



## ***Traslados e Exílios: notas sobre deslocamentos, imagens e memórias***<sup>1</sup>

Elane ABREU<sup>2</sup>

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### **RESUMO**

No universo de imagens feitas com câmera *pinhole*, a artista Paula Trope vem desenvolvendo trabalhos que surgem de situações de encontro: seja da artista com seus fotografados, seja de crianças de países diferentes, seja dos exilados com suas memórias da terra de origem. A fotografia opera como elo entre lugares, tempos e personagens, proporcionando trocas de experiências que rompem fronteiras espaço-temporais. Neste ensaio, proponho uma leitura das obras *Traslados* (1996/1998) e *Exílios* (2006/2007), conduzida pela questão: como tempo, lugar e imagem dialogam e potencializam rastros de memória?

**PALAVRAS-CHAVE:** imagem; fotografia; viagem; memória; infância.

### **Introdução**

Precariedade, duração e imprevisibilidade são atributos que se ligam aos registros visuais realizados em *pinhole*<sup>3</sup>. Esses mesmos atributos se relacionam à memória quando a pensamos como formação precária, inconclusa, arruinada e dispersa. Por meio de suas criações, imagem, viagem e memória são trabalhados por Paula Trope de forma a romper barreiras espaço-temporais. Destaco, aqui, *Traslados* e *Exílios* como obras que adotam a imagem (e de forma enfática, a fotografia) em sua dimensão de elo, mediação entre tempos, lugares e personagens. Elo que não só atravessa fronteiras físicas e culturais, mas também impulsiona encontros imaginativos.

*Traslados*<sup>4</sup>, trabalho realizado com crianças brasileiras e cubanas, consistiu na troca de fotografias entre elas. Paula, por ocasião da Sexta Bienal de Havana, em 1997, promoveu o intercâmbio de imagens *pinhole*, no qual a fotografia de cada criança brasileira que compôs o trabalho iria se destinar a uma criança cubana. Por sua vez, a criança cubana que escolhesse a fotografia de uma criança brasileira, destinaria uma fotografia de si à criança brasileira escolhida. Dessa maneira, construções do “eu” e do

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutoranda da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ). E-mail: elaneabreu@gmail.com

<sup>3</sup> Em português, “buraco de alfinete”. Refere-se a uma câmera artesanal cuja entrada de luz se dá por um minúsculo orifício; não possui lente.

<sup>4</sup> Foi também objeto da dissertação de Paula Trope no curso de Mestrado em Imagem e Som na ECA-USP, em 1999.



“outro” atuaram numa troca de imagens lúdica e imprevisível, na qual a distância toma forma de um diálogo cheio de expectativas de futuro.

*Exílios*, obra mais recente (2006/2007), por outro lado, busca resgatar a experiência de poloneses exilados no Brasil. Além de não perder de vista a relação dialógica, trabalha mais fortemente o tema da memória e das imagens como relíquias dos exilados, sejam elas mentais ou em forma de fotografias que os retratem quando crianças ou mais jovens. O tempo ali se apresenta nos gestos de mostrar e falar dos personagens, que desencadeiam uma série de lembranças de infância, de família, de exílio, do contexto da Segunda Guerra e do Brasil. Paula optou pelas linguagens da fotografia e do vídeo. No caso, o vídeo é captado com equipamento sem lente, e apenas com um orifício para entrada de luz. O resultado são imagens turvas, pouco nítidas, de estética precária, assim como é a formação inconclusa e dispersa de nossa memória.

Proponho guiar este texto pela questão: como tempo, lugar e imagem dialogam e potencializam rastros de memória? Como apontado nesta breve introdução, *Traslados* e *Exílios* articulam formas de lidar com o tempo e seus deslocamentos, seja na espessura das imagens, seja nos personagens da criança e do exilado – que, em terras distintas, projetam suas imagens. Dividi este ensaio em três partes, cada parte apresentando um conjunto de proposições identificadas nas obras: *Viagem e exílio*, *Infância e expectativa de retorno* e *Fotografia e rastros de memória*.

