

PAISAGENS EM (DES)CONSTRUÇÃO

Amanda MENDES¹

Fernando GONÇALVES²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Resumo: Esse artigo tem como objetivo discutir a construção da paisagem nos trabalhos da artista e fotógrafa brasileira Claudia Jaguaribe, na série “Entre Morros”. O texto tem como ponto de partida as questões que envolvem o valor e o significado do documento fotográfico na arte contemporânea, bem como seus modos de construção. Para realizar esta análise, discutiremos o conjunto de condições e os modos de legitimação que tornam possíveis a presença de imagens como as de Cláudia Jaguaribe no presente, com base nos conceitos de “sintoma” em Didi-Huberman e de “figural”, em Rancière.

Palavras-chave: Paisagem. Fotografia Contemporânea. Crítica da representação.

INTRODUÇÃO

Claudia Jaguaribe é uma artista carioca, formada em História da Arte pela Boston University, residente, desde 1990, em São Paulo. A artista atua no meio fotográfico há 25 anos, onde aliou a experiência didático-acadêmica à artista. Atuou coordenadora de cursos de fotografia na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1979 e 1981) e no setor de fotografia da Fundação Rio Arte, no período de 1981 a 1984 (período em que realizou sua primeira exposição individual) e da Casa de Cultura Laura Alvim, até 1986. Enquanto fotografa dedicou-se a fotografia de moda e de publicidade, e teve trabalhos publicados em revistas destacadas no cenário nacional. A partir de sua primeira amostra individual, que aconteceu em 1982, a artista participa regularmente tanto de exposições em importantes instituições nacionais e internacionais de arte quanto festivais como Alucine, em Toronto, Mostra Audiovisual Paulista, e Festival de Santiago Alvarez, em Cuba.

Sua produção é caracterizada pela investigação de diversas mídias - fotografia, vídeo e internet -, sendo a fotografia a mais usada entre elas por melhor integrar os elementos conceituais e plásticos de sua pesquisa artística. Parcela considerável de sua obra pode ser classificada como uma espécie de retrato topográfico contemporâneo, dada a sua produção voltada para a paisagem, cenas urbanas e sua investigação da natureza no mundo contemporâneo.

¹ Aluna de graduação do curso de Artes Visuais – UERJ e integrante do grupo de pesquisa Regimes de visibilidade: a construção da visualidade na fotografia contemporânea.

² Orientador do trabalho. Professor no programa de pós-graduação em comunicação - UERJ.

Sabe-se que o termo paisagem está intimamente ligado à noção de natureza e território. Portanto, a natureza idílica e os progressos têm sido temas centrais nas pinturas de paisagem, isto é, temas interrogam a relação entre sua percepção e a possibilidade da sua representação são recorrentes na arte. Até o século XIX, a abordagem da paisagem na arte servia meramente como uma representação de fundo das obras. Já no século XIX, a paisagem se autonomiza, vale por si mesma, já não existe a necessidade de servir de complemento para outras temáticas. A partir de então, a paisagem atinge seu estatuto maior – passa a ser um gênero. Já a contemporaneidade conferiu um lugar ainda mais privilegiado à ela: deu-lhe a capacidade de reinvenção. Ou seja, na contemporaneidade, a paisagem é apresentada como um espaço construído a ser (re)construído. Em certa medida, a fotografia da paisagem apresenta certos aspectos que acima foram citados como a idealização pictórica, o documentário e ficção. E é neste contexto em que abordaremos o trabalho da artista Claudia Jaguaribe.

