

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIA DA ARTE
MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES**

Luciana Loureiro Figueira Magno

**MIGUEL CHIKAOKA:
*FOTOGRAFIA COMO PRÁTICA DA LIBERDADE***

Belém
2012

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIA DA ARTE
MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES**

Luciana Loureiro Figueira Magno

**MIGUEL CHIKAOKA:
*FOTOGRAFIA COMO PRÁTICA DA LIBERDADE***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes, sob a orientação do Professor Doutor Orlando Franco Maneschy.

Este estudo foi financiado por meio de bolsa concedida pelo Programa de Apoio à Pós-Graduação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES.

Belém
2012

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal do Pará, Belém/PA

Magno, Luciana Loureiro Figueira, 1987 –
Miguel Chikaoka: fotografia como prática da liberdade / Luciana Loureiro Figueira
Magno; orientador, Orlando Franco Maneschy; co-orientador Luizan Pinheiro – 2012.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte,
Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2012.

1. Fotografia contemporânea paraense. 2. Fotoativa. 3. Miguel Chikaoka.
I. Título.

CDD - 22. ed. 759.06



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.**

No primeiro (01) dia do mês de março do ano de dois mil e doze (2012), às dezesseis(16) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Instituto de Ciências da Arte, sob a presidência do orientador professor doutor **Orlando Franco Maneschy** ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **Luciana Loureiro Figueira Magno**, intitulada: **Miguel Chikaoka: fotografia como prática da liberdade**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores, Orlando Franco Maneschy, Luizan Pinheiro da Costa da Universidade Federal do Pará e Marisa de Oliveira Mokarzel, da Universidade da Amazônia. Dando início aos trabalhos, o professor doutor Orlando Franco Maneschy, passou a palavra à mestranda, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito Excelente, com exigência de ajustes pontuais, dada a recomendação de publicação integral da referida Dissertação, destacando o rico levantamento documental de uma pesquisa laboriosa que aponta para uma leitura de referência sobre Miguel Chikaoka e a FotoAtiva. Esta aprovação do trabalho final pelos três membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Orlando Franco Maneschy, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, a presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa., 01 de Março de 2012.

Prof. Dr. Orlando Franco Maneschy

Prof. Dr. Luizan Pinheiro da Costa

Profa. Dra. Marisa de Oliveira Mokarzel

Luciana Loureiro Figueira Magno

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas nesta dissertação, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com a expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Belém, 01 de março de 2012.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo os processos empreendidos pelo fotógrafo e educador Miguel Chikaoka, que impulsionou em Belém, a partir da década de 1980, por meio das *fotoatividades*, um intenso movimento de arte e vida na cena da fotografia paraense, onde desenvolveu concomitantemente um peculiar método de ensino da fotografia, que se expande ao não delimitar-se apenas como exercício estético, plástico, visual, mas como mola ativadora de experiências sensíveis modificadoras, caminho às práticas da liberdade.

Palavras-chave: Fotografia contemporânea paraense; Fotoativa; Miguel Chikaoka.

ABSTRACT

This research aims to study the processes undertaken by the photographer and educator Miguel Chikaoka who boosted in Belém from the 80's through *fotoatividades* an intense movement of art and life in scene of photography in Pará, where he developed concurrently a unique teaching method of photography that expands the experience, not restricting it only to an aesthetic exercise, plastic, visual, but as spring modifier activating sensory experiences, way to the practice of freedom.

Key words: Contemporary Photography in Pará; *Fotoativa*; Miguel Chikaoka.

Amor, amizade carinho e agradecimentos eternos à Nilce, Socorro, Bárbara, Nilma, Diana, Roberto e Rafael Figueira, raízes profundas. À Emilio, Gabriel, Rafael, João Paulo, Bernardo e Nena Magno, novas ramificações. À Solon Ribeiro, Victor de La Rocque, Diego Cordero, Alex Reuben, Adalberto Bosco, Paulinho Tamer e Patricia Costa, seiva pura. À Luciana Medeiros, Luciana Lemos, Ricardo Macêdo, Pablo Mufarrej, Cássio Tavernard, Romario Alves, Pedro Condurú e Theo Negrão, cravo e canela. À Marina de Barros, Carol Melo, Anita Brasil, Natália Matos e Leize Farage, trevo de quatro folhas. À Associação FotoAtiva, e Kamerako. À Daniel Cruz, Michel Pinho, Lívia Condurú, Liane Dahás, Kamila Frazão, Luciana Ribeiro, Guy Veloso, Elza Lima e Maria Christina, raízes aéreas. Aos meus amigos de turma, grão de café. À Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciência e Arte, Afonso Medeiros, Wania Contente, Rúbia Oliveira, Cezário Augusto e Ubiraelcio Malheiros, louro. À Luizan Pinheiro, espada de São Jorge em constante crescimento, sopro de abismo. À Marisa Mokarzel, o sim desde os primórdios, o cuidado ao outro, delicadezas sutis. À Orlando Maneschky, exercício vivo da atitude-limite, os dias de chá e *psicopletia*, o corte fino do mais apurado burilamento. À Miguel Chikaoka, simplicidade silenciosa, práticas da liberdade. Muito obrigada ao CAPES que possibilitou financeiramente esta pesquisa.

*Ao vôo. À luz.
(mais uma vez)*

"Art is a garanty of sanity."

(Louise Bourgeois)

"Arte, necessidade vital."

(Mario Pedrosa)

"O experimental pode retomar nunca reviver"

(Hélio Oiticica)

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig. 1	Miguel Chikaoka em ação conjunta no “Club-Photo Monbois Boudonville”, Nancy, França, 1978. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	28
Fig. 2	Fotografias da França e Cartaz de divulgação da Exposição “Temoignage em Vrac”, em 1979. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	30
Fig. 3	<i>Foto Porão</i> nos fundos do espaço <i>AJIR</i> , local onde ocorreu a primeira oficina ministrada por Chikaoka em 1981. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	35
Fig. 4	<i>Fotovaral</i> entre o Bar do Parque e o Teatro da Paz, encerramento do I Fotopará, 1982. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	39
Fig. 5	<i>Fotovaral</i> em frente ao Teatro da Paz, encerramento do I Fotopará, 1982. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	39
Fig. 6	<i>Projeto Autografias</i> . Eugène Smith por Luiz Braga. <i>FotoAtiva</i> , 1985. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	42
Fig. 7	VI Semana Nacional de Fotografia, Grupo de Fotógrafos Paraenses – “Ex-crachado”, Ouro Preto, 1987. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	43
Fig. 8	Maria Alice Penna e Orlando Maneschy em frente ao Stand da <i>FotoAtiva</i> na Feira <i>Expofoto 91</i> , São Paulo. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamaro)	44
Fig. 9	Stand da <i>Fotoativa</i> em formato de câmera obscura. <i>Expofoto 91</i> , São Paulo. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	45
Fig. 10	Interior do stand da <i>FotoAtiva</i> em formato de câmera obscura. <i>Expofoto 91</i> , São Paulo. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	45
Fig. 11	Oficina de Fotografia Artesanal, Pinhole, grande formato. <i>Projeto FotoAtiva Ver-o-Peso</i> , 2000. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	53
Fig. 12	Oficina de Câmera Obscura, <i>Ver-o-Peso na caixa mágica</i> , <i>Projeto FotoAtiva Ver-o-Peso</i> , 2000. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	53
Fig. 13	Primeira ocupação cultural do casarão das Mercês, nova sede da <i>FotoAtiva</i> , 23 Janeiro de 2005. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	55
Fig. 14	<i>Oficina de Planejamento estratégico</i> : Associados repensam missão da <i>FotoAtiva</i> , Consultor Ivan Tojal. Instituto de artes do Pará, fevereiro	56

de 2008. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

- Fig. 15** *FotoAtiva: Ponto de cultura Ohos de Ver Belém*, Oficina para formação de Monitor de Turismo sustentável para o centro histórico, Professora Marcela Nogueira de Andrade. Associação Fotoativa, 2009. (Acervo Miguel Chikaoka/Kamarako) **58**
- Fig. 16** *Grupo Pedagogia da Luz da FotoAtiva* realiza oficina caixa mágica e pincel de luz no Rio de Janeiro, 2011. **59**
- Fig. 17** *Hagakure*, 2003, de Miguel Chikaoka; Negativo do olho atravessado por um espinho da palmeira de tucumã. imagem Miguel Chikaoka. **69**
- Fig. 18** *Nunca fomos tão Felizes*, Exposição individual de Arthur Leandro, galeria Theodoro Braga, 1995. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako) **74**
- Fig. 19** Eduardo Kalif, Yolanda Costa, Miguel Chikaoka, Ana Catarina Brito e Octavio Cardoso, Semana Nacional de Fotografia. Curitiba, 1986. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako) **76**
- Fig. 20** Eduardo Kalif, Modelo Vivo. Semana Nacional de Fotografia. Curitiba, 1986. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako) **76**
- Fig. 21** Outubro, Bar do Parque, I Encontro pós-procissão do Círio, 1982. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako) **77**
- Fig. 22** Exercício com Câmera Obscura grande formato, em frente à *FotoAtiva*, Praça Coaraci Nunes (Ferro de Engomar), 1987. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako) **77**
- Fig. 23** Leitura e discussão de trabalhos em coletivo. 1987. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako) **78**
- Fig. 24** *Fotoatividades* com Clóvis Loureiro Júnior. 1990. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako) **79**
- Fig. 25** Autorretrato em exercício sensorial – olhos vendados, 2012 (Imagens Luciana Magno) **80**
- Fig. 26** Exercícios de percepção sensorial, Bosque Rodrigues Alves, 1989. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako) **82**
- Fig. 27** Exercícios de percepção sensorial, Bosque Rodrigues Alves, 1989. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako) **82**
- Fig. 28** Exercícios de percepção sensorial, 1996. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako) **83**
- Fig. 29** Exercícios de percepção sensorial, 1996. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako) **83**

Kamarako)

Fig. 30	Exercícios de percepção sensorial. 1998 (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	83
Fig. 31	Exercícios de percepção, olhos vendados em material translúcido colorido, papel celofane. 1989. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	84
Fig. 32	Exercícios de percepção, olhos vendados em material translúcido colorido, papel celofane. 1989. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	84
Fig. 33	Oficina de Fotografia na UFPA. Dinâmica de Integração – afetividade . Abraço. 1985. (Acervo Miguel Chikaoka/Kamarako)	85
Fig. 34	Miguel Chikaoka, Cláudia Leão e Orlando Maneschy, 1995. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	86
Fig. 35	Dinâmica de Integração – Abraço. 1997 (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	86
Fig. 36	Oficina de Fotografia na UFPA. Sensibilização - percepção da luz. 1985. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	87
Fig. 37	Fotografia Sensorial, Mosqueiro, 1989. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	88
Fig. 38	Fotografia Sensorial, banho de cheiro em Luciana Medeiros. Mosqueiro, 1989. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	88
Fig. 39	"A turma do Japa, Arte, Fotografia, de camiseta e tudo + ou -", 1989. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	90
Fig. 40	"A turma do Japa, Arte, Fotografia, de camiseta e tudo + ou -", 1989. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	90
Fig. 41	Exercícios sensoriais, 1990. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	91
Fig. 42	Exercícios sensoriais, 1994. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	91
Fig. 43	Exercícios sensoriais, 1994. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	91
Fig. 44	Exercícios sensoriais, 1990. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	92
Fig. 45	Exercícios sensoriais, 1991. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	93
Fig. 46	Exercícios sensoriais, 1991. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	93
Fig. 47	Exercícios sensoriais, 1992. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	94