### **Parte 1: Viagem e exílio**

Viajar implica em perceber, no ato de deslocar-se, o estranhamento de si e do mundo. “O viajante reconhece o pouco que é seu descobrindo o muito que não teve e que não terá” (CALVINO, 2003, p. 29). Deslocar-se é um ato que imprime movimento, tanto ao que viaja quanto ao que se exila. O deslocamento de quem é apenas viajante, porém, pode ser livre, aberto para tomar rumos diversos ou mesmo retornar a qualquer momento de onde partiu. Já o exilado viaja sob o signo da contrariedade. Exilar-se lida com uma ruptura necessária com a terra de origem para buscar refúgio em uma nova terra; é retirar-se com o contrato tácito de um dia, talvez, religar-se. *Traslados* lida com o deslocamento do viajante, diferentemente do que acontece com os personagens de *Exílios*. Nas duas obras, estão em jogo duas maneiras de lidar com o tempo e o espaço, com as fronteiras simbólicas e o desejo de retorno.

Paula Trope, em *Traslados*, viaja para Havana como mensageira da sua terra de origem. Com ela, carrega fotografias das crianças brasileiras com o fim de intercâmbio

imagético-poético com crianças cubanas, ou seja, há uma missão de envio e de retorno, na qual um encontro subjetivo é projetado. Havana, neste sentido, é terra de passagem, lugar que possibilita a troca, o “jogo” de conexões, iniciado no Brasil<sup>5</sup>, de onde partiu e levou as imagens das crianças para essa interação. A artista aciona um encontro que tem a fotografia como língua comum, expressão que independe de diferenças culturais. Também entra em jogo a possibilidade de um reconhecimento mútuo, de expectativas sobre o “outro”, de ligação para além de limites físicos. Opera, no lugar da distância, a construção de um elo que existe na força do contato com as imagens.

A troca entre Brasil e Cuba instaurada em *Traslados* por Paula é o que diferencia a sua experiência de viagem da do viajante comum, cujo corpo se move passivamente, deslocando-se anestesiado pelo espaço e vivendo uma “experiência narcótica” (SENNET, 2001). De maneira diversa, a viagem de Paula carrega o gérmen de um encontro, que se multiplicará, nos olhos dos que experimentam as imagens de *Traslados*. As crianças que figuram nas fotografias, num aspecto denso, turvo e prenhe de tempo, proporcionado pela duração da captura em *pinhole*, olham-nos, querem reconhecer-nos. Assumimos também o papel de destinatários dessas imagens, uma vez que somos envolvidos por suas expressões, querendo identificar que afeto elas dirigem aos seus correspondentes. Ao posarem, entregam-se ao tempo da imagem, ao deslocamento que está porvir, à viagem rumo ao encontro do “outro”.

A série é exposta em dípticos<sup>6</sup>, cada um contendo a fotografia da criança ou do grupo de crianças brasileiras ao lado das fotografias das crianças cubanas, compondo duplas de “trocas”. E se, como falamos, as fotografias proporcionam elos transoceânicos entre as crianças, por outro lado, ao vermos os dípticos, assumimos também esse papel de criação de elos, como se as estivéssemos olhando uma de frente para outra. Ao captar essas cenas, a câmera de orifício-viajante de Paula, utilizada neste trabalho, guarda este segredo, o de aproximar o distante, o de retribuir o olhar. Nesse sentido, o “narrador viajante”, aquele que traz de longe histórias para contar (BENJAMIN, 1994), deixa sua marca comunicante nesta obra de Paula.

---

<sup>5</sup> No, Brasil, as fotografias foram realizadas nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo (TROPE, 2004).

<sup>6</sup> Ao todo, a série conta com um conjunto 21 dípticos fotográficos (21 “foto-mensagens”), em grandes formatos. As fotografias captadas no Brasil foram feitas em cores e as captadas em Cuba em preto e branco.