Uma importante característica de seu trabalho é a harmoniosa convivência entre elementos tradicionais da representação da paisagem na história da arte, e elementos que permeiam a ideia que fazemos de paisagem. Isto é, é investigando o contexto de paisagem no mundo contemporâneo, denunciando sua lógica histórica, suas convenções e formalidade. Não por acaso, essa questão se desdobra em séries anteriores como em *Cidades* (1993), *O Corpo da Cidade* (2000) e *Quando Eu vi* (2009). Essas séries se inscrevem em um sistema de representação não-convencional onde a visualização das imagens construídas pela artista deflagram as tensões com as iconografias clássicas dos temas retratados e com o paradigma da representação mimética que estabeleceu para a imagem, como afirma Rancière (2009), a verossimilhança como condição de verdade e de duplo do real. Como tentaremos demonstrar, ao desarrumarem esse lugar da mimese e da cópia na fotografia sem, porém, abrirem mão do aspecto documental, as imagens de Jaguaribe vão adquirir um outro caráter de enunciação: não mais o falar sobre o mundo, mas falar sobre nossos modos de representa-lo.

Nesta perspectiva, algumas questões relativas à paisagem podem ser associadas às discussões levantadas por Anne Cauquelin (2007), para quem historicamente a paisagem tem sido considerada uma espécie de moldura que otimiza nossas formas de ver o mundo. Um olhar, que segundo a autora, é formado por várias camadas, ou seja, composto por

nossos próprios repertórios visuais, seja nos quadros, contos literários ou lembranças de infância, como ela sugere em seu livro *A Invenção da Paisagem*.

Dessa forma, nossa percepção de paisagem se constrói a partir dos modos como nos habituamos a ver e reconhecer imagens de paisagens. Assim como Cauquelin entende a noção de “paisagem” como uma invenção cultural, Claudia Jaguaribe mostra uma preocupação em explorar as possibilidades de diálogo do meio fotográfico com os processos de construção da paisagem na fotografia como espaço de representação. Sua pesquisa artística é decorrente dessas preocupações, que, por sua vez, fazem parte das questões que emergem da fotografia na arte contemporânea.

Discutiremos como o gesto de Jaguaribe se inscreve exatamente na tradição contemporânea da fotografia na arte (DUBOIS, 2009; COTTON, 2010; POIVERT, 2010), que considera, de partida, que a imagem fotográfica é uma forma de representação construída segundo certas convenções e parâmetros (BENJAMIN, 1993; DIDI-HUBERMAN, 2011; RANCIERE, 2010). Como diversos artistas, Cláudia interroga-se acerca do valor e do sentido do documento visual na fotografia, onde o valor indicial e de registro da imagem interessa pelo que permite investigar sobre a própria condição da imagem como forma de representação dos modos como vemos o mundo e o mostramos em nossas sociedades.

Pode-se notar que a investigação da ideia de “paisagem” é recorrente em sua pesquisa artística, como podemos ver em trabalhos anteriores como “Quando eu vi” (2007), por exemplo, com o uso da manipulação digital e a fotomontagem, a artista reconstruir a a noção de “paisagem natural”, borrando as fronteiras entre natural e ficcional.

Frente às questões colocadas acima, podemos dizer que o trabalho de Claudia Jaguaribe opera sob o conceito de que a paisagem é uma invenção. Em um primeiro momento, seus trabalhos parecem reproduzir a vertente clássica da fotografia panorâmica, mas como veremos, seus a artista realiza duas operações-chave: a primeira é deslocar nossos pontos de vista, discutindo a visão dos panoramas e da intenção de totalização que ele implica. A segunda operação é a da fotomontagem digital, recortando e colando fragmentos de imagens para (re)construir as impressões de um lugar, em alguns casos, para produzir pontos de vistas possíveis ou alcançáveis apenas na própria imagem. Seus registros se distanciam, portanto, da descrição puramente figurativa, porque ela usa a fotomontagem como uma operação que funde o ficcional e o documental. Dessa forma, a artista utiliza da

manipulação digital para produzir efeitos visuais desejados na imagem para destacar e fazer ver – nas fotografias - seu aspecto de construção.