Fig. 48	Exercícios sensoriais, dinâmica de integração, 1995. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	95
Fig. 49	Exercícios sensoriais, dinâmica de integração, 1995. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	95
Fig. 50	Exercício de percepção da luz, dinâmica de integração, 1995. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	96
Fig. 51	Registro de viagem, integração natural, 1996. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	96
Fig. 52	Registro de viagem, integração natural, 1996. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	96
Fig. 53	Oficina de capacitação para instrutores, Curro Velho 1999. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	97
Fig. 54	Oficina de capacitação para instrutores, Curro Velho 1999. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	97
Fig. 55	<i>Fotoanimação</i> , 1999. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	98
Fig. 56	<i>Fotoanimação</i> , 1999. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	98
Fig. 57	Certificado de conclusão de curso, <i>PhotoMorphosis</i> 2011. (Fotografia Irene Almeida)	100
Fig. 58	"A turma do Japa, Arte, Fotografia, de camiseta e tudo + ou -", 1989. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	101
Fig. 59	VI Semana Nacional de Fotografia, comitiva de fotógrafos paraenses com faixa do <i>Fotovaral/ FotoAtiva</i> – Ouro Preto, 1987. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)	103

SUMÁRIO

NEM MARGINAL, NEM HERÓI	16
1 FOTOATIVIDADES	23
1.1 Décadas de 1980 e 1990: <i>coletivismo não repressivo</i>	24
1.2 Anos 2000: otimizar, profissionalizar...	50
2 MIGUEL CHIKAOKA: ponte ao outro	62
2.1 <i>Práticas da liberdade</i>	64
2.2 <i>Nunca fomos tão felizes</i>	72
A REVOLUÇÃO SOMOS NÓS	99
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA	104
ANEXOS	109

NEM MARGINAL, NEM HERÓI

Voltar à pesquisar Miguel Chikaoka é, outra vez, olhar para mim, para os muitos em mim e no *outro*, para a reverberação da trajetória que tem sido a passagem de Miguel Chikaoka na vida de tantas gerações que transitaram na cena cultural fotográfica de Belém, a partir da década de 1980. Período significativo não somente como um deflagrar de um movimento de caráter estético e político na fotografia paraense - que revelou produtividade em trabalhos autorais com qualidades destacadas e reconhecidas em outras regiões do Brasil -, mas como percurso coletivo de ações direcionadas ao *outro*, deflagradoras de experiências libertadoras, propiciado, em sua maioria por Chikaoka.

Como marca diferencial dessas práticas de liberdade, podemos apontar o enraizamento do pensamento criativo latente, que se vê presente nas ações “individuais” dos sujeitos que foram transformados à partir das oficinas da FotoAtiva, com Miguel Chikaoka, como uma certa tomada de posição “Pós-Miguel”, levando vários de seus “alunos” a escolha de novos caminhos, repletos de descobertas próprias, que se desenrolaram autonomamente e marcaram, de maneira determinante, a vida de várias dessas pessoas. Disse o filósofo Herrigel estudioso da arte japonesa milenar do arco-e-flecha, em *A Arte Cavalheiresca do Arqueiro Zen*, que: “Para onde quer que o caminho escolhido leve o discípulo, ele pode perder o mestre de vista, mas jamais esquecê-lo.”¹

Penso sobre esse processo que também vivenciei desde a minha pesquisa de Graduação em 2009², quando executei uma via bastante afetiva de retorno ao caminho seguido das Artes Visuais, iniciado numa significativa oficina *photomorphosis* em 2003, com Miguel Chikaoka. Atualmente muito me pesa pensar no quão difícil é a tarefa de desdobrar a vida de alguém, sua produção, e no perigo

¹ HERRIGEL, 2007, p. 57

² MAGNO, Luciana Loureiro Figueira. Miguel Chikaoka e a filosofia da luz. Trabalho de Conclusão de curso (Graduação) – Universidade da Amazonia, Belém, 2009.

e na possibilidade, quase sem fuga, de fazer dela a biografia de um mito³ fragmentado, mito enquanto sujeito perfeito/imperfeito subtraindo toda a generosidade de outros ângulos de observação que são merecidos e que reiteram nossa humanidade. *Mitos Vadios* quem sabe? Nem *Marginal*. Nem *Herói*.⁴

Muito me paralisa também trabalhar, e sobretudo acreditar, em um único ponto de vista, pois ao contrário do que se diz, estar em cima do muro não é um lugar de conforto; estar em cima do muro é a coragem da liberdade do trânsito, é arriscar a própria vida andando sobre a fileira do muro e poder ver mais além, olhar para os lados, mirar para trás e para a frente, é pisar sobre cacos de vidros, arames farpados, é por-se a andar sobre um espaço de intervalo tênue e arriscado, é a permanente reflexão e transgressão do iminente salto. Estar em cima do muro; o fio da navalha é um método, uma linha delicada entre as polaridades do pensamento, e claro, como todos os outros métodos, há uma porcentagem de falha, uma brecha sempre discutível; se fosse estado absoluto não seria estar em cima do muro, não seria permanente reflexão, auto reflexão.

Por isso há que se ter muito cuidado e ética para não confundir pesquisa com outras coisas, a isso devo o transitar por vários lados e sobretudo o costurar do que de melhor se apresenta em vários caminhos, surgindo, assim, um nova via. E “pisando em ovos”, com o respeito e admiração que devo a todos que acreditaram em mim, caminhando sob um muro infinito de cacos de garrafas, apresento essa pesquisa que busca a coerência com a própria história que narra, de constante *ATITUDE-LIMITE*, que significa estar em permanente pensamento e transformação:

Na Perspetiva foucautiana, a liberdade passa a ser a possibilidade de exercitar a atitude-limite como caminho para a crítica e para a mudança, ou seja, a liberdade passa a ser entendida como a “nossa real capacidade de mudar as práticas em que somos constituídos ou nos constituímos como sujeitos morais”⁵

³ (...). 3. Idéia falsa, que distorce a realidade ou não corresponde a ela. 4. Pessoa, fato ou coisa real valorizados pela imaginação popular, pela tradição, etc. 5. *Fig.* Coisa ou pessoa fictícia, irreal, fábula. In: FERREIRA, 2001, p.466.

⁴ Referência aos processos de Helio Oiticica, *Mitos Vadios* e *Seja Marginal, Seja Herói*.

⁵ VEIGA-NETO, 2007, p. 27.

Este trabalho caminha em direção à tentativa de aproximação, de desmitificação, ao exercício e à busca de acontecimentos, na transparência de processos que vivenciei e que coletei através de relatos de gerações anteriores à minha, para dar conta dos processos estabelecidos com o ensino de fotografia engendrados por Chikaoka como prática de liberdade. Quando os entrevistados falavam de Chikaoka os limites se borravam, dando a impressão de estarem falando de si mesmos, de uma história tão misturada quanto a própria história de Chikaoka e da Associação *FotoAtiva*, abordada em *Fotoatividades*.

Por outro lado, fez-se necessário um certo distanciamento pessoal para enxergar um pouco além, um processo extremamente dolorido de quebra de *lupas* afetivas para um exercício do olhar panorâmico tantas vezes proposto e experimentado por oficinas ministradas por Miguel Chikaoka. E se há uma palavra, que pareceria redundante se não fosse tão imprescindível, é *experimental* e suas variações: experimentar, experimentos, experimentação... Em outros contextos, assim como o foi para Hélio Oiticica o é para Miguel Chikaoka: o exercício contínuo do "*Experimentar o experimental*", com todo o direito que a redundância da língua permite, mas que também amplia pela constância e intensidade da ação.

INCORPORO A REVOLTA. Hélio Oiticica, este homem-poliedro em estado de permanente intensidade, amalgamou *cosa mentale* e transe instintivo genital em que a obra espelha o paroxismo do prazer ("teu amor eu guardo aqui"), dança do intelecto e dilaceração dionisíaca, obsessiva idéia de fundar uma nova ORDEM frente as categorias exauridas da arte e a indignação da rebeldia ética, a quase catatonia do quase-cinema e júbilo epifânico (reino SUPRASENSORIAL) do ÉDEN, num todo múltiplo, totalidade indivisível vida/obra. Oiticica foi movido pela legenda EXPERIMENTAR O EXPERIMENTAL, tensionou a si mesmo enquanto campo imanente de possibilidades SISMICAS e se metamorfoseou em vertigem, voragem, redemoinho. VORTEX. Na linha abaixo do Equador.⁶

E buscando percorrer um território de possibilidades da vertigem, em um processo inacabado, que esta pesquisa pretende atravessar, com o risco de

⁶ SALOMÃO, S.D., p. 240.

ultrapassar o limite do mito, ao tentar ser o captar do registro de uma importante época, de um coletivo que, mais do que pensar a fotografia, discorria o seu dia-a-dia, ou melhor, inteirava o seu dia-a-dia sempre repensando-o. Constituir uma imagem e, até dada medida, o espelho de uma geração que garimpou a sua liberdade, já que “Liberdade é ouro. Tem que ser garimpada”⁷.

Muitas são as dificuldades da laboriosa escrita quando se acredita que “Qualidades estilísticas são entidades sintéticas, verdadeiros conceitos da sensibilidade, avessos à verbalização.”⁸. Assim, como dentre os fundamentos do *zen* pontuamos a *consciência cotidiana*, “(...) que não é outra coisa senão dormir quando se tem sono, e comer quando se tem fome. Quando refletimos, deliberamos, conceptualizamos, o inconsciente primário se perde e surge o pensamento.”⁹

Somente a certeza de que a pesquisa é a possibilidade de compartilhar algo que nos é muito especial, conforta. Por isso se fala, por isso se publica, por isso se escreve:

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la. Em cofre não se guarda nada, em cofre perde-se a coisa à vista. Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é iluminá-la ou ser por ela iluminado. Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela.¹⁰

Pesquisa-se, portanto, para iluminar e ser por ela iluminada, para guardar o que se deseja guardar. É o que miramos *Em Miguel Chikaoka: A Fotografia como prática da liberdade*; pretendemos abranger questões recorrentes da própria história daquele que busca na arte um campo possibilitador de direcionamentos à liberdade.

⁷ LEMINSKI, 1997, p. 54.

⁸ IDEM

⁹ SUZUKI, 2007, p. 11.

¹⁰ CÍCERO, 1996, p.11

Em 1968 o crítico Mario Pedrosa publicou que "A arte é um exercício experimental da liberdade"¹¹, frase adotada por Lygia Clarck e Hélio Oiticica em suas experimentações arte/vida – arte vivencial. Já o artista Joseph Beuys afirmou que "Libertar as pessoas é o objetivo da arte, portanto a arte para mim é a ciência da liberdade"¹². O educador Paulo Freire busca por meio da educação o seu próprio conceito de liberdade, *A Educação como Prática de Liberdade*¹³. O filósofo Michel Foucault determina *A ética do cuidado de si como prática da liberdade*¹⁴. Nós, na história que aqui começamos, traçamos um emaranhado de questões que transitam tanto pela experimentação quanto pela educação, ideologias e praticas libertárias, educação e experimentação inserida uma na outra enquanto processos de arte vida.