Figura 1: Díptico da série *Traslados*, Brasil – Cuba – Paula Trope (1996/1998)

De outra maneira, narrar histórias, externando lembranças que são trazidas da pátria originária, em um tempo lá vivido, no passado que afeta o presente, é o que fazem os personagens de *Exílios*<sup>7</sup>. Essa pátria distante trazida à tona na obra é a Polônia, nas imagens e na voz de seus refugiados residentes no Rio de Janeiro. Tendo caráter instalativo, fotografia e vídeo em *Exílios* somam recursos visuais que oferecem ao espectador fortes perspectivas do que na obra é contado. Fotografias em cores, nítidas, feitas com câmera *Speed Graphic 6x9*<sup>8</sup>, contêm em seu primeiro plano as mãos dos poloneses segurando um objeto que lhes lembrem a terra natal – em muitas das imagens, esse objeto é uma fotografia. Outras apresentam lugares marcantes da infância na Polônia. Nos vídeos, temos a presença da voz dos próprios poloneses, falando, diante da câmera de Paula, sobre suas vivências. O registro é precário, no qual pouco conseguimos identificar detalhes do rosto de quem fala, dada a falta de foco e nitidez. É na câmera de vídeo analógica (*High-8*) que, dessa vez, Paula incorpora a ausência da parte óptica característica da técnica *pinhole*. Apenas um pequeno orifício de entrada de luz, formando uma “bolha”<sup>9</sup>, traz para nós imagens de aspecto opaco, nebuloso, com movimentos prolongados, tal como seria o desejo de uma imagem que resiste ao tempo e pede para sobreviver.

Deixar a Polônia e viajar para o Rio de Janeiro foi a opção de muitos poloneses que, ao terem suas vidas em risco em tempos de genocídio nazista e de condições desfavoráveis de permanência na própria terra, fugiram da perseguição que lhes impunha o contexto da guerra no início do século XX. Sobreviver, verbo propulsor do

<sup>7</sup> *Exílios* foi exposta primeiramente em Varsóvia, em praça pública. Depois foi para o Rio de Janeiro.

<sup>8</sup> Câmera fotográfica dos anos 40.

<sup>9</sup> Termo utilizado por Paulo Herkenhoff (2007), para falar do registro precário da câmera: “Envolto em halo escuro, surge um nublado ambiente em bolha”.

exílio, do desterro. E é nesse sentido que a viagem do exilado traz consigo o peso da partida, da ruptura violenta e involuntária com o lugar. Chegar a uma nova terra com o fim de refúgio, retiro, não é aceitá-la de imediato como casa, mas, sim, como lugar temporário até o momento de retorno. É chegar de forma incompleta, inadaptável, carregando no âmago o afeto pelo outrora, o desejo por restabelecimento de vínculo. Os depoimentos dos poloneses em *Exílios* apontam marcas dessa adaptação incompleta: lembranças de família, saudade do que não pôde acontecer, expressões pronunciadas na língua materna. Sentimentos que adentram a brecha, a fenda vivida entre Brasil e Polônia. Ao falarem, as senhoras e os senhores, já com idade avançada, sentados nos sofás ou cadeiras de suas casas, expõem momentos de suas histórias que pareciam, até então, adormecidos, porém atualizados no presente da memória.



Figura 2: Vídeo da instalação *Exílios* (imagem de registro) – Paula Trope (2006/2007)