Procuraremos indicar no texto, em um primeiro momento, as tensões que estão na origem da pintura de paisagem na história da arte, para em seguida demonstrar como as práticas de construção de imagem possibilitam o diálogo entre esta tradição clássica em relação e as questões trazidas pela fotografia contemporânea.

O texto buscará então analisar quatro das dezenove obras que compõe a série Entre Morros(2010): Menina na laje, Ipanema, O Muro e Meninos na grade. Identificando e caracterizando o conjunto de procedimentos com os quais a artista desenvolve suas imagens “reais e inventadas” sobre o Rio de Janeiro. Com isso, procuramos mostrar como a artista estabelece criticamente uma relação entre a iconografia da cidade e os modos de representação na paisagem que constroem essa iconografia.

ENTRE MORROS

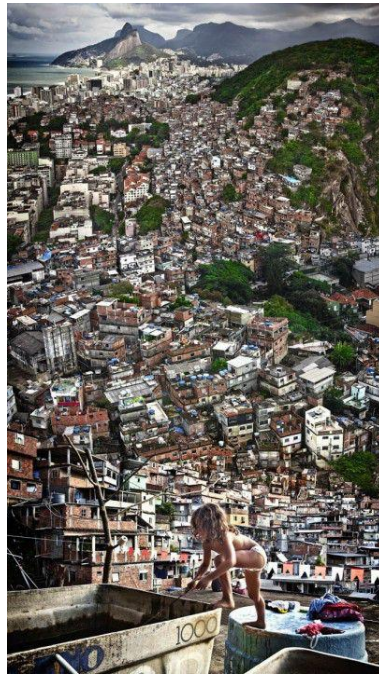
A fotografia panorâmica – ou de grande formato - é uma técnica de agrupar múltiplas imagens a partir de uma mesma câmera. Seu objetivo é o de formar uma única fotografia com grandes vistas, isto é, uma imagem abrangente. Em uma tradução literal, o termo “panorama” quer dizer “tudo à vista”. Esse nome foi dado por pintores que queriam uma composição de uma paisagem em um painel amplo, e não apenas um fragmento. E seu uso trouxe inúmeras inovações, a visão das imagens ampliadas alteraram a percepção tanto dos artistas quanto do público.

Sabe-se que o formato de panorama horizontal é uma referência em representações de paisagens tradicionais – o panorama como processo de construção de imagens tanto em gravuras, desenhos e litografias foi largamente realizado por artistas empenhados no registro e reconstituição cenográfica dos territórios. No Brasil, por exemplo, muitos panoramas foram produzidos por diversos meios e artistas que documentação dos locais como Johann Moritz Rugendas, Augusto Stahl, Marc Ferrez, entre outros. Quando Claudia Jaguaribe opta pelo formato vertical, aqui ela faz uma essencial quebra não só da paisagem como no formatos dos cartões postais, formato que quebrar perspectiva renascentista da paisagem.

A série Entre Morros (2010) é parte de uma série chamada "paisagens construídas". Como se quisesse realizar uma nova iconografia da cidade, a artista percorreu em motaxis e helicópteros os morros cariocas da zona sul para realizar vistas aéreas. Nessa série específica, Jaguaribe investiga o poder da imagem fotográfica como meio de pensamento sobre questões ambientais, de identidade e de pertencimento de um lugar. A série é composta por 19 imagens, sendo 15 panoramas verticais aéreas e horizontais e 4 fotografias recortadas com um passe-partout - que medem aproximadamente 1,80 x 1,10m.

Quando examinada minuciosamente, a série de Jaguaribe traz à luz alguns elementos de seu trabalho tais como a montagem de fragmentos e a construção digital. Suas imagens nessa série nos convidam a uma viagem fotográfica imaginada à cidade do Rio de Janeiro por meio de seu conjunto de panorâmicas não-convencionais. Como já foi mencionado anteriormente, dentre as 19 imagens que constituem a série serão analisadas quatro delas: Menina na laje, Ipanema, O Muro e Meninos na grade. Todas em formato panorâmico, sendo três delas verticais e uma horizontal.

