

A visão é uma fonte de apaziguamento; através dela travamos, já à distância, contato com objetos, acontecimentos e pessoas, e vamos estreitando relações com eles na proporção em que os vemos. Nesse sentido, a palavra “familiaridade” ganha amplitude ainda maior. Ver confirma a existência das coisas ao mesmo tempo em que confirma nossa própria existência. Um dentro do outro, coexistência íntima. O olhar mútuo, ainda que fugaz, é uma ação íntima e afirmativa da nossa existência e da existência do outro. É o que dizer então de se rever algo indefinidamente, constantemente, situação proporcionada pela facilidade com que hoje se fotografa e se compartilha? A disseminação universal das câmeras fotográficas e cinematográficas vem gerando a vertiginosa proliferação de imagens, particularmente por parte dos amadores, que parecem obedecer ao impulso de fixação do que veem como estratégia de resistência à aceleração da vida.

Essa é uma das versões contemporâneas do “cogito” cartesiano. E à inesgotabilidade do mundo, à sua miríade de faces e ângulos, reage-se atirando-se voluptuosamente sobre ele, esquadrinhando-o com as lentes. O resultado nada tem a ver com o controle que a posse das imagens pressupõe. As imagens são de todos e de ninguém. Ver, hoje, já não traz mais apaziguamento, mas ansiedade; o que há é um estado de êxtase, uma dispersão vertiginosa que nos distancia do mundo em vez de aproximá-lo.

Há, portanto, que se reinventar constantemente o modo de olhar para as coisas, seja o corpo humano, seja o corpo das grandes cidades. E, para melhor cumprir esse objetivo, haverá um recurso mais favorável que outro? Nesse sentido, a melhor solução talvez seja, como pretende Claudia Jaguaribe, fazer uso combinado ou justaposto de várias linguagens e suportes de linguagem, em alguns casos simultaneamente.

Com uma sólida formação em fotografia, Claudia Jaguaribe está entre os mais sofisticados pensadores e produtores de imagem, estática ou em movimento, pesquisando incansavelmente a plasticidade de sua linguagem e seus suportes. Ao longo das últimas duas décadas, ela vem fazendo uso de fotos, filmes e vídeos. Imagens que podem vir impressas e suspensas em paredes, estampadas em páginas de livros, livros projetados para serem folheados, como é comum, ou abertos em narrativas sanfonadas, retráteis, cuja fruição nada tem a ver com o ritmo compassado dos primeiros. Quanto às imagens em movimento, imagens filmadas, são apresentadas em monitores de tela plana, projetadas nas paredes, por meio da retícula caleidoscópica de um “video wall” ou por meio de “tablets”, até aqui entre os suportes mais manuseáveis. Por fim, talvez o ponto alto de uma trajetória pontuada por pontos altos, chega-nos às surpreendentes séries de esculturas, cada uma delas em si uma colagem imagética/construtiva, própria ao “skyline” entrecortado e confuso da metrópole, com seus volumes recebendo imagens coladas e projetadas.

Como aconteceu na “Entre Vistas”, na passagem de 2014 para 2015, na sede do Itaú Cultural, em São Paulo, onde, além do uso de todos os suportes mencionados, as imagens de formato horizontal do livro sanfonado que acompanhava a mostra foram distribuídas pelas duas paredes laterais, como se estivesse abraçando o espaço da exposição.

Desde que passou a enfrentar mais incisivamente as metrópoles, com destaque a São Paulo e Rio de Janeiro, Claudia Jaguaribe, por um esforço de compatibilização com um objeto excessivo e pletórico, viu-se obrigada a repensar o universo de fotografia, o repertório de suportes, assumindo os princípios técnicos do mosaico e da colagem como a essência de sua poética. Mas rigor e desconforto com as formas habituais de apresentação da imagem fotográfica e a conseqüente chegada aos procedimentos característicos do mosaico e colagem, remontam às primeiras séries fotográficas da artista, como "Retratos anônimos", de 1996, e "O corpo da cidade", de 2000. Nesta, cada imagem, em formatos que variavam de dimensões médias, caseiras, a "outdoors", resultava de um lento trabalho de edição, corte e colagem, para a montagem de unidades obtidas por meio de fragmentos, em todos eles explorando a sensualidade das cores, a discrepância entre formas orgânicas e as linhas retilíneas produzidas pela lâmina de facas e estiletes. Esse processo se mantém até hoje, embora muito mais complexo e adensado, do que é prova a mostra recentes, "Topografias" (2012), composta por painéis cheios de movimento, vistas impossíveis, distorcidas e retorcidas da celebrada paisagem carioca, Cristo Redentor, baía da praia de Botafogo, entre tantos ícones. Cada peça é um "puzzle" de fragmentos, sobreposições refrações feitas à base de colagem, separados um dos outros como pedaços de vitrais.

