

**P
I
V
Ô**



HISTÓRIA UNIVERSAL DOS TERREMOTOS

TERREMOTOS INDUZIDOS TAMBÉM SÃO IMPREVISÍVEIS

Na mitologia japonesa, o deus Kashima tem a incumbência de manter Namazu, o peixe gigante, preso em uma caverna de pedras nas profundezas da Terra. Quando Kashima baixa a guarda, o peixe escapa e o movimento de sua cauda causa terremotos pelo planeta. Esta é uma das histórias na coleção de Letícia Ramos, que vem investigando as causas e os efeitos – socioeconômicos, psicológicos e políticos – dos terremotos desde que foi premiada com a Beca de Creación Artística da Fundação Botín, em 2016. O ponto de partida de sua pesquisa é o terremoto de Lisboa em 1775. Tido como um dos mais fortes terremotos da história, o sismo teve um enorme impacto na sociedade portuguesa do século XVIII – e, conseqüentemente, também em suas colônias. A hecatombe – o terremoto veio acompanhado de um maremoto que levantou ondas de cerca de vinte metros de altura, além de uma série de incêndios – aconteceu na manhã do Dia de Todos os Santos, endossando as muitas interpretações místicas e religiosas do acontecido. O Marquês do Pombal, então primeiro ministro, encarregou-se da reconstrução da capital portuguesa. O nobre ergueu as novas estruturas da cidade em uma velocidade de fazer inveja aos construtores que hoje são responsáveis pelos controversos “retrofits” dessas mesmas edificações. Gerando revolta nos pagadores de impostos do outro lado do Atlântico, a empreitada foi essencialmente paga com o ouro provindo de Minas Gerais e envolveu uma quantidade monumental de madeira importada às pressas da colônia. As famosas “gaiolas pombalinas”, por exemplo, foram feitas em sua maioria com madeira de lei do Brasil.

Ramos parte desse evento traumático para produzir uma sequência de imagens estáticas e em movimento que resultam de experimentos fotográficos variados. Desde o começo de sua carreira, a artista alimenta um interesse específico por procedimentos e pela evolução histórica das técnicas da fotografia analógica, o que a leva a desenvolver com frequência aparatos e máquinas específicas para realizar seus projetos. “História Universal dos Terremotos” é o resultado da fusão entre o profundo conhecimento técnico da mídia e o interesse da artista pela narrativa – nesse caso, tanto a histórica quanto a ficcional. A narrativa é por natureza, uma ferramenta intuitiva para amenizar o efeito de mudanças drásticas: contamos histórias a nós mesmos e criamos personagens e alegorias para dar sentido ao intangível ou tornar mais tolerável a experiência da realidade.

O terremoto de Lisboa aconteceu em 1775 e a fotografia surgiu em 1835 (em algum lugar em meio à histórica discórdia sobre a sua autoria, dividida entre Talbot e Daguerre). Foi justamente a falta de “provas fotográficas” que estimulou a artista a investigar os relatos da época – contados a partir da própria sensibilidade daqueles que se dispuseram a narrar e representar plasticamente o que viram – para criar a sua própria versão do acontecido. A maioria das fotografias expostas em “História Universal dos Terremotos” foi criada a partir de uma técnica de fotografia estroboscópica em microfilme que registra o movimento de objetos em queda, em uma analogia direta ao momento dos tremores. Ao optar por técnicas próprias do meio científico, Ramos transporta as experiências de um laboratório técnico para o fotográfico, criando, assim, um novo tipo de vocabulário visual.

Uma esfera corta um plano negro, perdendo gradualmente sua definição; seu deslocamento dilatado é um tanto melancólico, silencioso (O mago e o terremoto I, 2016). As imagens de sismos que estamos acostumados a ver nos noticiários não lembram em nada as abstrações de luz em movimento criadas por Ramos. Ao contrário da realidade crua das fotografias de destroços e da superexposição das vítimas de catástrofes naturais, as imagens da artista parecem imprimir o tempo do trauma. Elas emulam a percepção alterada por situações limite e parecem registrar o que acontece quando percebemos no corpo que nada é definitivo. Especialistas se apoiam em tecnologias como análises quantitativas e de probabilidade, simuladores e modelos tridimensionais para tentar prever os impactos do presente em um futuro próximo. No entanto, a visualização dessas pesquisas não produz muita coisa além de ansiedade no público leigo. Ainda nos falta vocabulário para transformar algoritmos em metáforas e analogias. As imagens de Ramos partilham do mesmo tipo de rigor metodológico empregado nos centros