Dividiremos essa fotografia segundo a regra dos terços que baseia a divisão de uma imagem segundo um princípio de proporção e equilíbrio de uma imagem. Isto é, o volume de cada divisão – ou eixo - deve ser equivalente. Em sua forma prática, a regra dos terços consiste em dividir o quadro em três partes, horizontal e verticalmente, formando uma espécie de grade sobre a imagem. Nesse esquema, cada linha corresponde a um eixo e a intersecção desses eixos reforça o elemento que está naquela posição na composição. A regra dos terços é aplicada tanto de forma horizontal quanto na vertical, mas para a imagem acima usaremos apenas as linhas que cortam os três eixos horizontais – e seus volumes.



Menina na laje, Claudia Jaguaribe, 2010

Menina na laje é uma imagem constituída de diferentes elementos visuais. Observamos que no terço inferior da fotografia encontram-se três crianças em cima de uma laje. A de maior destaque é a menina que está em primeiro plano mexendo em uma caixa d'água, enquanto as duas outras, sentadas ao fundo, parecem se amalgamar a paisagem, tornando-se quase imperceptíveis no quadro. Sobre elas, ocupando todos os terços da fotografia – parcial ou completamente- há um conjunto de casas de uma favela que formam uma espécie de manto sobre o espaço. Essa ocupação do espaço geográfico se dá de forma desordenada; as casas avançam sobre os morros e acima das próprias construções. Em alguns pontos, principalmente no terço superior, eclodem áreas verdes que parecem avançar sobre as casas. Ao fundo – ou ao topo da imagem - temos uma vista do mar, de alguns edifícios e do morro Dois Irmãos, no Leblon, bairro nobre do Rio. Porém, tais vistas são,

na verdade, impossíveis, pelo enquadramento e pelo ângulo de visão na imagem: tais elementos simplesmente não podem aparecer do jeito que aparecem. O ponto de cima para baixo de vista também proporciona uma sensação de insegurança e confusa e ao mesmo tempo uma sensação de totalização do espaço e simultaneidade que no entanto não existem na paisagem "real".

Isso talvez não seja fácil de perceber, num primeiro momento, para quem não conhece o Rio de Janeiro, mas é aí que as imagens de Jaguaribe começam a se constituir como “sintomas”, no sentido empregado por Didi-Huberman: uma suspensão “no curso normal da representação” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.64). Dito de outro modo, a contaminação de um pensamento crítico sobre a representação no seio da imagem, por meio da própria imagem.

Se percorrermos as primeiras casas do eixo inferior, podemos perceber que existe uma direção e alinhamento para essa fileira de casas. Mas essa disposição muda completamente de direção e proporção para aquelas que estão acima dela. Em alguns casos, é possível notar que duas ou mais casas de direções diferentes se fundem e seus contornos se indefinem. Além, disso, pode-se perceber a diferença de cores e tons em vários trechos da imagem. Ou seja, a aproximação e análise em seus detalhes denuncia a evidência de uma imagem improvável. Essa estranheza se dá porque o que Jaguaribe faz aqui é a recriação de uma imagem combinando diversos recortes e fragmentos fotográficos em uma mesma composição. Por essa razão as direções e proporções são impossíveis, deslocados e desproporcionais. Isso é causado pela quebra da perspectiva, uma vez que com a montagem, a artista mistura, em sua união de recortes, pontos de vistas diferentes na imagem, criando nela uma paisagem que simplesmente não existe, embora seja verossímil. As vistas diretas, totais e simultâneas é uma paisagem mental, com não tem obrigação de corresponder à paisagem "real". Mas este é exatamente o ponto. O que é a paisagem real? Todos esses elementos são reais e ainda presentes, mas dispersos e não são capazes de serem capturados num mesmo momento ou ponto de vista.

