



Paula Trope, em colaboração com Muller.
Muller e Sem título (o dinheiro),
fotografia com câmera de orifício.
Impressão fotográfica em papel colorido
resinado, 130 x 100cm e 35 x 60cm,
1993 (Díptico da série Os Meninos, Rio
de Janeiro, 1993/ 1994)

Abordam-se os temas recorrentes na obra da artista: o Tempo, como *duração*, numa fotografia organizada na construção de narrativas e em realizações em filme e vídeo que produzem uma suspensão da ação, inscrevendo o Tempo na imagem; o Corpo como um *lugar*, uma *situação* original da experiência, em que o feminino aparece como conotação política, afirmação de uma *diferença*; e o Outro, presente em trabalhos que tratam do embate surgido de um encontro – da constituição de um sujeito da linguagem a partir da contaminação entre o discurso artístico e aquilo que seria seu objeto.

Arte, fotografia, vídeo

Para compreender melhor meu trabalho, parece importante salientar minha formação em cinema, assim como lembrar as primeiras realizações em super-8, em meados dos anos 80, conectadas ao chamado cinema experimental.

Ensaaios e estudos determinantes para as produções posteriores que, mesmo quando eminentemente fotográficas, guardam visível influência do cinema – na escala dos trabalhos, na exploração de seqüências, séries fragmentadas e, mais especificamente, na questão do Tempo, aquela dimensão que é abstraída da passagem do cinema (onde a imagem ganha *duração*) para a fotografia.

Enfaticamente representado, o Tempo, em minha obra, é quase um tema. Tomando partido de diferentes artifícios, trata-se de uma fotografia que quer *durar*, e analítica, organizada na construção de narrativas.

Essas primeiras investigações vão definir também um traço experimental em toda a produção subsequente. Procuram sempre uma dimensão metalingüística, assumindo uma postura crítica em relação aos meios utilizados, seus critérios de representação, de memória, de subjetividade, de invenção. Isso define ainda o caráter híbrido dessas pesquisas, tratando-se de uma fotografia que não é *bem* fotografia ou de um cinema que não é *bem* cinema, oscilando entre objetividade e subjetividade, público e privado, documentação e ficção.

De outra parte, as realizações mais recentes com vídeo têm revelado ainda o Tempo como uma questão central. Nessas pesquisas, mediante

* Paula Trope é formada em Cinema pela UFF (1990). Mestre em Técnicas e Poéticas em Imagem e Som pela USP (1999). Algumas coletivas de que tem participado: *El Individuo y su Memoria*, 6ª Bienal de la Habana, Havana, 1997; *Versiones del Sur: Más Allá del Documento*, Centro de Arte Reina Sofía, Madri, 2001 e *Um Olhar sobre a Infância na Arte Brasileira*, BNDES, Rio de Janeiro, 2004. Tem realizado individuais como: *Miragens* no Paço Imperial, Rio de Janeiro, 1997; *Traslados* no Paço das Artes, São Paulo, 1998 e *Contos de Passagem – Projeto Piloto* no Espaço Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro, 2003/2004. Premiada no *Panorama da Arte Brasileira 1995*, no 5º *Programa de Bolsas RioArte*, 2000 e no *Prêmio CNI-Sesi Marcantonio Vilaça para as Artes Plásticas*, 2004.

recursos fílmicos que produzem uma suspensão da ação, mas que não se traduzem em movimento, o tempo se inscreve na imagem, moldando-a a sua forma, realizando uma espécie de *raccord* – uma ligação – do tempo. Dessa maneira, cristaliza-se a imagem, apresentando-se como o próprio Tempo em estado puro.¹

O corpo é outro assunto recorrente em meu trabalho. O corpo partido, recomposto e trazido novamente a sua escala natural, em seqüências e séries fotográficas, retratos e auto-retratos que investem na representação da condição existencial do sujeito de uma ação poética. Nesse sentido, o feminino aparece como investigação de um modo de ser, em sua natureza fragmentada, dispersa, múltipla e mutante. O corpo como um *lugar*, uma *situação* original da experiência. O feminino como conotação quase política, como uma bandeira, afirmação de uma *diferença*, de uma estranheza.

O corpo se coloca também como referência na relação do trabalho com o espaço – e neste – com o do observador, com quem procura estabelecer

1 Faço aqui uma menção ao conceito de *imagem-cristal*, criado por Deleuze (1990) referindo-se à nova imagem do cinema, a *imagem-tempo*, imagem de natureza híbrida, sempre dupla ou reduplicada, criando um circuito de indistinção entre o real e o imaginário, o atual e o virtual, tornando-se pensamento, e que opera uma presentificação direta do tempo, o afeto como exterioridade absoluta, o espírito como a realidade mesma do tempo.