de pesquisa científica, mas sem a pretensão de explicar qualquer coisa. Suas simulações visuais fascinam por reiterarem o mistério e o grau de especulação que ainda residem na mais avançada das descobertas científicas. Ainda não existem explicações convincentes sobre o que motiva o movimento das placas tectônicas – talvez o cochilo involuntário de Kashima que deixa Namazu escapar. Diante disso, só nos resta estudar seus impactos e projetar possíveis medidas preventivas (como foi o caso das construções pombalinas) ou transformar fenômenos desse tipo em alegorias para o nosso grande desarranjo sociopolítico.

A lenda diz que Namazu só escapa quando há um grande nível de injustiça social. O terremoto nivela tudo e todos voltam ao grau zero diante da catástrofe. Em situações de calamidade, a eficiência e o lugar do Estado são colocados à prova, ao mesmo tempo que se revelam as redes de cooperação e solidariedade entre as pessoas. Joaquim José de Mendonça, escritor do livro que empresta o título à exposição, descreve o impacto do sismo de Lisboa: “... ao final, em poucos minutos, não restava grande coisa desta capital da qual acompanhamos o desenvolvimento durante seis séculos. A cidade que se vangloriava de ser a mais rica do Ocidente agora é como um deserto na Arábia”². Immanuel Kant foi um entre os vários filósofos iluministas (Voltaire cita a catástrofe em *Cândido*, por exemplo) que se propuseram a tentar entender as possíveis razões da “reação furiosa” da natureza contra Lisboa. O alemão se valeu de uma argumentação geológica e moral para pensar a catástrofe, afastando-se, assim, do debate acerca da Providência Divina predominante no período. Com estas questões em mente, Ramos foi mais adiante em sua proposta de encenar a “ciência empírica”. No *Pivô*, a artista executou o experimento proposto pelo filósofo em seu livro *Escritos sobre o Terremoto de Lisboa*, utilizando caixas de terra construídas com base na seguinte receita:

“Não é difícil para um investigador da Natureza simular os fenômenos. Peguemos vinte e cinco libras de limalha de ferro, noutras tantas de enxofre, e misturemo-las com água vulgar. Em seguida, enterremos esta massa a um pé ou pé e meio de profundidade e calquemos bem a terra que a cobre. Decorridas algumas horas, poderemos observar a liberação de um fumo espesso, a terra estremecerá e chamas irromperão do solo” .

Ao partir da especulação de Kant para criar um filme ficcional, Ramos empurra a narrativa cientificista para além de seus limites. O “investigador da natureza” a que se refere Kant hoje está mais próximo do artista do que do cientista. O pensamento que gerou o experimento não explica a origem dos terremotos, mas encampou a disputa entre a religião e a ciência natural em um momento crucial da história do pensamento ocidental. E o que significa falar de terremotos – ou de imagens de terremotos – em uma exposição de arte no Brasil em 2018? Enquanto escrevo esse texto, recebo um alerta do jornal *The Guardian* no meu celular dizendo que um terremoto acaba de matar 98 pessoas em Bali . Abro o link e vejo um vídeo trêmulo feito com um celular de alguém que estava lá. O áudio abafado revela gritos e explosões. Respondo a minha pergunta com outra pergunta: por que o jornal inglês escolheu divulgar justamente essa imagem acompanhando o alerta por SMS? Talvez porque ela seja uma ilustração em “tempo real” do horror da catástrofe natural e, na mesma medida, também uma prova da eficiência da cobertura desse veículo. Eu estou a dezenas de milhares de quilômetros do epicentro do terremoto e, ainda assim, recebo involuntariamente a notícia segundos após o ocorrido. Na era da hiper-definição, a imagem amadora traz um senso de verdade e uma urgência diferentes da câmera profissional. Hito Steyerl cunhou o termo “poor image” para descrever imagens desse tipo. Para a artista, essas imagens degradadas e feitas às pressas têm um coeficiente de realidade e conduzem certa estética da objetividade que é sintomática do nosso tempo.

