nos permite vivenciar um tempo menos imediatista na produção e aferição das imagens, condizente com o tempo da pedra. “A pedra impõe seu tempo.”¹⁷

Desta forma a obra *Observatório de Rastros Geológicos* busca estabelecer um inventário de amostras que ocupam o espaço urbano e obedecem a uma relação de entropia nos deslocamentos, compreendendo a dissipação energética e transformação de estado das pedras com o passar do tempo. Apesar de seu tamanho diminuto e limitadas amostras coletadas, a obra busca a compreensão de um processo que diz respeito a todas as montanhas, rochedos e pedregulhos em uma concepção de tempo ampliado, um tempo da pedra. Bachelard já dizia ser a miniatura uma das moradas da grandeza.¹⁸

¹⁷ Dias, 2018 p. 165.

¹⁸ Bachelard, 2008 p. 298.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, R. **Dicionário de Astronomia e Astronautica**. Rio de Janeiro: Revista Continente Editorial, 1979.

BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CARERI, Francesco. **Walkscapes – O caminhar como prática estética**. São Paulo: Ggili, 2013.

CÉZAR, T. H. S. **Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá: reflexões sobre a preservação do patrimônio cultural e a documentação como um instrumento para esta prática**. 2013. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2013.

DIAS, K. S. **Notas sobre a montanha**. In BARBOSA, I. e DIAS, K. (Org.) *Poéticas I – Encontro Internacional em Poéticas Contemporâneas*. Brasília: Mira Stella Produção e Arte, 2018.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

SILVA, F. L. Bergson, **Proust tensões do tempo**. In NOVAES, D. (Org.) *Tempo e História*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

TIBERGHIEU, G. **Smithson: Uma prática especulativa da arte**. In BARBOSA, I. e DIAS, K. (Org.) *Poéticas I – Encontro Internacional em Poéticas Contemporâneas*. Brasília: Mira Stella Produção e Arte, 2018.