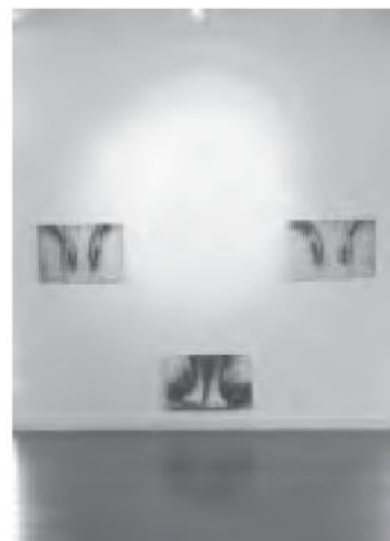
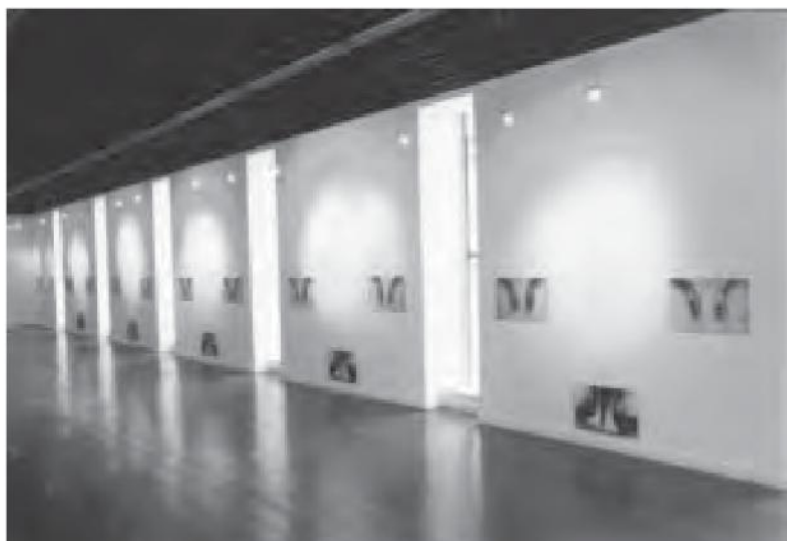


uma interlocução. Assim, os trabalhos apresentam-se por meio de diagramas espaciais, em que figuram como elementos importantes a escala e as formas de montagem, buscando sempre uma confrontação com o espectador, numa espécie de *presentificação* da representação.

Por último, o outro, em trabalhos que tratam do embate surgido de um encontro – da constituição de um sujeito da linguagem a partir da contaminação entre o discurso artístico e aquilo que seria seu objeto. Esses trabalhos têm problematizado formas de ação artística mais incisivas politicamente, usando a fotografia, e agora o vídeo, como mediadores na busca de uma atitude deflagradora de sentidos em confronto com o mundo.

A partir deste ponto, apresento o projeto *Contos de Passagem*, trabalho experimental em vídeo, que tem como cerne a questão da

Sem título. Da série *Vulvas*, #2, #3 e #7, Fotografia com câmera de orifício. Impressão fotográfica digital em papel colorido resinado, 11,2 x 8,8cm, 2000/2004



Durâmen. Instalação fotográfica. Série de fotografias em papel colorido resinado. Dimensões variáveis, cada fotografia: 30 x 45cm, 1993. (Documentação da instalação no Museu da Imagem e do Som, São Paulo, 1994)

alteridade. Trata-se de um *arquivo audiovisual*, composto de depoimentos de crianças e jovens que vivem e trabalham nas ruas da cidade do Rio de Janeiro e que narram suas histórias. Procurou-se constituir uma *geografia* da cidade no período de passagem de séculos – dezembro de 2000 a dezembro de 2001 – do ponto de vista desses meninos e meninas, circunscrevendo uma espécie de não-lugar simbólico dentro do tecido social urbano. *Contos de Passagem* é um *objeto de arte* de caráter híbrido: ao mesmo tempo antropológico, étnico, documental e poético.

A questão da alteridade tem sido recorrente em meu trabalho e apareceu, de maneira mais explícita, há cerca de 10 anos, quando realizei um projeto diretamente relacionado a esse que acabo de descrever, intitulado *Os Meninos*, em parceria com meninos de rua do Rio de Janeiro.