A “estética” da câmera trêmula tem sido cooptada pela mídia oficial – e, como não poderia deixar de ser, abre espaço para situações e cenários induzidos. A única coisa que me faz acreditar que esse vídeo de fato foi feito por alguém em meio ao terremoto em Bali é o logotipo do jornal inglês no canto da tela. Mas ele poderia ter sido feito no chuveiro da minha casa, assim como a viagem do homem à Lua pode ter sido encenada em uma maquete similar às de Leticia Ramos. As complexas imagens analógicas de Ramos não ecoam o conceito de Steyerl. Ao contrário das imagens a que se refere a artista alemã – que seriam como um

subproduto digital e frenético da busca pelo presente absoluto no capitalismo avançado –, os experimentos fotográficos de Ramos insistem na ideia de que há algo importante nas imagens que demoram, que não falam por si. Elas não são evidência ou sintoma de nada. Permanecem deliberadamente como uma questão em aberto. As imagens de Ramos são elas próprias manipulações premeditadas, o que, de certa forma, torna-as imunes às reconfigurações conceituais a que as imagens em circulação são frequentemente submetidas.

A investigação histórico-científico-ficcional de Ramos segue com a instalação *Sismógrafo* (2018). Ao transformar um projetor 16mm em um arremedo de sismógrafo, a artista se propõe a medir a vibração do edifício Copan e projetá-la simultaneamente. A ponta seca que risca o negativo exposto em tempo real supostamente revela a vulnerabilidade do edifício moderno – ou quiçá de todas as estruturas que julgamos estanques. E o que isso quer dizer, em termos sismológicos? Absolutamente nada. Essa nova máquina cinematográfica segue o processo que Ramos vem adotando há anos: um fenômeno, um evento histórico ou uma notícia de jornal são o ponto de partida para longos e abrangentes projetos de pesquisa artística. Ainda hoje pensamos sobre o impacto do terremoto de Lisboa, entendemos o quanto ele afetou a relação do país com o Brasil, sabemos também que seus efeitos impulsionaram o pensamento iluminista e somos herdeiros diretos de técnicas de construção civil e da pesquisa geológica desse tempo. Mas, apesar de tudo, ainda não é possível prever um terremoto. Isso posto, estamos sempre potencialmente na iminência de um. O trabalho de Leticia Ramos habita um lugar entre a ciência, a história, a narrativa ficcional e (por que não?) a mágica, lugar este que só é acessível à arte. Seus projetos em aberto olham atentamente para os efeitos do passado sem se preocupar em prever o futuro. Essa artista-inventora nos chama a atenção para o fato de que uma imagem é sempre o resultado da fusão de algo que está no mundo com a nossa capacidade de interpretar e transformar o que vemos.

Fernanda Brenner

1 A história oficial registra dois inventores da fotografia: Henry Talbot, na Inglaterra, e Louis Daguerre, na França. Em 1835, Talbot publicou um artigo documentando como conseguira fixar imagens usando um papel tratado com cloreto de prata, que depois era mergulhado em uma solução de sal. O resultado era um negativo. Já o método de Daguerre capturava as imagens em uma fina chapa de cobre revestida com sais de prata, que recebia depois vapor de mercúrio para garantir a fixação. O resultado era uma imagem já positiva, que não podia ser mais copiada. Há ainda uma tese de que a fotografia pode ter sido inventada no Brasil, em 1833, com um método diferente, por Antoine Hercule Florence. Ramos desenvolveu um projeto baseado na história de Florence e sua experiência com os “tableaux transparent” em 2017. “The Blue Night” foi comissionado para a exposição “Hercule Florence: Le Nouveaux Robinson”, no Museu Nacional de Mônaco (NMNM)