A sobreposição de planos – ou a fotomontagem - realizada nessa paisagem é claramente paradoxal. Apesar de ser uma operação deliberadamente artificial, nosso olhar ainda confunde, num primeiro lance, o que é real e ficcional na imagem. Isto é, ainda que haja a evidência da fotomontagem, nossas referenciais e concepção da memória de um lugar – ou coisa- influenciam nossa forma de ver. Dessa forma, a paisagem recriada pela artista mostra de forma efetiva, empírica e visual uma de suas questões: a paisagem como

o resultado visual do acúmulo de lembranças e de distintas referências iconográficas e temporais que coexistem.

A segunda imagem da análise é a de um trecho da praia de Ipanema, na zona sul do Rio de Janeiro:



Ipanema, Claudia Jaguaribe, 2010

Em Ipanema, vemos novas formas de registro da paisagem. Aqui, a paisagem é dividida por seus volumes e contrastes. Em uma parte que corresponde a mais da metade está o mar, quase negro e texturizado. Na outra parte acima, vê-se o bairro de Ipanema, onde a sombra contra os prédios inviabiliza a seus detalhes. Mais ao fundo, vê-se a Lagoa, e mais acima o Corcovado enevoado.

Jaguaribe reforça aqui a ideia de que a imagem é uma combinação e reconstrução de fragmentos. Nesse processo, são realizadas diversas tomadas de diferentes pontos de vista de um mesmo lugar, mudando a fisionomia daquela paisagem. Dessa maneira, são vistas várias fraturas visuais que interrompem o percurso e geram descon continuidades na imagem. Curioso é o fato da artista construir suas imagens sempre mantendo e reforçando o aspecto de verossimilhança, como se ela quisesse revelar o indiscernimento entre o "real" e "ficção". E é através dessa dúvida que a artista deixa evidente o aspecto de construção de imagem documental e de seu aspecto lacunas. Pois acaba por evidenciar que a fotografia não é uma realidade do mundo, mas a evidência do caráter artificial de sua construção. No caso dessa imagem, ela mostra isso também usando o formato vertical, na contramão do

formato horizontal “padrão” adotado para as imagens panarômicas e de paisagem. Essa operação permite associar a imagem à dos cartões postais, que são aqui subvertidas para reforçar a ideia de artifício da imagem e de paisagem. Onde se espera uma vista aérea panorâmica da praia de Ipanema, a artista nos entrega uma vista vertical onde outros elementos da paisagem são incluídos de forma inesperada. Curiosamente, incluir esses outros elementos, como o Cristo ao fundo, e reuni-los na mesma imagem (recortes da paisagem que normalmente não são mostrados juntos) é falar também desse aspecto de montagem da própria imagem e de seu caráter de artifício. Mesmo correspondendo a um fragmento da paisagem urbana, essa vista acaba por quebrar a noção de reconhecimento e identidade. Pois ao mudar o formato, ela promove uma dissociação do formato horizontal da tradição, tencionando aspectos de memória e a historicidade da imagem.

Novamente, vemos aqui a questão da totalização do espaço e da simultaneidade que no entanto não existem na paisagem que normalmente fazemos da praia de Ipanema como “paisagem”. Do mesmo modo que “Menina na lage”, o efeito visual que torna “Ipanema” também um “sintoma”, só é possível por causa da montagem de camadas de diferentes lugares, temporalidades, ângulos e pontos de vista, que são organizados na imagem, criando uma paisagem imaginada.

Esse aspecto de montagem é que permite a essas imagens adquirirem uma outra função que não simplesmente “mostrar o mundo”, duplicando-o por meio da imagem, mas ser uma “figura” desse gesto de duplicação na imagem. Essa “figura” que não mais “representa” o mundo, mas sua imaginação, corresponde ao que Rancière chamou de “novo estatuto do figural” (RANCIERE, 2010, p. 177).