O trabalho tinha um caráter dialógico. Propunha-se uma espécie de jogo: tendo aceitado deixar-se fotografar, a criança era convidada a também participar, fotografando qualquer objeto de sua escolha. Criava-se então uma via de mão dupla, onde a criança ora era objeto da fotografia na qual era retratada e, num momento seguinte, era agente do processo criador, assumindo o papel de sujeito. A atuação dos meninos colocava em discussão a posição do artista como alguém dotado de um caráter especial, em contraposição à do artista como aquele capaz de produzir significado sobre o mundo. Dessa forma, os meninos foram também criadores, colaboradores do trabalho.²

Os Meninos foi realizado com uma câmera sem lente, tanto pela estética quanto pela prática implicadas. *Câmeras-furinho*³ são câmeras

2 Paulo Herkenhoff comenta que esse trabalho "deflagra uma potência de simbolização e visibilidade. Não está em jogo o conceito de qualidade, com seu arsenal de poderio de exclusão. Escolhendo um meio tão precário (as câmeras *pinhole*), e simultaneamente eficiente para seu projeto político, Trope e os meninos são igualados simbolicamente pela tecnologia". (Herkenhoff, 1994: 54)

3 Termo utilizado por Alfredo Grieco (1997), enfatizando o dado essencial e o aspecto minimalista da câmera sem lente.



Hilton e Felipe, aos 13 e 11 anos. Arpoador, fevereiro de 2001. *Still* do vídeo *Contos de Passagem*. Rio de Janeiro, dez/ 2000 - dez/ 2001. Parte 3 - fev/ 2001

Bruna, aos 10 anos. Copacabana, 31 de dezembro de 2000. *Still* do vídeo *Contos de Passagem*. Rio de Janeiro, dez/ 2000 - dez/ 2001. Parte 1 - dez/ 2000

artesanais, que utilizam o processo de formação de imagem dentro de um ambiente escuro através de um pequeno orifício. Essas câmeras não têm lente, visor, controle de foco, alavanca para puxar o filme, nem disparador. A imagem produzida é turva, muitas vezes indefinida, com aberrações de perspectiva, contrariando as normas da *boa imagem*. A opção pelas câmeras de orifício faz parte de toda uma estratégia de *estranhamento*,⁴ adotada neste e em outros trabalhos, reelaborada e incorporada novamente em *Contos de Passagem*.

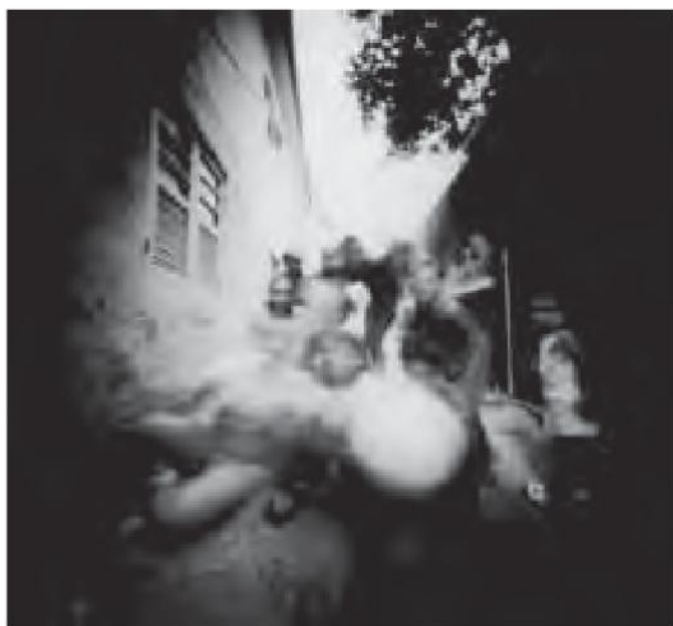
Outro trabalho que vale mencionar como referência a *Contos de Passagem* é *Traslados*, série fotográfica realizada nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Havana, entre 1996 e 1997, por ocasião da Sexta Bienal de Havana, em maio do mesmo ano. Diferentemente de *Os Meninos*, *Traslados* não trata especificamente da infância excluída, e teve como proposta estabelecer uma espécie de intercâmbio (fotográfico-poético-imaginário) entre crianças brasileiras e cubanas, agenciando a troca de imagens/mensagens entre elas.

4 Expressão utilizada pelos formalistas russos, sobretudo Chklóvski, na década de 1920, referindo-se a um "conjunto de técnicas de construção, cuja função seria perturbar as nossas percepções rotineiras e forçar a sensibilidade a "estranhar" o arranjo simbólico que lhe é apresentado". (Machado, 1984: 112, 113)

A idéia principal era produzir um trabalho que falasse sobre Cuba e, por reflexão, sobre o Brasil. O “jogo” propunha criar conexões e provocar uma situação dialógica, para investigar as conotações que poderiam advir daí: a informação/troca num contexto de isolamento, a linguagem no lugar da distância, a representação de um discurso não oficial e não institucionalizado – o da criança.