Os testemunhos que ouvimos em *Exílios* – obra de Paula na qual a oralidade é aguçada e se destaca em relação à imagem desbotada e pouco nítida do vídeo – também trazem à tona vivências traumáticas: violência brutal no período do nazismo, fuga da morte, decisão de deixar a terra. O Brasil se apresenta nos depoimentos como terra que, com o passar do tempo, foi adotada afetivamente pelos poloneses. De uma viagem que ocorreu sob o signo da contrariedade, chegamos à terra que se tornou estadia definitiva deles. É nessa mutação, inerente também à condição do imigrante, que o exilado parece equilibrar a dor da partida, aceitando a nova terra como sua. Contudo, diria que essa adaptação, ainda que temporalmente realizada, não se faz completa. O exilado habita a confluência de dois mundos. Há um repertório de vivências da Polônia, que ocorreram no pretérito, convivendo com o presente, no Brasil. Algumas delas conseguem ser verbalizadas nos vídeos de *Exílios*. Já outras habitam o hiato, o entre, da terra pretérita com a terra de agora. Este interstício, por vezes, é expresso em silêncios reticentes que

surgem ao longo dos depoimentos. Silêncios de quem viaja, tentando religar tempos, unir territórios.

## **Parte 2: Infância e expectativa de retorno**

Trocas, viagens, imagens, saudade. Corpos que se deslocam, afetos que se transformam. As crianças de *Traslados*, fisicamente separadas, têm a oportunidade de um encontro proposto por suas imagens fotográficas. Neste encontro, seus corpos não estão espacialmente presentes, mas são potencialmente trazidos na imaginação de cada uma. Esta condição de abertura à criação imaginativa, inerente à infância, é também identificada em *Exilios* no retorno do tempo de seus personagens, na possibilidade de encontro com o desconhecido, com o porvir. Ser criança ou voltar a sê-la se refere não apenas a uma etapa do desenvolvimento humano, com limites cronológicos estabelecidos. A infância também se coloca como lugar autêntico do humano, como “pátria transcendental da história” na qual estamos constantemente “experimentando”, instaurando a linguagem (AGAMBEN, 2005).

O homem se constitui como sujeito na linguagem e, por isso, é histórico, uma vez que precisa inscrever o mundo, o “outro” em si. Destaco, por meio de Agamben, a noção de infância como devir da linguagem, momento em que o mutismo entra em contato com a fala. Infância (a ausência de fala), neste sentido, é experiência, uma vez que implica no processo de constituição de si na cultura; é a capacidade transformadora da língua em discurso, história. O porvir infantil, é, pois, inacabado, não cessa, acompanha-nos durante a vida. É a abertura à imaginação, aos sentimentos, à relação com o outro. E é nesta acepção de infância que situo os trabalhos de Paula Trope. O diálogo acionado tanto com as crianças de *Traslados* quanto com os idosos de *Exilios* os inscreve num lugar discursivo onde as imagens irrompem e se recriam. A artista, nesses e em outros de seus trabalhos, privilegia o caráter infante da experimentação, da construção dialógica, mútua e subjetiva. Obras que se fundamentam no encontro com o “outro”, que se erigem do embate com a vida humana.

O “jogo” de *Traslados* é propulsor do porvir infantil. No próprio ato de fotografar com câmera *pinhole*, Paula já instaura uma relação da criança com o tempo da fotografia. Quando a imagem se dará a ver? O imprevisível da imagem agita as expectativas de cada uma, induzindo-a a desejar um retorno. Em outro momento, quando as fotografias são levadas para Cuba, outro retorno se torna desejante: o da

fotografia que será lá realizada e trazida para o Brasil. A espera<sup>10</sup> aguça então a curiosidade pelo que foi e pelo que virá. Mergulhada nessa relação subjetiva, a fotografia se torna infante, por se construir, por se revelar. Da captura ao retorno, a experiência fotográfica aciona um processo subjetivo que vai se expandindo a cada conexão, a cada “foto-mensagem”. Somos também impelidos a criar nossas próprias ligações imaginárias ao olharmos os dípticos da série. A experimentação de *Traslados* assume o porvir, a história por se montar, advinda da própria linguagem muda e incompleta das fotografias.