No corpo da fotografia contemporânea, testemunho e memória, informação e história, materialidade do documento e invenção do real não se oporiam nem se unificariam sob a égide da mimese ou da verossimilhança, antes se reconfigurariam como um campo de tensão e de produção de sentido.

Seria em atrito com um regime enunciativo homogêneo, baseado na mimese e chamado por Rancière de “regime poético ou representativo das artes”, que certas experiências da fotografia, como as de Jaguaribe, estariam entrando. Este atrito poderia ser visto também como coincidente com a mudança de regime que se manifestaria nas artes moderna e contemporânea e que Rancière chamou de “regime estético das artes”. Neste regime, a ruptura não se produziria pela passagem de um regime enunciativo de representação para o de uma não-representação, mas para o de uma outra relação com o

sensível e com a própria representação. Neste outro estatuto, a figura conjugaria dois regimes de expressão considerados distintos e quase sempre opostos: o de uma presença sensível e o da representação desta presença. Para Rancière, no regime do visível que torna possível este outro estatuto da figura, a lógica da visualidade já não vem dar um suplemento à ação, mas ultrapassá-la e suspender a relação causal entre narração e expressão, entre forma e conteúdo.

Isso pode ser visto mais uma vez na terceira imagem selecionada para análise que é de um muro no Morro Dona Marta que foi construído pelo ex-governador do Rio, Sérgio Cabral, com o objetivo de conter o crescimento da comunidade sobre a mata:



O Muro, Claudia Jaguaribe, 2010

Nessa imagem vemos um panorama horizontal em que um muro perspectivado divide a foto. Do lado esquerdo do muro, vê-se na faixa inferior da imagem sobras de uma construção, bem como pedaços de tijolos, pedras e lascas de madeiras. Ao fundo, há uma série de edifícios abaixo de um morro. No lado direito, podemos observar uma porção de terra e mato no canto inferior enquanto acima há uma laje gradeada com 3 pessoas e um animal.

O Muro é um espaço de interação, de fronteira entre o espaço construído e o espaço natural. Mas aparentemente os dois lados da imagem sugerem a inexistência de qualquer integração do espaço, como se fossem detalhes recortados de diferentes fragmentos. Pode-se dizer que a partir das próprias características do meio fotográfico, Claudia Jaguaribe faz referencia a tradição pictórica na fotografia da paisagem. É nesse sentido que ela faz uma varredura do cenário urbano em 180 graus, onde reconstrói criticamente a representação clássica figurativa fundindo a experiência do fazer contemporâneo artístico ao documental. Dessa forma, ela expande os limites dessa linguagem ao produzir uma imagem que é descritiva e ao mesmo tempo conceitual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que o objetivo das obras de Claudia Jaguaribe não é, necessariamente, o discutir o procedimento fotomontagem, mas de viabilizar através de operações e da experiência da fotomontagem como o picturalismo, por exemplo, a experiência artística visual presente na contemporaneidade.

O desafio que ela propõe é o de se pensar a comunicabilidade de imagens que apontam para indeterminação sobre o que você vê, para mostrar como as imagens criam jogos conceituais para se ver além do que está sendo visto.

Assim, para concluir, é possível dizer que o que poderia ser especial na fotografia contemporânea na arte e no trabalho da artista não é a criação ou construção de nova de imagem, mas a novidade está na maneira como e aborda as zonas de interação entre o documento e o imaginário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, W. **Pequena história da Fotografia**. In: Obras Escolhidas. vol 1. 6a edição. São Paulo: Brasiliense, 1993.

COTTON, C. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: WMF, 2010.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

DIDI-HUBERMAN. **Ante el tiempo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ed, 2011.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico**. São Paulo: Papyrus, 1993.

JAGUARIBE, C. **Entre Morros**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

POIVERT, Michel. **La Photographie Contemporaine**. Paris: Flammarion, 2010.

RANCIERE, J. **O espectador emancipado**. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.