Traslados foi exposto pela primeira vez na Bienal de Havana, quase simultaneamente a sua elaboração. No Brasil, o trabalho desdobrou-se em dois diferentes formatos, ganhando estruturas narrativas distintas: projeção de imagens e livro de artista. *Traslados* foi objeto de minha dissertação de Mestrado em Imagem e Som na ECA-USP, concluído em março de 1999.⁵ O estreitamento das ligações entre a fotografia e o cinema no rumo tomado por *Traslados* acarretou discussões sobre a natureza desses meios e as vinculações entre eles. *Traslados* apontou também para outras possibilidades de inserção do trabalho de arte, além das que já haviam sido levantadas em *Os Meninos*.

Contos para 2001 deu-me a oportunidade de desenvolver algumas questões já presentes em *Traslados* e em *Os Meninos*, problematizá-las e



Futebol. Rocinha, Rio de Janeiro, 1997 e Los Peloteros. La Lisa, Havana, 1997. Díptico da série *Traslados*, Brasil – Cuba, 1997/1998. Fotografia com câmera de orifício. Impressão fotográfica em papel colorido resinado, 2 x (100 x 100cm)



aprofundá-las; como estender o caráter documental do trabalho, seu potencial de atuação fora do circuito artístico tradicional, assim como desenvolver conceitos interdisciplinares entre a arte e outros campos do conhecimento.

Outros pontos de discussão – a articulação de um campo simbólico para a representação do imaginário do outro, problematizando a

relação *sujeito/objeto* dentro da obra, a *gestualidade* e a dramaticidade do trabalho, além de aspectos de construção formal da imagem, como a adoção de uma estética do precário e de uma tecnologia primária da imagem (câmera sem lente, equipamento de filmagem retrógrado, leve e de baixo custo, montagem interna à própria filmagem, etc.) – sofreram desdobramentos na transposição dos meios (fotografia para vídeo) e foram *ressignificados*.

Além disso, novos elementos surgiram, como a passagem da *imagem que dura* na suspensão da ação na fotografia *pinhole* para a *imagem que dura* nas projeções fotográficas e para a *imagem que dura* no prolongamento de uma *atitude* no tempo, por meio do registro filmado com uma câmera fixa. Nesse sentido, a *oralidade* aparece como o dado mais recente no repertório desse tecido lingüístico.



Rosilene, aos 16 anos. Leblon, 25 de dezembro de 2000. *Still* do vídeo *Contos de Passagem*. Rio de Janeiro, dez/ 2000 - dez/ 2001. Parte 1 - dez/ 2000

Em *Contos de Passagem*, a captação de imagem e som foi realizada nos formatos Super-8, VHS, High-8 e 16mm. Todos os aparelhos de registro sofreram intervenções em seu interior – a retirada das lentes originais e a incorporação de um buraco em seu lugar. Posteriormente, todo o material foi transposto para a mídia digital, para ser organizado, tratado e editado. Essa mistura de meios técnicos e formatos, e o caráter experimental do uso de câmeras sem lente acabaram por configurar uma espécie de *tecnologia mista*, um trabalho de pesquisa da *imagem e movimento*, e suas possibilidades de experimentação.

O projeto piloto do trabalho, na forma de uma videoinstalação, apresentou, por projeção, as partes um, dois e três, referentes aos

meses de dezembro, janeiro e fevereiro daquele período, na Galeria 1 do Espaço Cultural Sérgio Porto (RioArte), de 16 de dezembro de 2003 a fevereiro de 2004. O restante do trabalho permanece inédito.



Antônio Marcos, aos 13 anos. Barra da Tijuca, dezembro de 2000. *Still* do vídeo *Contos de Passagem*. Rio de Janeiro dez/ 2000 - dez/ 2001. Parte 1 - dez/ 2000

Notas Bibliográficas

DELEUZE, Gilles. *A Imagem Tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

GRIECO, Alfredo. "O ponto e a onda: Cubo branco e câmara escura", texto de apresentação exposição individual Miragens, de Paula Trope, no Paço Imperial, Rio de Janeiro, 1997.

HERKENHOFF, Paulo. *A Espessura da Luz: Fotografia Brasileira Contemporânea*. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1994.

MACHADO, Arlindo. *A Ilusão Especular*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *A Ilusão Especular*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

TROPE, Paula. *Traslados* (Dissertação de Mestrado). São Paulo, USP, Escola de Comunicações e Artes, 1999.