Figura 3: Díptico da série *Traslados*, Brasil – Cuba – Paula Trope (1996/1998)

Benjamin (1995) diz que, de seus primeiros anos de vida, nada lhe desperta mais saudades do que o “jogo das letras”, que consistia de plaquinhas com as letras do alfabeto gótico com as quais se formava palavras. A imagem desse jogo é tão viva para ele – aliada ao ato de aprender a ler e escrever - quanto a vontade de ter toda a época da sua infância de volta. Pensando a ligação de Benjamin com o seu “jogo das letras”, podemos entrever uma ligação imaginável das crianças de *Traslados* com seu jogo de fotografias. A atividade lúdica de posar para a câmera e fazer o intercâmbio das imagens pode ter sido, pelo menos para algumas delas, uma oportunidade inesquecível de aprender um pouco mais sobre o ato de fotografar. E esta recordação, uma vez associada a um bom momento anterior de suas vidas, pode despertar um afeto, uma saudade aprazível, com o passar do tempo. Saudade esta que ganha uma outra conotação em *Exílios*.

<sup>10</sup> Em *A máquina de esperar* (2008), Lissovsky sugere que o fotógrafo estabelece um jogo com o tempo pela máquina fotográfica. Jogo de espera que se dá entre o olho e o dedo. A *pinhole*, de alguma forma, também se relaciona com um jogo de expectativas.

As fotografias e os depoimentos de *Exílios* não estão ligados necessariamente a um passado nostálgico, desejante por retorno. Ali são narrados alguns momentos de infância na Polônia marcados por vivências traumáticas. Ouvir, por exemplo, o depoimento de Aleksander Lakz, participante da obra, é impressionante. Sobrevivente do Holocausto, ele narra o sofrimento que passou, quando criança, para se esconder dos nazistas. Relembra que existia um bebê perto de si que chorava copiosamente e, para não chamar atenção, teve a boca abafada enquanto os perseguidores passavam. Momentos depois, passado o risco, foi ver a criança e ela estava morta, “roxinha, roxinha”, como expressou Aleksander. Nesse episódio bárbaro, para ele, há uma infância afetiva interrompida, que não quer retornar. Ou seja, uma etapa da construção de si sem expectativa de retorno. Aleksander diz que não guarda mágoa de seu país, mas deseja que o que se passou com ele não volte mais a acontecer.

Ainda que interrompida, essa vivência infantil traumática de Aleksander souo como lição para toda a vida. Ele tem pelas crianças uma extrema afeição. Vir para o Brasil, estabelecer novos vínculos, construir-se a partir de outros pilares morais e éticos, foram, certamente, etapas significantes para direcionar sua relação com o mundo. Eis, então, o porvir infantil apontando para o ser em construção que somos. Inacabados, habitamos o lugar transformador e subjetivo do encontro com o “outro”. É para essa pátria - a “pátria transcendental da história”- que as crianças vistas nas fotografias de *Traslados e Exílios* nos conduzem. Elas movimentam o tempo, põem-nos em jogo.



Figura 4: Da série *Exílios* – Paula Trope (2006/2007)

### Parte 3: Fotografia e rastros de memória

Por meio de fotografias, presente, passado e projeções de futuro se conectam e se reconstroem em *Traslados e Exílios*. Paula Trope mantém com seus fotografados

uma relação que vai além do momento de pose: há um “antes”, no qual a interação com o fotografado se desenvolve e a parceria na construção das imagens se estabelece; e um “depois”, quando as imagens realizadas são selecionadas em parceria<sup>11</sup> e chegam ao público. Ocorre, com essa colaboração, um processo criativo que não se centraliza em Paula, mas na via de mão-dupla constituída pelo intercâmbio de ideias. As fotografias surgem de um encontro discursivo e colaborativo, marcado também pela própria maneira como a artista inclui o aparelho fotográfico artesanal. As crianças, principalmente, adentram o mundo lúdico das fotografias *pinhole*, inscrevendo-se no tempo e no espaço do seu acontecimento. Como pensar essa inserção do humano e do tempo nas imagens de Paula?