No capítulo **1.FOTOATIVIDADES**, apresentamos um panorama histórico das vivências das décadas de 1980, 1990 e 2000, subdivididos em: 1.1 Décadas de 1980 e 1990: *coletivismo não repressivo* e 1.2 Anos 2000: otimizar, profissionalizar...

No período entre 1980 e 1990 a *FotoAtiva* foi um espaço aglutinador de errantes; entende-se aqui a *FotoAtiva* para além do local físico situado em uma cidade, mas como um espaço metafórico que se expande pela mesma, em bares, em casas, nas ruas, em praças, de segunda a segunda, em viajantes e viagens. Era um lugar que possibilitava encontros ricos de pluralidades individuais. Experimentações colaborativas que eram exponenciadas pelo desejo-base das ações: estar juntos recriando, resignificando o "real" através da fotografia.

¹¹ MORAES, 1998, p.42. Para sabe mais: Musealização, crítica de arte e o exercício experimental da liberdade em Mario Pedrosa:
<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/3526/2347> acesso em 01/02/2012

¹² <http://www.artefemerides.com/2010/05/joseph-beuys-arte-ciencia-liberdade.html> acesso em 01/02/2012

¹³ <http://www.perspectivas.com.br/r9.htm> acesso em 01/02/2012

¹⁴ FOUCAULT, Michel. "A ética do cuidado de si como prática da liberdade". In: Ditos & Escritos V - Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

Nos anos 2000, um redirecionamento de energia é vivenciado por Miguel Chikaoka, idealizador da *FotoAtiva* que adquire a documentação final, jurídica, de Associação, passando por reformulação vivencial de direcionamento das ações. A mudança ganha mais força quando, em 2005, a *FotoAtiva* recebe do município de Belém a licença de uso de um casarão antigo, localizado na Praça das Mercês, número 19, sua atual sede, iniciando um período de crescimento que exige, sobretudo, preparo e profissionalização, fazendo com que a instituição, ao se expandir, diminuísse o foco experimental, tônica das duas primeiras décadas.

Em **2.MIGUEL CHIKAOKA: ponte ao outro**, com 2.1. *práticas da liberdade*, costuramos ações, posicionamentos de Chikaoka enquanto propositor e executor de práticas que, ao propiciar o auto-questionar e o questionar do mundo, funcionam como um dispositivo às avessas, subvertido, dispositivo de liberdade, engendrando a construção de jogos sensoriais de ressignificação, considerando o próprio subjetivo como ponto de renovação:

O dispositivo está sempre inscrito num jogo de poder e, ao mesmo tempo, sempre ligado aos limites do saber, que derivam desse e, na mesma medida, condicionam-o. Assim, o dispositivo é: um conjunto de estratégias de relações de força que condicionam certos tipos de saber e por ele são condicionados¹⁵

Tomamos como dispositivo a subversão do próprio dispositivo, algo que Aganben intitula como *profanação*, ou *contradispositivo*, o aparelho fotográfico e sobretudo o aparato fotográfico, a experiência luminosa comoropriador de disparos outros de subjetividades que se resignificam.

Belém ganhou destaque no cenário brasileiro de fotografia já nos primeiros anos da década de 1980 porque de fato foi uma linguagem, a voz, o meio, que deu vazão não a um desejo artístico somente, mas à inquietação do “estômago”, que é o incômodo quase orgânico que advém da necessidade de criação contra o enlouquecimento, da resistência, ou para “enlouquecer” mesmo no sentido de

¹⁵ FOUCAULT, apud AGAMBEN, 2009, p.28

rompimento de barreiras coercitivas, caminhos das praticas da liberdade de desconstruir condicionamentos a que somos submetidos e que se tornam estruturas fixas sem que percebamos seu processo de enrijecimento.

Em 2.2. *Nunca fomos tão felizes*, o título toma emprestado o nome da exposição individual do professor e não-artista (considerando a negação como a afirmação de um outro lugar da arte) Arthur Leando, deslocando a frase para o contexto dos anos vivenciados pelas *FotoAtividades* nas décadas de 1980 e 1990, principalmente, propomos reaver - por imagens do acervo pessoal de Miguel Chikaoka - alguns exercícios apresentados nas experimentações durante as oficinas por ele elaboradas e ministradas, bem como momentos de descontração das turmas onde a disposição dos corpos, o corpo a corpo, mostra-se em evidente disposição para o experimento, que somadas aos exercícios de percepção e entrega são estágios potencializadores às práticas de liberdade. São imagens selecionadas com foco sensorial e de agudeza que caminha em direção ao *outro*. São exercícios performáticos propostos por Chikaoka às pessoas que se permitiram fazer parte, ainda que por espaço curto de tempo, de um corpo coletivo rico de singularidades.

Senti ainda a necessidade de acrescentar, em anexo, a seleção de algumas fotografias de documentos que me foram muito caros desde o momento em que principiei, em 2008, o interesse em pesquisar Miguel Chikaoka e o movimento da fotografia contemporânea no Pará: são fotocópias de jornais que a *FotoAtiva* guarda em seu acervo desde o início das suas ações. Em meados de 2000 a documentação do *clipping* de jornais e revistas diminui, passando a ter, a partir de 2005, um arquivo virtual - período em que a *FotoAtiva* é transplantada para o casarão no Largo das Mercês -, com o registro de suas principais ações locadas no *blog* da Associação *FotoAtiva*: <http://www.fotoativa.blogger.com.br>

É proposta desta pesquisa a abordagem de um território não totalitário, por isso sujeito a riscos.

1. FOTOATIVIDADES

1.1 Décadas de 1980, 1990: coletivismo não-repressivo

Brasil – Belém do Pará, 17/07/77

Curtindo muito as férias? Dando suas “voltinhas” no quarteirão?

Quando você virá passá-las aqui? A patota toda está esperando para “aquele” alô pessoalmente!

Os meus 25 dias de férias está no fim. Segunda feira recomeçam as “loucuras”.

Amanhã será meu último dia aqui, à meia noite pegarei o “bus” para Brasília e de lá vou “cam back to campinas”, onde chegarei no domingo!!!

A viagem até aqui foi muito boa apesar de longa, foi uma “curtição”.

Aqui, Belém, é um lugar muito bom, tanto as pessoas, como visual. O pessoal é super – tranquilo, pacato e acolhedor (Brasil!!!!).

Todas as ruas são bem arborizadas (mangueiras!!!), o trânsito descongestionado..... uma muito boa!!!

Ah! As frutas regionais: cupuaçu, sapotilha, muriti, jambo, graviola, ... (não vou fazer a lista toda pra você, não sou tão sádica assim!) em forma de suco, sorvetes ou ao natural, são: hum!!!

Hoje me disseram que tenho “andar de Paulista”, (parece que os Belenenses andam bem + devagar pelas ruas!)

O pessoal por aqui anda pelas ruas curtindo o exuberante verde das ruas e praças, parece que não tem pressa, que estão somente passeando, sem compromisso algum. O comércio todo fecha as 12hrs e volta a abrir + às 14 ou 15hrs. Nesse horário a cidade fica completamente deserta, só se vê turistas, o pessoal da cidade vai p/casa almoçar e dormir!

A temperatura é quente, mas sempre tem uma brisinha fresca, quase todos os dias chove, mas logo o sol volta a brilhar. Apesar de estarmos no inverno o calor está forte, parece que no verão a coisa fica muito pior.

Em S. Paulo, Campinas, o inverno (a massa de ar frio) foi deslocado por ventos vindos não sei de onde p/ o oceano, resultado: quando saí estava fazendo calor. Há uns seis dias caiu um “toró” por lá e acredito que isso tenha abaixado um pouco a temperatura.

Tô esperando “sinal de vida” do senhor.

Beijos

Elza

Até Campinas.

Ps: Tá fazendo calor, já é quase amanhã, uma brisa gostosa entra pela janela e dá p/ ver um torre d tv do topo da Eiffel...¹⁶

¹⁶ Transcrição da Carta recebida por Miguel Chikaoka na França, em 1977, seu primeiro contato com o imaginário local escrito por uma amiga de Campinas que passava férias em Belém. (Acervo Elza Lima).

Curiosidade, busca de pertencimento, acaso ou sorte... Quando Miguel Chikaoka recebeu a carta transcrita acima, em 1977, de uma amiga dividindo suas descobertas em Belém, ele, um jovem nissei nascido em Registro, uma colônia de japoneses no interior de São Paulo, já estava na França há um ano, desde 1976, onde aprendia francês para cursar doutorado em Engenharia elétrica na *École Nationale Supérieure d'électricité et de Mécanique - ENSEM*. A carta, entre outros fatores, foi importante para somar na construção do imaginário da Região então desconhecida por ele, vinda de uma cidadezinha receptiva no coração da Amazônia, significativa para obter a percepção das grandes diferenças climáticas, culturais e sociais em seu mesmo país. Três anos depois, entre tantos caminhos e direcionamentos, após a decisão de abandonar o doutorado que cursava em Nancy - França, Chikaoka retorna ao Brasil – entre o final de 1979 e início de 1980 -, onde Belém figura como rota inicial de seu desejo de itinerar pelos vários “Brasis”.

É importante contar brevemente alguns acontecimentos decisivos para o desenrolar da história que iniciamos aqui sobre o movimento fotográfico em Belém a partir da década de 1980.

Anos antes de sua estadia na França, ainda em Campinas, quando Chikaoka cursava engenharia na *Universidade Estadual de Campinas*, algumas escolhas foram cruciais, pois fizeram com que ele enveredasse pelos caminhos da fotografia, ao ponto de, anos depois, abandonar o doutorado e seguir em busca de um conhecimento mais profundo acerca de si e das formas de contato e troca entre pessoas e culturas.

Segundo o próprio Miguel Chikaoka, já havia, no período de sua formação no Brasil, a percepção da diferença, pois seu núcleo de amigos era composto, em sua maioria, por pessoas de outras áreas, das ciências humanas e biológicas. Essa afinidade era indício de sua amplitude de interesses, que ultrapassava a objetividade da engenharia elétrica. Após a graduação, com a chance de cursar doutorado em um outro país, oferecida pela Unicamp, através de parceria entre Brasil e França, Chikaoka optou, sobretudo, pela oportunidade de conhecer novas pessoas, nova língua, outras culturas.

Na França, travou intenso contato com questões políticas de ordem libertária,

sobre as quais já possuía algum interesse desde o Brasil, fazendo-se presente nas comemorações de uma década dos movimentos de Maio de 1968. Com as festividades, os ideais libertários foram reavivados, quando a França inteira ainda reverberava a revolução que priorizou o embate ideológico ao embate físico: "Sejam realistas, exijam o impossível!", "A imaginação ao poder", "É proibido proibir", "O sonho é realidade", "Abaixo a Universidade", "Professores, sois tão velhos quanto a vossa cultura, o vosso modernismo nada mais é que a modernização da polícia, a cultura está em migalhas", "Abaixo o realismo socialista. Viva o surrealismo", "O poder tinha as universidades, os estudantes tomaram-nas. O poder tinha as fábricas, os trabalhadores tomaram-nas. O poder tinha os meios de comunicação, os jornalistas tomaram-na. O poder tem o poder, tomem-no!"¹⁷, entre outras, são frases que revelam o questionamento geral direcionado a todos os níveis do entendimento humano, e revivido em um momento de reflexão de valores e posturas.