A artista nos dá perspectivas múltiplas, mais aproximadas das relações entre a extensa e ostensiva massa edificada e as pessoas que, à maneira das formigas, que durante o dia vão roçando as antenas ao passar, à noite se recolhem em seus aconchegantes casulos. No Rio de Janeiro, os aglomerados urbanos vão-se escorrendo pelos vales íngremes, em contraste com as porções de verde, o mar e as águas sempre presentes, como o céu e as nuvens. O mosaico carioca é diferente da massa compacta das edificações de São Paulo, igualmente inabarcável e veloz. Em ambas as metrópoles, o tumulto no rés do chão, as cadências assíncronas de pessoas, automóveis, ônibus, motos, bicicletas esbarrando-se, abalroando-se; as vagas complexas de ruídos e cheiros contrastando com a indiferença dos prédios altos, sensíveis apenas às luzes e reflexos dos outros prédios, dos pedaços do céu que os recorta. Mas enquanto o clima e a natureza do Rio de Janeiro expulsam as cidades para fora, a muralha de prédios e casas paulistanas indica que a vida é entricheirada.

Em sua "Entre Vista", com suas fotografias, livro, filme e escultura integralmente dedicados a São Paulo, a artista percorreu as edificações comerciais e residenciais, ciente de que sua opacidade não bloqueia de todo os sinais vagos do que lhes vão por dentro. Infiltrou-se para dentro desses ambientes desvendando os excertos das decorações disciplinadas dos escritórios, os cenários domésticos onde se confirmam a existência dos mesmos velhos ritos, a liturgia caseira, gestos e ações mezinhas, até o fecho do dia quando os moradores, fartos da jornada diária, postam-se impassíveis sentados em sofás e poltronas, estátuas banhadas pelas luzes cambiantes das telas e das tevês.

E na seqüência dos casarões, cada vez mais escassos na metrópole, seguiram-se as casas típicas de classe média alta e classe média, os sobrados, as moradias geminadas, até as habitações precárias, como os cortiços e barracos. Uma trama irregular, mais amarrada e harmônica nos bairros que bordejam o centro, vai se espalhando, avançando em blocos irregulares, emaranhados uns, outros esgarçados, pelos confins dilatados do município, emendando-se nas cidades vizinhas. Em todas essas expressões do morar, essas compreensões do que seja uma moradia, todas elas derivadas de um mesmo padrão devidamente articulado ao lugar socioeconômico de seus habitantes, oferecem, em maior ou menor grau, aspectos essenciais de suas vidas.

Consciente de que na prática ver significa entrever, ver mal, imprecisamente, a artista enveredou pela vida embutida das casas paulistanas, interessada, sobretudo, nas pessoas que as habitam, nas famílias completas, avós, pais e filhos, nos casais, nos solteiros, naqueles que, por preferência ou premidos pelo custo de vida em uma cidade especialmente cara, dividem a moradia. A artista abordou o mundo que cada família constrói para si, produzindo visões sobre o que veem seus habitantes. Registrou, editou, reorganizou, reconstruiu os ambientes onde vivem, as luzes e sombras coloridas produzidas pelo concerto de lâmpadas e paredes, a solidariedade dos objetos com quem coabitam, a convivência desencontrada de signos da alegria, solidão, timidez, ostentação, tristeza, refinamento, pobreza, extroversão, silêncio, tudo invariavelmente pontuado pelas vistas da cidade emolduradas por janelas e varandas.

Também emulada pela observação das metrópoles, Claudia Jaguaribe, depois de fotos, filmes e livros, realizou alguma coisa única, ainda a espera de ser devidamente estudada, algo entre escultura, maquete, fotografia e cinema. Construções constituídas por volumes irregulares empilhados, em parte compactos, em parte vazados, com setores opacos e reflexivos, todos recobertos por imagens, algumas delas em movimento: sequências fílmicas semelhantes às que se desenrolam pela nossa cidade. Cada escultura um microcosmo, um fragmento das entranhas dessas grandes cidades.

Texto de Agnaldo Farias para a edição 43 da Revista Dasartes, dezembro de 2015