Em *Traslados*, os rastros e borrados das imagens *pinhole* aludem a uma duração. As crianças, seus objetos e o ambiente onde estão adentram o espaço fotográfico de modo que parecem espalharem “frêmitos do tempo”. As imagens trêmulas figuram um tempo sem pressa. Aproximando essa experiência da artista ao que Dubois (2004, p.241) propõe sobre a inscrição do movimento nas imagens fixas, destacamos que essa vibração é uma figuração do “movimento como vestígio, como traço, como rastro no visível de um tempo durativo (que ‘não se apressa’)”. Esse efeito/figuração do rastro do tempo é trabalhado conforme possibilidades do aparelho e a intervenção do fotógrafo. As escolhas partem dessa interação corpo-máquina. No caso das câmeras artesanais, nas quais inexistem um visor para enquadramento e são ausentes lentes e recursos automáticos de medição de luz, as imagens que delas resultam têm o tempo de pose dedutivamente controlado por quem fotografa. Com uma concepção mental prévia do resultado, Paula busca fazer durar o tempo na espessura das imagens. Os corpos que figuram em *Traslados* surgem com esse traço trêmulo e “sem pressa” do tempo, conforme é possível ver no díptico a seguir.

---

<sup>11</sup> Em seu trabalho *Sem simpatia* (2004/2005), realizado com os meninos do Morro do Pereirão (Rio de Janeiro), por exemplo, o próprio nome da obra registra a escolha dos fotografados. Foram os meninos que nomearam a série. “Sem simpatia”, na comunidade onde vivem, quer dizer “com amizade”. Informações obtidas em palestra da artista no Centro Cultural Midrash, no Rio de Janeiro, em 17 de maio de 2011.



Figura 5: Díptico da série *Traslados*, Brasil – Cuba – Paula Trope (1996/1998)

*Traslados* incorpora o caráter de virtualidade das imagens das câmeras *pinhole*. São imagens que, previamente, existem apenas em potência de ser, na imaginação de Paula. Depois, quando reveladas, que se atualizam. E por falarmos nessa criação mental que se atualiza na fotografia, podemos tomar a própria atuação das crianças na obra como potencializadora de imagens virtuais. Entra também em jogo imagens que elas projetam de seus parceiros. Lídia Santos (2007, p.177) sublinha que, em *Traslados*, “as crianças não operaram as câmeras, mas foram ativos participantes na construção dos retratos, escolhendo poses e respondendo às escolhas afetivas do imaginário dos seus parceiros no outro país”. Ou seja, a técnica da *pinhole* e também a própria seleção das fotografias operam na construção imaginária das imagens, no seu “antes” e no seu “depois”. Paula, também por meio da câmera e das crianças, aponta para um sentido de “precário” que vai da técnica ao tema: aparato fotográfico sem recursos óticos; alusão à exclusão de Cuba; crianças sem visibilidade discursiva. Desta união, temos a oportunidade de pensar o seu trabalho para além dos limites de um registro documental da realidade, pois se fazem presentes o estímulo às projeções infantis e a experimentação da linguagem fotográfica na construção de si, do “outro” e da obra.

Cada criança que participa da obra possui uma relação particular com o seu ambiente, seus objetos, suas brincadeiras. Podemos vê-las, na série, em diversas situações: com amigos, familiares, na escola, segurando brinquedos, dentre outras. Espaços como o quarto marca algumas imagens de uma atmosfera íntima. O futebol, o beisebol, o caratê e a capoeira comparecem como atividades estimadas. Boneca, carrinho, jogos de montar e bolinha de sabão também figuram como brincadeiras de apreço especial. Na diversidade de momentos, *Traslados* monta um mosaico que não sobrevive na homogeneidade totalizante, mas na complementaridade de uns nos outros.



É como se cada criança trouxesse do seu lugar o seu fragmento de vida para uma leitura plural no presente proposto pelas fotografias. Por outro lado, é no futuro imaginado para cada imagem que sentimentos e correspondências são disparados de Havana para o Brasil e do Brasil para Havana. Viagem imaginária para as crianças, memória delas em construção.