Em intenso contato com inúmeros anseios humanistas, mergulhado em aspirações revolucionárias e entre transformações de si mesmo, foi percebido já naquele momento um olhar mais engajado em observar o entorno, em lançar seu olhar ao *outro*. Na residência onde morava com outros estudantes em Nancy, logo foi convidado a fazer parte do *Club-Photo de Monbois Boudonville*¹⁸, que tinha como sede o subsolo de sua moradia. Foi o primeiro passo para o início do processo experimental de descoberta da imagem, onde produzia, dividia e discutia suas questões e produções com os outros estudantes.

¹⁷ Palavras de ordem proclamadas durante o movimento estudantil de Maio de 1968, coletadas, dentre outros, pelo crítico Guy Debord In: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u396750.shtml> acesso em 18/01/2012

¹⁸ Monbois era o alojamento masculino e Boudonville o alojamento feminino, ficavam próximos, no mesmo bairro em Nancy.



Figura 1: Miguel Chikaoka em ação conjunta no "Club-Photo Monbois Boudonville", Nancy, França, 1978. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

Sua percepção sobre o entorno foi resignificado, a fotografia abriu portas cognitivas e sensoriais a um novo embate com o mundo. Como se a câmera fosse um meio de chegar a questões que há muito tempo o interessavam. Logo, um olhar cidadão, não turístico, emergiu entre suas saídas fotográficas, o que demonstrava o seu comprometimento natural, a entrega para o que tinha se proposto a olhar...

Quando Chikaoka começa a frequentar o bairro onde estavam abrigados estrangeiros em condição de certa segregação social na cidade, passa a, mais que documentar, conviver ativamente e fazer um movimento de rua naquele lugar com seus habitantes, expor as imagens que capturou das pessoas do bairro no próprio bairro, no espaço público da rua, em painéis fotográficos móveis. O interesse pelas relações humanas ao mesmo tempo em que sustentava essa experimentação inicial na fotografa, era sustentado por ela. Ele parece assumir um posicionamento similar ao de Hélio Oiticica quando viveu na Favela da Mangueira, momento em que

ambos deflagraram questões estéticas com políticas, culturais e éticas que logo entraram em choque:

Sua colaboração [de Hélio Oiticica] cotidiana com os outros (seu “papo”), o tipo de participação vislumbrada nos *Penetráveis*, *Ninhos*, e no *Barracão*, os eventos coletivos artísticos que ele organizava, seguiam uma espécie de coletivismo não-repressivo baseado na anarquia, um método bem diferente de tendências mais recentes no mundo da arte como em outras partes, mais direcionado aos profissionalismo, às demarcações e classificações burocráticas, à eficiência e à competitividade gerencial que seria demasiado fácil identificá-la com uma época igualmente passada e mítica: os anos sessenta.¹⁹

Coletivismo não-repressivo baseado na anarquia, assim podemos classificar esse primeiro período, que foi deslocado também para Belém durante as duas primeiras décadas de trabalho desenvolvido.

Outro fator essencial nesse processo foi a empatia imediata do público que esteve presente na primeira exposição em que Chikaoka participou, a mostra anual organizada pelo *Club-Photo de Monbois Boudonville*, em maio de 1978²⁰. Naquele momento um quesito comunicativo foi solucionado, pois, em um lugar onde ele não dominava completamente o idioma, conseguiu se fazer entender, com melhor qualidade, através de imagens.

¹⁹ BRETT, S.D., p. 223.

²⁰ Em novembro do mesmo ano, Chikaoka é premiado no concurso de fotografia “dans lês rues de Nancy” com a fotografia “Avenue de la Libertation”. [é o mesmo nome da avenida onde residia em Nancy]. Autor não identificado. Jornal L’est Republicain, 16 nov. 1979. (Acervo Fotoativa)



Figura 2: Fotografias da França e Cartaz de divulgação da Exposição “Temoignage em Vrac”, em 1979. (Acervo Miguel Chikaoka/ KamaKo)

Em despedida da França, antes de retornar ao Brasil, Miguel Chikaoka expõe *Témoignage en Vrac*, sua primeira individual, são imagens de um *testemunho sincero* sobre o país que lhe recebeu por três anos e meio:

Olhar que detecta o lugar certo no tempo bom, o sentido do gesto e atitude, humor: as oitenta fotografias apresentadas por Miguel T. Chikaoka até 23 de novembro (12 h - 20 h) na AGEN, 1, rua Gustave Simon em Nancy, incita observar ao redor para entender melhor a vida diária.²¹

Nesse período de deslocamento entre Brasil/França/Brasil há um atrito ideológico, um deslocamento de cenários políticos. Em 1976/1977 quando deixa o país, o Brasil ainda estava em regime militar. Na França, no entanto, Chikaoka presencia um momento completamente diferente, onde ideais libertários ganhavam corpo em posicionamentos, em ações. De volta ao Brasil, em 1980, a repressão continuava, mas após quinze anos de regime instaurado, começava a se tornar insustentável o voto de silêncio forçado, a resistência gritava despontando em articulações de protesto, os presos políticos são libertados e os exilados políticos retornavam ao país; os jornalistas clamavam pelo fim da censura e já iniciava um movimento em busca das eleições por voto direto.

O cenário político brasileiro fervia quando, após seu retorno, o fotógrafo Miguel Chikaoka saiu da sua cidade natal, Registro – São Paulo, planejando conhecer o país. E Belém seria o ponto inicial do seu projeto de itinerâncias, de onde viajaria da região Norte, passando pelo Nordeste, até Chegar ao Rio de Janeiro e, posteriormente, São Paulo. Aqui, juntou-se aos movimentos políticos e culturais, onde foi acolhido como fotógrafo pelo *Núcleo de Imprensa do Jornal Resistência*, órgão da *Sociedade Paraense de Defesa dos Direitos Humanos*, articuladora em movimentos populares que lutavam pelo fim da ditadura militar no país.

Em Belém, já existia de fato uma longa história do fotográfico, que remonta o final do século XIX e o início do século XX²², e que se desdobra enquanto

²¹ "Coup d'oeil qui détecte le bon endroît et le bon moment, sens du geste et de l'attitude, humour: les quatre-vingts photos présentées par Miguel T. Chikaoka jusqu'au 23 novembre (12 h - 20 h) à l'AGEN, 1, rue gustave Simon à Nancy, incitent à "regarder" autour de soi pour mieux appréhender le quotidien de la vie." Autor não identificado. Jornal não identificado. Photographies, 11 nov. 1979 (Acervo Fotoativa)

²² "Vários fotografos vieram à região por meio de expedições, como o alemão Albert Frisch, que viajou pelo Alto Amazonas por volta de 1865 e registrou índios brasileiros (as mais

movimento de grupo em torno da fotografia desde a época do *Foto Clube do Pará*, durante a década de 1950,²³ e começa a ressurgir nesse período de retomada cultural do país. Faz-se necessário aqui, uma pequena contextualização da cena fotográfica encontrada por Chikaoka em Belém.

Em 1979, incentivado por dois integrantes do antigo *Foto Clube do Pará* - Aldo Moreira e Eliezer Serra Freire -, Luiz Braga realiza sua primeira individual *1º Portfolio* na *Galeria Theodoro Braga*, que na época tinha como sede o Teatro da Paz, (passando em 1986 a ser sediada no *Centro Cultural Trancredo Neves - CENTUR*, momento em que esta galeria passou a acolher a produção artística contemporânea da cidade). Em seguida, em 1980, Luiz Braga realiza também sua segunda exposição individual *Portifólio* na Boate Signo's Clube, a qual Miguel Chikaoka presencia.

Geraldo Ramos e João Ramid participam juntos da *Expofoto*, com Aluizio Leal e José Jorge, exposição coletiva de fotografia que acontecia em 1979, na *Galeria Angelus*, também sediada no Teatro da Paz. Ambos trabalhavam na esfera do fotojornalismo assim como Leila Jinkings, *free-lancers*, atuantes em jornais e revistas nacionais.

Este cenário configurava um movimento ainda pequeno, mas significativo e embrionário, de ações individuais e coletivas, em uma escala menor se comparado ao que viria a ser a fotografia contemporânea paraense após a chegada de Miguel Chikaoka, que aportou na cidade no momento em que a fotografia começava a ganhar maior espaço nacional com a criação do *Núcleo de Fotografia da Funarte* e da *Galeria de Fotografia* em 1979, situada no Rio de Janeiro, primeiro espaço

antigas fotos destes povos de que se tem notícia) e barqueiros bolivianos, bem como a flora, a fauna e a paisagem amazônicas:" MANESCHY, 2001, p. 17. Supoe-se que Charles Fredricks tenha sido o primeiro fotógrafo a chegar no Pará, entretanto, este não deixou registro fotográfico conhecido de sua passagem por aqui, a despeito de termos conhecimento de sua produção no nordeste do Brasil e na Argentina. Para saber mais ver Las grandes Fotografias Del Periodismo argentine: Daguerriotipos, el nacimiento de la fotografia en la Argentina.

²³ Para saber mais sobre o Foto Clube do Pará: MANESCHY, Orlando. O corpo sutil das imagens: fotografias de Gratuliano Bibas. In: PARÁ. Fotografia Contemporânea Paraense. Belém: Secult, 2002, p. 194. FERNANDES JÚNIOR, Rubens. A experiência de Belém. In: <http://rpcfb.com.br/2011/01/a-experiencia-de-belem/> acesso em: 01/01/2012.

expositivo no Brasil dedicado à Fotografia, e com a inauguração, em 1980, da *Galeria Fotóptica* em São Paulo, do *Salão Fuji de Fotografia*, e da fundação da *União dos Fotógrafos do Estado de São Paulo*, dentre outros. A época parecia ideal para iniciar qualquer movimento em direção à imagem, terreno fértil para cultivar ações.

Um fato curioso e essencial para a trajetória de Chikaoka aqui firmada, é que não foi um fotógrafo que chegou, protegido pela lente fotográfica, imponente e cheio de certezas, nas terras exóticas da Amazônia, mas um viajante, um desbravador, motivado pelo desejo de experimentar, um homem consciente de que “o olho do fotógrafo não vê superiormente nem melhor do que podemos ver desarmados, sem a máquina, mas vê diferente, de maneira nova ou inédita, não querendo isso dizer, também, que veja de maneira certa e objetiva”²⁴.