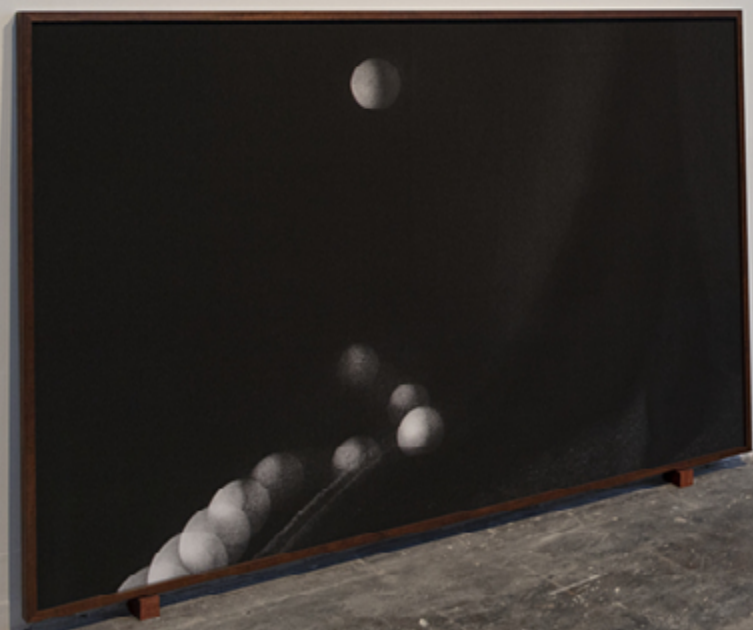
2 Excerto extraído do livro de artista produzido na ocasião da exposição da Fundação Botin, em que cita o documento histórico: “História Universal dos Terremotos que tem havido no Mundo e que há Notícia Desde sua criação até o Seculo presente: com Huma Narração Individual do Terremoto de 1755. Lisboa, 1758. Joaquim José de Mendonça.

3 Na exposição no Centro de Arte Fundação Botín (2017), a artista construiu uma maquete-escultura cinética que simulava a vibração do terremoto nas gaiolas pombalinas. A obra “Máquina de Simulação de Terremotos” está em exposição no Pivô.

4 Kant, Immanuel. Acerca das causas dos tremores de terra, a proposito da calamidade que, perto do final do ano passado, atingiu a zona ocidental da Europa. In: Kant, Immanuel. Escritos sobre o terremoto de Lisboa 1755. Editora Almedina Lisboa, 2005, p. 47.

<https://www.theguardian.com/world/2018/aug/05/powerful-earthquake-strikes-indonesia-killing-at-least-three>, acessado em 5 de agosto.

5 Steyerl, Hito. In Defence of the Poor Image: <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>, acessado em 5 de agosto.



Máquina de Simulação de Terremotos 2016
Aparelho eletrônico, motores, arduino, estrutura
metálica, compensado e cabo

El Mago y El Terremoto II 2016
Fotografia estroboscópica
Crédito Fundación Botín, Coleção Santander



El Mago y El Terremoto II 2016
Fotografía estroboscópica
Crédito Fundación Botín, Coleção Santander









El Mago y El Terremoto I 2016
Fotografía estroboscópica
Crédito Fundación Botín, Coleção Santander



Estudio Para La Caída De Una Hoja De Papel En
Una "Gaiola Pombalina" #3 2016
Fotografía estroboscópica em microfilme, silverprint
Crédito Fundación Botín, Coleção Santander

Estudo para Queda de Folha de Papel 2014
Fotografia estroboscópica
Cortesía Mendes Wood DM



Risco IV, 2018

Silver print e fotograma

Risco II, 2018

Silver print e fotograma

Risco III, 2018

Silver print e fotograma

Cortesia Mendes Wood DM





Spectro Del Sismo I 2016

Fotografia estroboscópica em microfilme
Crédito Fundación Botín, Coleção Santander

Black Panorama II, 2018

Impressão a partir de microfilme

Não É Difícil Para Um Investigador Da Natureza

Simular Os Fenômenos 2018

Filme 16mm transferido para vídeo



Black Panorama II, 2018
Impressão a partir de microfilme



Não É Difícil Para Um Investi-
gador Da Natureza Simular Os
Fenômenos 2018
Filme 16mm transferido para vídeo



Rupturas II 2016

Fotografia estroboscópica em
microfilme, silverprint
Crédito Fundación Botín, Coleção
Santander



Rupturas IV 2018

Fotografia estroboscópica em
microfilme, silverprint

Rupturas III 2018

Fotografia estroboscópica em
microfilme, silver print
Cortesia Mendes Wood DM



Instant Sequential I, 2009
35mm / video, 2' looping



PIVÔ



WWW.PIVO.ORG.BR