A memória se liga à fotografia, para autores como Laura Flores (2005, p.139), pela própria condição indicial dela advinda. Trazendo algo do passado ao presente da percepção visual, ela se constitui como imagem-rastro evanescente. “*Ambas, fotografía y memoria, tienen como objetivo principal almacenar algún tipo de esencia inmaterial, instantánea y volátil*”. Em outras palavras, fotografia e memória são meios por quais as lembranças tomam forma de rastro. Sobre isso, também acolhemos o que Benjamin (1995) fala em seu instigante ensaio *Escavando e recordando*. Ele propõe a noção de memória como “meio” e não “instrumento” de aproximação com o passado. Estaria nisso o empenho do escavador, aquele para qual o passado se revela em camadas por serem descobertas. No ato de escavar, recordo do que antes havia ali e do que ainda pode estar submerso, desconhecido. É para o jogo de descobrir os rastros de suas histórias que *Traslados* nos convida.

Poderíamos pensar a proposta de *Exilios* como uma criação que remete intensamente a este empenho escavador, lidando tanto com o que conhece sobre o passado assim como o que dele está por se revelar. Memória, como meio de escavar, não é documento, não implica no passado imutável. Ela é volátil e se refaz a todo instante presente. Recordar, então, é lidar com rastros de um tempo sobre o qual não conheço em integridade. A memória como meio de perscrutação do passado lida com as obscuridades de um terreno repleto de “achados”, ruínas. Ou seja, mais do que encontrar uma exatidão dos acontecimentos passados, Paula revela destroços da vivência dos exilados que até hoje ressoam. Identificamos na memória do escavador algumas semelhanças com a atividade da memória em Bergson. Como que acionando “camadas”, a memória, no entender bergsoniano, atualiza-se nas virtualidades do objeto. Ela está sempre presente e em reconstrução constante, uma vez que a própria percepção transcorre diferentes níveis. As camadas da memória, desse modo, rondam em torno do objeto percebido. Assim, “essa memória, que sua elasticidade permite dilatar indefinidamente, reflete sobre o objeto um número crescente de coisas sugeridas – ora os detalhes do próprio objeto, ora detalhes concomitantes capazes de ajudar a esclarecê-



do agora capturadas por Paula. Essas cores vivas, aspecto dissonante do vídeo, conferem um entorno revigorante para as lembranças de infância. Tomasz Lychowski e Liliana Syrkis, nas imagens acima, mostram suas fotografias de criança, respectivamente com 4 e 6 anos. Tomasz, na Angola, sorridente, ao lado de possíveis angolanos. Liliana, séria, com grande laço na cabeça e vestido arrumado, posa para a fotografia. São situações que, para eles, carregam um arsenal de lembranças e detalhes. A imagem fotográfica, assim, aciona uma brecha no tempo, que reivindica passado em consonância com o presente. Há uma distância cronológica visível entre a fotografia que eles seguram e a fotografia feita por Paula, reiterando a lacuna temporal que existe entre o tempo “pré-exílio” e “pós-exílio”. No entanto, há também aproximações possíveis entre os tempos, pelo movimento das lembranças de quem viveu essa lacuna, oscilando entre o recordar e o esquecer.

“Quanto mais busco o Brasil, tanto mais descubro a Polônia. E também o contrário”<sup>13</sup>, diz Tomasz Lychowski. Essa declaração ilustra a partilha de experiências sempre por se constituir entre as duas terras. O exilado lida com o sentimento de divisão, de incompletude, que o acompanhará enquanto houver rastros de afetos e vivências da terra natal. A fotografia habita esse mundo dos rastros de outrora, fazendo-se centelhas para atualização do tempo que passou. As fagulhas de infância que surgem fotograficamente podem vir a ser lembradas ou esquecidas. Certamente, o trauma da Segunda Guerra Mundial não favorece lembranças agradáveis, o que suscita o desejo do esquecimento. Porém, como uma mescla de morte e vida, como figuras duplas, as fotografias de Paula operam com a vitalidade dessa instabilidade. O peso não recai na utilização das imagens como forma de glória ao passado, mas na atuação delas como rastros que se recriam poeticamente na narrativa instalativa de *Exílios*. As imagens, assim como em uma terra de refúgio, constroem uma narrativa diversa, apelando para o vigor da tensão entre passado e presente – seja questionando o tempo, seja apontando para a incompletude da memória.