Se “Da vida não se sai pela porta: só pela janela”²⁵, Miguel Chikaoka chegou em Belém de carona na “asa delta para o êxtase”²⁶. Pousou sobre a cidade de braços abertos, e logo conheceu Jeane Marie do grupo *AJIR*²⁷, uma cooperativa de artistas que detinham espaço aberto para quem desejasse propor projetos, localizado na travessa Ruy Barbosa 1437²⁸. Foi quando incentivado pelos amigos do *AJIR*, Chikaoka ministra sua primeira oficina, em 1981, intitulada *Iniciação à Arte Fotográfica*, e já dessa primeira proposta de oficina de fotografia, entrelaçaria os primeiros vínculos com pessoas que viriam a formar o grupo *FotoAtiva* entre 1983/1984.

A proposta da primeira oficina viria a ser um tubo de ensaio para os próximos experimentos, que se seguem de maneira continuada, até as atuais ministradas por ele. São experimentos direcionados tanto à evolução do outro quanto de si mesmo pois, seguindo a tradição milenar da arte do arco e flecha, (considerando que as artes no Japão tem a matriz comum do budismo), “No fundo, o atirador aponta

²⁴ NUNES, pg. 25. 1998

²⁵ CÍCERO, 2002, p. 63.

²⁶ Haroldo de Campos utilizou o termo *Asa delta para o êxtase* se referindo ao Parangolé pelas grandes asas desse voo que é Hélio Oiticica.

²⁷ Miguel Chikaoka leva o Fotovaral às ruas pela primeira vez em Belém ao acompanhar o grupo *AJIR* no projeto “Arte na Praça” que eles realizavam aos domingos.

²⁸ Mesmo casarão onde atualmente está instalado o pub Café com Arte.

para si mesmo e talvez em si mesmo consiga acertar...”²⁹ Consideremos também a fotografia como o “arco” deste nissei radicado na Amazônia. Claramente presente em seu pensamento manifesta-se a preocupação em trabalhar a fotografia de forma mais ampla, procurando aprofundar, em cada um dos participantes da oficina, a relação com os elementos próprios da fotografia, mas também uma consciência profunda do estar no mundo, mirando alvos infinitos:

O aluno será induzido a conhecer, manipular e dominar a técnica e os instrumentos básicos da fotografia (luz, filme, câmera fotográfica, laboratório, etc.) a partir da “intuição fotográfica” do olho. (...) Em seguida, com a realização de trabalhos práticos, individuais e coletivo, os resultados serão analisados e debatidos, buscando, com isso, desenvolver a percepção sensitiva do ato mecânico de apertar o botão de uma câmera fotográfica – o que ele nos esconde ou o que ele nos revela. Enfim, o curso se propõe a abrir um espaço para a prática da fotografia de uma maneira mais ampla e, gerado por todos aqueles que queiram desenvolver algum tipo de trabalho através desta prática, buscar, sobretudo, um conhecimento maior e mais aprofundado de cada um e de seus relacionamentos com o mundo que nos cerca.³⁰

A primeira turma foi formada por oito integrantes: Almir Gabriel Filho, Ana Catarina Brito, Cristina Serra, Eduardo Silva, Lucia Pinheiro, Marly Silva e Regina Lúcia Lima, que concluíram os experimentos da oficina com um *vernissage* na própria escola de arte *AJIR: O Banal através da Fotografia*. Dos integrantes dessa Oficina nasce o Grupo *FotOficina*, coordenado por Miguel Chikaoka, com convite ampliado a quem desejasse fazer parte deste coletivo como Geraldo Ramos, Patrick Pardini, Januário Guedes, João Ramid, entre outros.

²⁹ HERRIGEL, 2007, pg. 16,

³⁰ CHIKAOKA, Miguel. *Jornal A Província do Pará*. 1981 (Acervo FotoAtiva)



Figura 3: Foto Porão nos fundos do espaço AJIR, local onde ocorreu a primeira oficina ministrada por Chikaoka em 1981. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

Pode-se dizer que, de alguma forma, a potência da *FotoAtiva* já acontecia no AJIR, enquanto movimento coletivo de pessoas que se juntam para resignificar a vivência no plano de aspirações e desejos de interagir no mundo. A *FotoAtiva*, por meio das *Fotoatividades*, conectou as pessoas em um ideal que dizemos ser:

Uma arma particularmente eficiente da contra violência é a nossa poesia pessoal-coletiva, a nossa criação (*poiesis*). O assassinio metafórico mas altamente eficaz dos nossos assassinos.³¹

Foi Regina Alvarez, fotógrafa e pesquisadora, uma das difusoras da técnica da fotografia artesanal no Brasil na década de 1980, quem ministrou a primeira oficina

³¹ COOPER, 1978, p. 13. COOPER, David. *Le language de la folie e Mort de la famille e* LANG, Ronald, *La politique de l'expérience e La politique de la famille*, livros que Chikaoka conheceu na França dos pensadores do movimento da antipsiquiatria e que identificou, junto a Paulo Freire (com sua *Pedagogia do Oprimido*), uma linha de trabalho que podia seguir enquanto mediador.

em Belém de fotografia sem câmera, a fotografia *pinhole*³², em 1982. A técnica desmonta o aparato fotográfico facilitando o entendimento das propriedades físicas da luz, que será adotada por Miguel Chikaoka em oficinas posteriores, tornando-se um dos seus principais exercícios, como nos relata a crítica Angela Magalhães:

Miguel incorpora em seu método educacional o sentido lúdico dos processos artesanais de construção da imagem, incentivando a elaboração de propostas individuais que condensem os paradoxos da região amazônica, com o amadurecimento da linguagem fotográfica.³³

Ainda em junho de 1982 o recém-formado grupo *FotOficina* realiza o *FotoPará*, com coordenação de Chikaoka. Tratava-se de uma espécie de salão aberto que reunia vários tipos de produção fotográfica, onde buscava-se “estimular a exploração da fotografia como instrumento de e/ou objeto de pesquisa e criação integrados ao processo de desenvolvimento social, cultural e artístico da comunidade”³⁴. Era a primeira iniciativa de formar uma mostra imbuída de um sentimento coletivo, que procurava pensar as questões relativas à fotografia no Pará. Naquele momento foi um primeiro mapeamento da produção local realizado em uma dimensão interna, antecipando ações que viriam a acontecer, concomitante, às iniciativas do *INFoto*, Funarte.

O *FotoPará* aconteceu na Galeria Ângelus, no Teatro da Paz, e teve uma seleção de caráter não excludente, submetendo ao público todo material inscrito: as fotos selecionadas para a mostra oficial foram apresentadas na parede, (no formato de mostra convencional), enquanto as outras foram expostas em álbuns organizados na galeria. Ao final da mostra, devido ao incômodo causado pelo horário de funcionamento da galeria, que restringia a visitação a um público bem menor, os fotógrafos propuseram e realizaram uma mostra de encerramento na rua

³² Do inglês Pin=agulha, hole=buraco, furo; buraco de agulha. Pinhole é a técnica de fotografia realizada com câmera artesanal que utiliza um pequeno furo como receptor de luz, o mesmo papel que uma lente industrializada exerce em uma câmera de fotografia convencional

³³ FUNARTE, Coordenação de Documentação. FOTONORTE II, Amazônia: o olhar sem fronteiras. Rio de Janeiro: Funarte, 1998

³⁴ Autor não identificado. Jornal A Província do Pará. 1982 (Acervo FotoAtiva)

com as imagens do *FotoPará*, deixando também o espaço aberto para quem desejasse unir-se ao movimento:

[...] no ultimo dia nós propusemos uma chamada [...] o material todo ia sair e ser exposto em forma de varal entre a Galeria Ângelus e o Bar do Parque. O *fotovaral* já ganhava corpo naquela ocasião e foi considerado naquele momento o lançamento oficial da proposta do *fotovaral*, apesar dele ter acontecido no âmbito do projeto "Arte na Praça" com o grupo AJIR onde efetivamente ele se realizou ainda em 81.³⁵

O *Fotovaral* exercitava tirar a arte das galerias, alcançar um melhor diálogo com a população em geral. É importante ressaltar que a experiência de rua do *Fotovaral* foi vivida por Chikaoka ainda na França, no formato dos painéis fotográficos, e torna a ser experimentada dessa nova forma, como varal, em Belém, junto com a turma do *AJIR*, em 1981, com o projeto *Arte na Praça*, e posteriormente com o *FotOficina*. Mas, considera-se o lançamento oficial do *Fotovaral* aquele que ocorre no encerramento do primeiro *FotoPará*, em 1982, quando teve uma grande visibilidade e um número maior de adeptos. A própria experiência do *FotoPará*, com uma quantidade elevada de inscrições, era um indício de que a fotografia estava despertando o interesse cada vez maior das pessoas na cidade.

O Grupo *FotOficina* leva a ideia do *Fotovaral* em frente. São diversas as mostras, sendo a primeira no campus da Universidade Federal do Pará no Guamá. Durante a segunda mostra, que acontece na cantina do Centro Tecnológico da Universidade Federal, o grupo já conta com a participação de algumas pessoas que hoje fazem parte do circuito artístico da cidade, como: Mariano Klautau Filho, Eduardo Kalif, dentre outras, como Pedro Jungman, Sonia Freitas etc. E nesse trânsito de fotógrafos e fotografias por diversos lugares da cidade, desde escolas e universidades até bares e praças, entre ações desencadeadas e desencadeadoras, difunde-se o ato fotográfico e promove-se o encontro que, iniciando um processo

³⁵ CHIKAOKA, Miguel. "Belém aos 80". Direção: Alan Kardek. Belém, out. 2007.1 DVD

de coletividade na fotografia em Belém, criam-se os vínculos necessários para solidificar a sua base: o desejo de estar juntos “reinventando o mundo” através da fotografia.

O *Fotovaral* nos leva a crer que esta experiência faz sucesso em Belém, em parte, por romper, de certa forma, com o paradigma do custo alto da fotografia para exposições, possibilitando uma maior participação de todos e também uma independência dos espaços físicos expositivos que podem ser, às vezes, limitadores por diversas razões. É o exercício democrático da fotografia chegando a um número maior de pessoas, como o é, também, o exercício da fotografia “sem câmera” (fotografia *pinhole*), ou melhor, a fotografia feita a partir de uma câmera construída pelas próprias mãos, democratizando não somente o ato de se fazer uma imagem, mas sobretudo o entendimento de formação desta imagem, democratizando informação e novas possibilidades de construção de imaginários.

A exibição de imagens em varal se espalha pela cidade não só pela aderência do recente Grupo *FotOficina* mas também por uma certa parcela da comunidade artística em geral que adotou a ideia. O período de movimentação nas ruas é próprio. Isto pode ser comprovado pelas imagens dos jornais da época que retratam o *fotovaral* como um lugar de encontro geral assim como pelo depoimento do poeta Antonio Juraci Siqueira:

Eu coleí muito no grupo *AJIR* de teatro, eles levavam o teatro pra praça e eu levava também já influenciado pelo Chikaoka que tinha o *fotovaral*. Eu coleí e criei o *fotrovaral*, fotografia e trova no varal, e comecei a andar com o varal...³⁶

³⁶ SIQUEIRA, Antonio Juraci. “Belém aos 80”. Direção: Alan Kardek. Belém, out. 2007. 1 DVD



Figura 4: *Fotovaral* entre o Bar do Parque e o Teatro da Paz, encerramento do I Fotopará, 1982. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamara kó)



Figura 5: *Fotovaral* em frente ao Teatro da Paz, encerramento do I Fotopará, 1982. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

O período de maior difusão e utilização dos *Fotovaraís* são os anos de 1983, 1984 e 1985, últimos anos do regime militar no Brasil, e pode-se notar que além da função integradora entre fotógrafos, não-fotógrafos, público e transeuntes, o *Fotovaraí* ganha também a função de ocupar lugares culturalmente ociosos na urbe. Era quase tradição, naquela época, que o *Fotovaraí* fosse armado na praça da República, nas tardes de domingo, sendo posteriormente montado na Praça Ferro de Engomar, (cujo nome oficial é Coaraci Nunes) e, ainda, na praça do Carmo, através do projeto “FotoAtiva Cidade Velha”. A cada apresentação era lançada uma novidade: feira do “troca-troca, show de mímica, teatro, capoeira, poesia, chorinho, samba... Um festival de diversidade.

O *FotoPará 83* é a *Segunda Mostra Paraense de fotografia (II FotoPará)*, novamente organizada por Miguel Chikaoka com o grupo *FotOficina*, ocupando, desta vez, tanto a galeria *Ângelus*, quanto a galeria *Theodoro Braga*. É marcado pelo desejo coletivo da criação de um espaço constante onde se possa discutir fotografia, como já acontecia com o programa *Curta às Segundas*, que a Filmoteca do Pará desenvolvia na *Theodoro Braga*. Por um tempo, ambos ficaram em parceria, ocupando o espaço da galeria, alargando possibilidades de discussão entre o cinema e a fotografia.

Como um projeto aperfeiçoado da experiência do *FotOficina*, nasce entre 1983 e 1984 a *FotoAtiva* - o grupo, o espaço, o início do desejo de realizar projetos juntos e as ações enquanto associação -, o projeto de oficinas permanentes do grupo *FotOficina*.

Em julho de 1984 cursos permanentes de fotografia ministrados por Chikaoka começam a acontecer em diversos formatos, algo parecido com o que hoje é a oficina *Photomorphosis*. A dinâmica dos cursos funcionavam, muito resumidamente, da seguinte maneira: duração de dois a três meses, 15 participantes em média por turma, encontros na *FotoAtiva* para exercício e trocas de informações, viagens para realização de exercícios aos arredores da Cidade de Belém. Estes foram no decorrer do tempo expandidos e também aperfeiçoados, entre outras propostas de menor duração de oficinas dirigidas.

Em agosto de 1984 acontece em Fortaleza a *III Semana Nacional de Fotografia*, promovida pelo Instituto Nacional de Fotografia da FUNARTE. Representando o Pará viajam: Miguel Chikaoka, Luiz Braga, Paulo Santos, Patrick Pardini e Ana Catarina (Brito), entre outros fotógrafos, que trouxeram a *VI Semana Nacional de Fotografia* para Belém no ano seguinte. O evento foi importante por possibilitar a primeira inserção nacional participativa de fato, no sentido que atraiu fotógrafos do Brasil inteiro para vivenciar, *in loco*, a produção fotográfica de Belém, que aos poucos foi se solidificando até tornar-se referência nacional de uma fotografia autoral e organizada de maneira grupal.

Não há dúvidas de que o processo coletivo e experimental iniciado pelas “provocações” de Chikaoka foram um forte motivador de uma condição de amadurecimento do fazer e do pensar fotografia em Belém. Mariano Klautau Filho, que participa ativamente deste processo, afirma:

O trabalho da *Infoto/Funarte* sob o comando de Angela Magalhães e Nadja Peregrino na realização das semanas nacionais, foi fundamental para a difusão da fotografia no Brasil e especialmente importante para Belém em sua realização em 1985. A *Semana Nacional de Fotografia* em Belém adensou as experiências de produção e pensamento coletivo iniciadas desde 82 na cidade. A partir daí, começamos a construir uma identidade particular na produção brasileira de fotografia contemporânea. O período que compreende os anos de 82 a 85 é o que define o potencial criativo e lança Belém no circuito nacional.³⁷

Em 1985, após a terceira e última mostra *Fotopará*, o grupo organizador criado entre 1984 e 1985, o *Grupo FotoPará*, reuniu-se e juntos, assinaram proposições de projetos importantes como: a jornada “24 Horas Belém” (1985), “Rio Baixo Rio Acima” (1985) e a série “Autografias” (1986/1987). Grande parte dos projetos coletivos já eram realizados no espaço físico da *FotoAtiva* como os encontros do projeto “Autografias”, que objetivava o estudo da fotografia como linguagem, valorizando o fotógrafo enquanto autor. Eugéne Atget, André Kertész, Eugéne Smith, Cartier Bresson, Diane Arbus, Man Ray, foram alguns, dentre outros

³⁷ KLAUTAU FILHO, Mariano. Texto realizado para a apresentação da publicação da Secult, resultado do primeiro Edital Prêmio de Fotografia 2009.

fotógrafos, que tiveram a sua produção apresentada e debatida nos encontros. A iniciativa da série *Autografias* foi certamente um importante alimento visual, aliada às experimentações, para a busca de caminhos próprios na fotografia autoral alcançada por tantos fotógrafos paraenses.



Figura 6: *Projeto Autografias*. Eugène Smith por Luiz Braga. *FotoAtiva*, 1985. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

Ainda em 1986, Belém classifica grande número de fotógrafos no *I FOTONORTE* promovido pelo Instituto Nacional de Fotografia da FUNARTE. Participam pelo Pará: Abdias Pinheiro, Ana Catarina, André Perner, Cristina Miranda, Elza Lima, Eduardo Kalif, Jorane Castro, José (Armando) Pinto, Luiz Braga, Leila Jinkings, Mariano Klautau Filho, Miguel Chikaoka, Octavio Cardoso, Paulo Ribeiro, Patrick Pardini, Pedro Pinto e Rosário Lima. Sobre o trabalho na região Norte nos escreve Walter Firmo, na época diretor do INFoto, Instituto Nacional de Fotografia da FUNARTE:

Descentralizar se preciso for. Sempre é. (...) Portanto, em outubro de 1986, na cidade de Belém, onde orgulhoso coordenei a comissão julgadora que selecionou as imagens fotográficas da FotoNorte, sensibilizado, olhei meu próprio caminho. (...) Verifiquei satisfeito que, pela lente do INFoto, junto com outros companheiros pude participar dos novos rumos da fotografia brasileira e posso deslumbrar que (graças a Deus) já não se faz fotógrafos como antigamente. Parabéns aos participantes dessa escala FotoNorte. Nada negativo, muita transparência, jasmim no olhar. Prossigam. Paragens³⁸

A Semana Nacional de Fotografia, realizada pela FUNARTE, em Curitiba em 1986, e em Ouro Preto, 1987, contou, respectivamente, com 13 e 28 fotógrafos oriundos de Belém. Os fotógrafos desta cidade passam a tomar parte em outras semanas de fotografia organizadas em outros lugares do Brasil, evidenciando o interesse crescente de troca, da preservação do prazer de estar em conjunto, o que era a base sólida das *Fotoatividades*, possibilitando a ampliação de contatos e experiências enriquecedoras, que trouxeram novos horizontes para a fotografia paraense.



Figura 7: VI Semana Nacional de Fotografia, Grupo de Fotógrafos Paraenses – “Ex-crachado”, Ouro Preto, 1987. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

³⁸ FUNARTE. Instituto Nacional de Fotografia. I Fotonorte/ Apresentação de Walter Firmo – Rio de Janeiro: Funarte, 1987.

Em 1991 Chikaoka recebe o convite de Alcântara Machado para levar um stand da *FotoAtiva* à Feira de fotografia que reunia empresas do setor fotográfico, a *Expofoto/91*, em São Paulo. O resultado é um sucesso: uma grande câmera obscura de 30 metros quadrados idealizada por Chikaoka e projetada por Maria Alice Penna é montada no espaço onde mini-cursos são oferecidos e audiovisuais exibidos. Uma comissão de fotógrafos representando o Pará levam portfólios de fotógrafos paraenses (fotoativistas ou não) para divulgar o trabalho coletivamente. Eis um ponto que particularmente fez diferença na história da fotografia contemporânea no Pará: a preocupação com o *outro*, o forte senso de coletividade, a energia de evoluir em conjunto, de ganhar sim, mas sobretudo de ganhar junto ao outro. Pouca competitividade em prol de um movimento de crescimento verdadeiro.



Figura 8: Maria Alice Penna e Orlando Maneschy em frente ao Stand da *FotoAtiva* na Feira *Expofoto 91*, São Paulo. (Acervo Miguel Chikaoka/Kamarako)



Figura 9: Stand da *Fotoativa* em formato de câmera obscura. *Expofoto 91*, São Paulo. (Acervo Miguel Chikaoka/Kamarako)



Figura 10: Interior do stand da *FotoAtiva* em formato de câmera obscura. *Expofoto 91*, São Paulo. (Acervo Miguel Chikaoka/Kamarako)

Grupos autônomos vinculados ao movimento da fotografia também foram contaminados pelas proposições do *FotoAtiva*, por exemplo o *Grufo* (Grupo de Fotografia do Curso de Comunicação da UFPA), formado por Mariano Klautau Filho, André Penner, Edvan Feitosa, Lane Bastos e Valzeli Sampaio, que objetivavam

dinamizar a atuação da fotografia para além da Universidade, unindo forças com o movimento *fotovara!* em 1994, onde já demonstravam preocupação com questões relativas à preservação do patrimônio histórico paraense. Ação parecida foi organizada pelo CACO - Centro Acadêmico de Comunicação, que levou para o “Vadião” da Universidade Federal do Pará o projeto *O Rio Morreu de nois* de Patrick Pardini e José Alberto Colares, assim também como realizou a mostra nacional de fotografia dos estudantes de comunicação, que foi composta por 170 obras de estudantes de todo o país e seguiu em itinerância por várias cidades.

Em 1994 ocorreu o “*Vemquemquer – encontro de fotografia*”, evento realizado em comemoração aos dez anos de criação da *FotoAtiva* e promovido pelo *Caixa de Pandora*, (formado por Orlando Maneschy, Mariano Klautau Filho, Cláudia Leão e Flavya Mutran). Ana Catarina, Patrick Pardini, Marcus Reis, Walda Marques, Octavio Cardoso, Dirceu Maués, Alberto Bitar, Elza Lima, Arthur Maroja, Paula Sampaio, Ronaldo Lopes e os quatro organizadores foram alguns dos fotógrafos a participar da mostra principal, sendo Miguel Chikaoka o grande homenageado. Ocorreram ainda falas de fotógrafos e mostras paralelas, como a exposição de Gratuliano Bibas, contando também com a presença dos nordestinos Celso Oliveira e Tiago Santana. Todas as mostras se deram no formato de *Fotovara!* e o acontecimento reúne pessoas da cena cultural para comemorar a plena existência da *FotoAtiva*, que naquele momento, ainda não era de direito associação. Segundo Eder Chiodetto³⁹, a criação da *FotoAtiva* como um ponto comum a todos possibilitou o fortalecimento de um coletivo único no Brasil:

Eu queria tentar entender o que é que acontecia com Belém de ser um centro de excelência de produção e reflexão na fotografia (...) na verdade tem uma pulsão criativa muito dessa coisa de um grupo que meio se autoajuda, discute, mas, cada um vai buscando a sua originalidade na expressão. E o centro irradiador sendo *FotoAtiva* é muito interessante porque dá uma base comum a todos e depois cada um vai buscando o seu caminho.