### **Considerações finais**

Paula Trope traz à tona o diálogo constante que se estabelece no reverso do tempo: idosos voltam à infância, tendo a fotografia como guia mnemônico; crianças se lançam em fotografias prenhes de expectativas por um porvir. As linhas do tempo se entrecruzam e se dissipam em *Exílios e Traslados*, de modo que os limites cronológicos

---

<sup>13</sup> Trecho citado no texto de Herkenhoff (2007).



propostos pela idade dos participantes não enrijeçam as experiências de si mesmos. Os contornos fotográficos imprecisos e os efeitos desfocados no vídeo aludem à própria trajetória da memória: esparsa, inacabada, fragmentada. Nos deslocamentos entre países propostos por Paula, a fotografia incorpora o fragmento infante, apreendendo e experimentando espaços e tempos, atualizando camadas adormecidas. O que liga as duas obras em dez anos de separação entre si é a construção imaginária da memória para além das fronteiras físicas e simbólicas.

Aproximando, criando elos, a fotografia é língua comum ao polonês, ao cubano e ao brasileiro. Paula Trope investe nessa via comunicante, sem deixar de lado a subjetividade e histórias de vida particulares dos que com ela experimentam a imagem. Mas qual o destino desta imagem-língua-subjetiva? Diria que seu destino é recriar-se, encontrar-se no outro, em outros, tal como agora a encontro. A tarefa de lapidar essa imagem proposta nos trabalhos de Paula requer o empenho do escavador (BENJAMIN, 1995), a reconstrução por camadas da memória (BERGSON, 2006) e a experiência infante da linguagem (AGAMBEN, 2005). *Traslados e Exílios*, nesse sentido, destinam-nos a imagem como pátria onírica.

As fotografias incorporam o porvir da “imagem-rastro”, a viagem anacrônica no espaço-tempo. É por essa viagem mnemônica e volátil que os poloneses de *Exílios* hesitam entre suas lembranças e esquecimentos. E é também, por meio de uma viagem inacabada e cambiante, que as crianças cubanas e brasileiras de *Traslados* criam e sonham com o retorno futuro de seus correspondentes. Nessas obras, o humano se inscreve numa paisagem mutante, permeada de infâncias. Paisagem esta que habitamos imaginariamente.

### Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

BELLOUR, Raymond. *Entre-imagens*. Campinas: Papirus, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. (Obras escolhidas, v. 1). São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Rua de mão única*. (Obras escolhidas, v. 2). São Paulo: Brasiliense, 1995.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.



CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DUBOIS, Philippe. Efeito filme: figuras, matérias e formas do cinema na fotografia. In SANTOS, Alexandre, SANTOS, Maria Ivone. (orgs.). *A fotografia nos processos artísticos contemporâneos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

FLORES, Laura González. *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?* Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

HERKENHOFF, Paulo. Paula Trope: grão da voz entre dobras da alma. In *EXÍLIOS*, [s.n.], 2007, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Parque das Ruínas, 2007. 4 p. Catálogo de exposição.

LISSOVSKY, Mauricio. *A máquina de esperar: origem e estética da fotografia moderna*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

SANTOS, Lídia. Vivendo (ainda) da adversidade ou como a arte do morro chegou à Bienal de Veneza. In *Revista USP*, São Paulo, n.75, p. 166-181, setembro/novembro 2007.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

TROPE, Paula. Tempo, corpo, alteridade. In *Concinnitas*, Rio de Janeiro, n.7, p.124-131, dezembro 2004.