³⁹ Entrevista concedida pelo crítico em fotografia. Entrevistadora: Luciana Loureiro Figueira Magno. São Paulo, 12 jul. 2009

Um processo comum de continuidade é a formação de grupos autônomos após a experiência da oficina de fotografia ministrada por Chikaoka. São vivências intensas que ganham novos rumos por desejos e afinidades, como é o exemplo do Grupo *Caixa de Pandora* formado em 1992; os *Aluzinados* em 1994 constituído por Adriano Chedieck, Ana Carmem, Alexandre, Danilo Bracchi, Fátima, Lila Bermerguy, Mariane, Nelson Luis, Paulo Almeida, Renata Simões, Roberto, Simone Machado, tendo em Sinval Garcia seu maior articulador; o grupo *Espiandomundo* em 2003 constituído por Daniel Cruz, Kamila Frazão, Liane Dahás, Livia Condurú, Luciana Magno, Luciana Ribeiro e Michel Pinho, a exemplo do próprio grupo *FotoOficina*, nascido da primeira oficina ministrada por Miguel que levou, entre outros caminhos, à formação da *FotoAtiva*. Sobre a experiência em grupo o professor e pesquisador Orlando Maneschy nos revela:

Nos conhecemos na *FotoAtiva* que era um ambiente libertário. Os eventos, as oficinas tinham vivências que iam além da mera relação do momento da aula. Era tudo muito misturado, aprendizagem e vida, e as pessoas também transitavam. Algumas que não eram daquele grupo participavam do evento, da viagem. Era uma grande viagem acerca da luz, do auto conhecimento, do corpo e das experiências transcendentais.⁴⁰

Em 1996 acontece em Ouro Preto o lançamento da versão brasileira do livro *Novas travessias – Contemporary Brazilian Photography*, organizado pela fotógrafa e pesquisadora Maria Luiza Melo Carvalho que realizou um mapeamento no campo da fotografia, de norte a sul do país. Belém entrou no projeto com Luiz Braga, Paulo Santos, Elza Lima, Ana Catarina, Paula Sampaio, Miguel Chikaoka e o com grupo Caixa de Pandora (com a participação de Flavya Mutran, Cláudia Leão e Orlando Maneschy). São ações que acontecem independente da FUNARTE, que já realizava desde a década de 1980 um mapeamento contínuo por meio das mostras regionais FotoCentro-Oeste, FotoNorte, FotoNordeste, FotoSul, e FotoSudeste⁴¹, e

⁴⁰ ORLANDO MANESCHY. **Anos Fotoativa**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <ormaneschy@yahoo.com.br> em 21 nov.2009

⁴¹ "O propósito destas mostras era, por um lado, o de obedecer à vocação nacional da Funarte enquanto instituição federal, e, por outro, oferecer oportunidades mais equânimes

que somam para a pesquisa acerca da história nacional a qual Belém se faz presente.

A segunda edição do FotoNorte em 1997, dez anos depois da primeira, ratifica o amadurecimento da fotografia no Pará. Desta vez, dirigido por Angela Magalhães, o mapeamento da região Norte soma o total de 31 fotógrafos, sendo 24 deles residentes no Estado do Pará: Alberto Bitar, Ana Catarina (Britto), Arthur Leandro, Cláudia Leão, Fernando Rosário, Flavya Mutran, Geraldo Ramos, Giovanni Gallo, Gratuliano Bibas, Guy Veloso, Hilton da Silva, Leila Jinkings, Ligia Simonian, Lila Bemerguy, Luis Braga, Marco Santos, Maria Christina, Mariano Klautau Filho, Miguel Chikaoka, Newton Lima, Octavio Cardoso, Orlando Maneschy, Patrick Pardini, Paula Sampaio, Paulo Ameida, Paulo Amorim, Paulo de Souza, Pedro Pinto, Porfírio da Rocha, Renata Simões, Shirley Penaforte, Sinval Garcia e Walcir Monteiro. Nadja Peregrino foi uma das curadoras e confirma o aprimoramento estético da produção: “Existem trabalhos que já operam num campo mais transterritorial da fotografia, a fotografia manipulada, construída”⁴².

Enquanto acontecimentos nacionais e internacionais, ocupavam os fotógrafos paraenses em eventos coletivos e individuais, Chikaoka direcionava sua energia para a criação e aperfeiçoamento das oficinas e cursos de fotografia onde buscou, em um certo momento, a otimização dos resultados, que por sua vez alimentavam o contexto, novamente trazendo pessoas interessadas em fotografia para o movimento coletivo. Direção esta que se transformava também o tempo inteiro com as escolhas individuais dos que sustentavam seus círculos.

Mesmo tendo passado um longo período sem fazer exposições individuais, isto não significou que Chikaoka abandonou a produção fotográfica autoral, como pode parecer a um olhar mais superficial, mas revela a entrega à sua criação

para os fotógrafos residentes nas diferentes regiões do país, num momento em que existia absoluta hegemonia do eixo Rio-São Paulo. Assim, cada mostra tinha participação reservada aos fotógrafos residentes na região enfocada, que eram selecionados por uma comissão composta por fotógrafos desta mesma região, sendo que a comissão de seleção também participava – sem qualquer tipo de destaque especial – da mostra coletiva”. <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/infoto/as-mostras-regionais-de-fotografia-da-funarte/>

⁴² PEREGRINO, Nadja. Fotonorte Revela Talentos, Jornal O Liberal, 10 jun. 1997

artística mais intensa: a constante reformulação dos exercícios que eram destinados ao outro em suas oficinas, e de onde muitos de seus trabalhos, objetos, instalações e proposições surgirão, como atesta:

O que ocorre é que aqui em Belém há uma riqueza de aprendizado, exatamente porque você tem mais chances de trocar idéias, discutir produções. Eu poderia ter enveredado por uma escola de fotografia, mas optei pelo contato direto com as pessoas. Mas nunca parei de fotografar. Busco através do olhar das pessoas, e há sempre novas pessoas, novos olhares, novos ensinamentos, novos ângulos, nova visão. E nos olhos entendo o que se pode conseguir com a fotografia. Não houve um freio, não parei, só fui investir em outro processo, muito rico, que enriquece a mim. Houve ganhos e é uma coisa sem fim.⁴³

Há indícios da transição de posicionamento em Miguel Chikaoka cada vez maior às oficinas. São pequenos rastros, contínuos, suaves, que se diluem no dia-a-dia da criação e se mistura à própria história da *FotoAtiva*, que podem ser chamados também de amadurecimento, transição que demonstra adaptação a um novo tempo que se apresenta solicitando a necessidade de novas inserções. Portanto, não são os anos 2000 que causam a transformação das *Fotoatividades*, mas é a partir dessa década que elas ganham corpo; a corporação da *FotoAtiva* cresce e renova seus interesses e afirmações. Um novo período se inscreve.

⁴³ CHIKAOKA, Miguel. Sempre um novo olhar, Jornal O Liberal. 08 set. 1996.

1.2 Anos 2000: otimizar, profissionalizar

Tenho pensado sobre os “porquês” de mudanças graduais, que quando somadas a longo prazo causam grandes impactos. Essa análise, no entanto, é direcionada à história da *Associação FotoAtiva*, idealizada por Miguel Chikaoka.

A *FotoAtiva* como escola, proporcionou para Belém reconhecimento como pólo de fotografia autoral no norte do país, marcando, em suas duas primeiras décadas, um processo de experimentação intenso, com questões que vão de ensaios sensoriais ao procedimento de formação da imagem, utilizando a fotografia para deflagrar exercícios reflexivos que vão além da experimentação artesanal de descoberta da luz.

Como ação constante, entre outras proposições, a oficina *PhotoMorphosis*⁴⁴ ministrada por Miguel Chikaoka, acontecia em uma frequência média de duas/quatro vezes ao ano sendo o principal motivo agregador e responsável pela manutenção e renovação de pessoas com interesses e aspirações afins. Para além das oficinas, a *FotoAtiva* sempre foi um ponto de encontro, lugar de portas abertas ao novo.

No final dos anos 1990 surge o desejo de regulamentar juridicamente a FotoAtiva, conseguir uma sede própria que sobrevivesse independente de Miguel Chikaoka, iniciativas que caminhavam para a institucionalização; nota-se um direcionamento de energia para ações mais objetivas, ações que não abandonam a experimentação mas que buscam ampliar o alcance de resultados otimizadores para sua sobrevivência.

O mês de janeiro de 2000 é festejado pelo fato da *FotoAtiva* ter conquistado o caráter jurídico de associação, o que torna legalmente comum a todos o que sempre havia sido de fato, como reintera o crítico e professor Rubens Fernandes

⁴⁴ A palavra Morphosis significa estar em estado de formação, Photo significa luz, luz em estado de formação, que se forma constantemente, grafia da luz. Pode-se também classificar o próprio histórico da Photo Morphosis como algo que está continuamente a se formar. As oficinas “fixas” de fotografia mudaram de nome no decorrer destas tres décadas: a princípio foi chamada de *Iniciação à Arte Fotográfica*, *Iniciação à Fotografia*, *Oficina de Fotografia FotoAtiva*, *Oficina de Fotografia Sensorial* e em 1998 até a atualidade chama-se *PhotoMorphosis*.

Junior, que acompanhou a escola desde o início:

O processo de organização e atuação do Fotoficina, do Fotopará e da Fotoativa se enquadram nessa perspectiva. Enquanto as realizações do Fotoficina se deram paralelamente ao processo de discussão e elaboração do seu estatuto, que acabou não se concretizando nem no papel, o Grupo Fotopará alcançou sua personalidade jurídica mas sem atingir a plena consciência da importância dessa condição, de forma que seus integrantes acabaram seduzidos pelo lado prático da convivência migrando para as ações do projeto Fotoativa. A Fotoativa, por sua vez, atuou durante mais de quinze anos sem o amparo de uma existência jurídica que só se concretizou em janeiro de 2000, após quatro anos de muitas discussões, idas e vindas.⁴⁵

Caráter jurídico legalizado, o que muda agora no formato de inserção da Associação *FotoAtiva*? A transição foi gradual, o espaço *FotoAtiva* ainda era a base das oficinas de Miguel Chikaoka e se mesclava com sua própria vida, numa perspectiva menor do que nas décadas de 1980 e 1990, mas o espaço continuava como ponto de partida para encontro e “aprontamentos” coletivos.

Este novo século é marcado por um novo momento, que já havia sido também explorado sob outro prisma anteriormente: a crescente preocupação com o patrimônio cultural, natural, histórico, acervo, e memória. O direcionamento dos exercícios das oficinas ministradas por Chikaoka passam a ser encaminhados para esse fluxo patrimonial, assim como as jornadas fotográficas no Bairro da Campina, entre outras ações que existiam antes em menor fluxo.

Ocorre a aprovação do *Projeto Ver-o-Peso* pelo Ministério da Cultura em 2000 para captação de recursos através da lei 8313/91, Rouanet, e Tó Teixeira. Tendo o Ver-o-Peso como um ponto de conexão entre Belém e a Amazônia, a metrópole e as regiões ribeirinhas, foram desenvolvidas uma série de ações culturais, de oficinas, além de exposições e também outras formas de expressão como teatro e música, promovendo uma troca histórica de conhecimento e aprendizado ao possibilitar a inserção de outros artistas assim como a de um público que não frequenta o Ver-o-Peso habitualmente, mas sobretudo possibilita leveza e troca aos

⁴⁵ <http://rpcfb.com.br/2011/01/a-experiencia-de-belem/> acesso em 05/01/2012

que trabalham diariamente no lugar:

A Musica e o teatro também atraíram um multidão e alguns, como a famosa dona Cheirosa, vendedora de ervas, até arriscavam uns passos de forró. Para o carregador Edson Ramos, 33 anos, a atividade trouxe um dia diferente para quem trabalha de sol-a-sol. "Não dá pra ficar muito tempo olhando, mas pelo pouco que a gente vê já dá pra passar uns dias mais feliz"⁴⁶

O projeto objetivava além do lazer, da promoção cultural, a construção de um acervo de imagens e informações sobre o local, registro da dinâmica sociocultural e física do complexo Ver-o-Peso. Participam outros 60 fotógrafos que desenvolveram sua percepção pessoal do local. Mais uma vez, como aconteceu em Nancy, o resultado fotográfico foi exposto no próprio lugar. No caso do Ver-o-Peso foi ocupado o Solar da Beira, um casarão inserido dentro do próprio complexo. Um gesto simples, que revela a preocupação real com a renovação da construção do imaginário do lugar, das pessoas que habitam aquele espaço, demonstrando seu valor e, principalmente, promovendo a autovalorização:

Juntamente com a mobilização de uma operação política, então, é preciso por em movimento uma operação mágica.
Esta: para além do real que me é dado pelo mundo, e sobretudo, se esse real está deformado pelas marcas de uma dominação alheia a mim, resta-me o recurso de um jogo.
E nesse jogo descubro e me repito, até o ultimo alento:
- A História, a minha história, só terá realidade quando eu me apossar dela pelo meu imaginário de homem e região⁴⁷

A fotografia, as artes, o pensamento, o delírio, são caminhos, entre outros, para a modificação desse imaginário, imposto sorrateiramente, silenciosamente, para a reconstrução da nossa história. A modificação da percepção é nosso primeiro passo em busca da liberdade de autonomia do imaginário. A fotografia é um "portal" para uma nova realidade.

⁴⁶ NASCIMENTO, Sueli. FotoAtiva revê o Ver-o-Peso. Caderno Cartaz, Jornal O Liberal, SD

⁴⁷ CECIM, 1985, p. 15-16.



Figura 11: Oficina de Fotografia Artesanal, Pinhole, grande formato. *Projeto FotoAtiva Ver-o-Peso*, 2000. (Acervo Miguel Chikaoka/Kamarako)



Figura 12: Oficina de Câmera Obscura, *Ver-o-Peso na caixa mágica*, *Projeto FotoAtiva Ver-o-Peso*, 2000. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

A convite de Tereza Siza, do *Centro Português de Fotografia*, que teve contato com a produção paraense e com Miguel Chikaoka na II Bienal de Fotografia em Curitiba, uma exposição coletiva com diversos fotógrafos paraenses é realizada na cidade do Porto, Portugal, em 2000. A exposição apresenta a produção de fotógrafos que estiveram envolvidos com a *FotoAtiva* naquele período.

Quando a associação *FotoAtiva* obteve da prefeitura a licença de uso do casarão localizado na Praça das Mercês⁴⁸, sua atual sede, uma convocatória de mudança aos associados e pessoas afins que compartilham do legado desse grupo foi organizada imediatamente após a conquista do casarão, mudança que foi “carregada” em grande festa por associados e amigos: “INFORME FOTOATIVA, 10 de fevereiro de 2005. Hoje, quinta feira de 10 às 22 horas, Mutirão da Mudança da Frutuoso, 615 para Mercês, 19”⁴⁹.

Nos vinte anos iniciais das décadas de 1980 e 1990, o espaço físico da *FotoAtiva* e o de Miguel Chikaoka estavam agregados, entre um misto de ateliê/residência sendo desvinculada, de fato, só com a conquista do casarão do Largo das Mercês em 2005, cedido pelo município para a ocupação da associação: “Com 20 anos de estrada, detentora do título de Entidade de Utilidade Pública Municipal, a Fotoativa promete transformar o Casarão nº 19 do Largo das Mercês em um grande pólo de produção artística e referência nacional no campo da fotografia”.⁵⁰

Com a transferência da sede da *FotoAtiva*, da travessa Frutuoso Guimarães para o novo endereço, é iniciado um movimento também de ocupação dos próprios associados, estimulados por Chikaoka. É a partir da instalação da nova sede que se observa um intenso processo de mudança, crescimento e amadurecimento que caminha na busca de autonomia da própria Associação.

⁴⁸ Segundo o crítico FERNANDES JUNIOR, 2002, p. 20/21., o Largo das Mercês havia sido no século XIX, em 1867, local onde estava situado o estúdio do fotógrafo Felipe Augusto Fidanza.

⁴⁹ http://www.fotoativa.blogger.com.br/2005_01_01_archive.html acesso em 28/01/2012

⁵⁰ http://www.fotoativa.blogger.com.br/2005_01_01_archive.html acesso em 02/02/2012



Figura 13: Primeira ocupação cultural do casarão das Mercês, nova sede da *FotoAtiva*, 23 Janeiro de 2005. (Acervo Miguel Chikaoka/Kamarako)

Almejando transformar-se em um grande polo de fotografia na região, possuindo um espaço físico para isso, uma reestruturação interna começa a ser discutida: Qual o papel de formação da *FotoAtiva* na atualidade? O que modificou no direcionamento de energia com seu crescimento? O que se espera da formação *fotoativista*? Qual a nossa missão?

Até então, a fotografia para muitos da associação nunca havia sido fonte de renda majoritária, a maior parte da movimentação de trabalho, exceto oficinas e a secretaria, era executada através de muita entrega e trabalho voluntário. Quando a primeira reunião para se repensar a missão da associação *FotoAtiva* acontece em 2006 no Casarão das Mercês, esse ponto é levantado entre sócios antigos e novas pessoas que desejavam fazer da fotografia mais do que uma atividade esporádica, e sim a sua forma de sobrevivência. Esse é um momento crítico que vivencia a associação: com o crescimento não há como fugir da profissionalização, da intitucionalização e de toda a carga positiva e negativa que acompanha o progresso.

Durante dois anos continua-se a discutir, por conta das crescentes demandas e expectativas por parte dos associados, amigos e a comunidade, as diretrizes que a *FotoAtiva* assumiria nessa nova fase de crescimento. É quando em 2008, a *FotoAtiva* promove a *Oficina de Planejamento estratégico* com o consultor Ivan Tojal da GESTOR - Consultoria e Treinamento Ltda com o propósito de refletir e estabelecer as políticas e diretrizes da Associação para orientação de seu planejamento de ações futuras. Foi um momento importante onde os associados e convidados reformularam e resgataram a identidade do que havia sido a *FotoAtiva* até aquele momento e do que precisaria ser a partir dali para “enfrentar” o crescimento sem perder o mote motivador do desejo de estar juntos construindo algo.



Figura 14: Oficina de Planejamento estratégico: Associados repensam missão da FotoAtiva, Consultor Ivan Tojal. Instituto de Artes do Pará, fevereiro de 2008. (Acervo Miguel Chikaoka/Kamarako)

Entre processos de reformulação, a *FotoAtiva* chegou a formação de grupos de trabalho/pesquisa não perdendo assim seu caráter de coletividade. A associação é formada por diretoria, conselho fiscal e três núcleos executivos abertos:

Formação e Experimentação, Pesquisa e Documentação e Comunicação e Difusão. Contando com dois grupos de estudos: *Fotografia e Memória e Pedagogia da Luz.* A *FotoAtiva* atua com uma ampla rede de parceiros e é credenciada como Entidade de Utilidade Pública Municipal e Estadual.

Projetos socioeducativos importantes acontecem atualmente na *FotoAtiva*, buscando também ampliar seu público alvo, diferente daquele público das oficinas regulares de iniciação à fotografia, explorando assim outros territórios, ocupando o entorno do Largo das Mercês, expandindo entre o Ver-o-Peso, e as regiões das ilhas que circundam Belém, agregando uma parte maior de pessoas através de cursos profissionalizantes, inserindo arte à comunidade na tentativa de transformação desse entorno, tentativa de proporcionar melhoria de qualidade de vida de seus participantes.

Hoje fala-se com clareza de ações educativas realacionadas a atividades que se expandem na *FotoAtiva*. Chikaoka busca para si uma postura do que atualmente, na pedagogia, chamamos de *facilitador do conhecimento*, uma postura menos rígida comparada a ideia de educador como aquele que “molda” o conhecimento amparado em aspectos pré-definidos.

Mesmo não tendo abandonado a experimentação dos processos artesanais, quando no início pareciam ações pouco organizadas, o que realmente não eram pois há registro de fluxogramas altamente programados para o resultado que se esperava com cada ação, o que diferenciava é que havia uma margem de liberdade à resposta do *outro* para aquela ação, subvertendo parâmetros tradicionais de ensino no sentido de desconstrução de processos. O crescimento atual é um processo de amadurecimento mas também de enrijecimento que entre melhoria de condições técnicas tem sofrido um desgaste ideológico, no sentido de determinação de metas previamente definidas.



Figura 15: Fotoativa: Ponto de cultura Ohos de Ver Belém, Oficina para formação de Monitor de Turismo sustentável para o centro histórico, Professora Marcela Nogueira de Andrade. Associação Fotoativa, 2009. (Acervo Miguel Chikaoka/Kamarako)

Pensa-se, hoje, na possibilidade de usar a fotografia como instrumento de percepção inserido ao ensino formal, sendo incorporada ao ensino básico através de oficinas em parcerias com escolas, trabalho que Chikaoka vem realizando em pequenas escolas nas ilhas dos arredores de Belém e no interior do estado, e que tem grande valia por seu caráter instigador de descoberta do indivíduo, mas também do cuidado ao meio ambiente e da valorização do entorno renovado pela fotografia, como uma manutenção do imaginário. Chikaoka vem promovendo, ainda, várias oficinas direcionadas à educadores, expandindo a experiência da metodologia da luz.

O grupo de estudos *Pedagogia da Luz*, formado desde janeiro de 2011, foi criado com o objetivo de reunir educadores e interessados em compartilhar estudos e práticas educativas transdisciplinares pautados na abordagem de conhecimentos sobre origem e registro da imagem. O objetivo inicial deste grupo é a formação de

educadores para atender ações e projetos da *FotoAtiva*, que demanda constante expansão e crescimento:

Integrantes do Grupo de Estudos Pedagogia da Luz, ligado ao Núcleo de Formação e Experimentação da Associação Fotoativa, estiveram no Rio de Janeiro (RJ) no último dia 26 de setembro para realizar a oficina “Caixa Mágica e Pincel de Luz”. A ação foi destinada a crianças, adolescentes, adultos, educadores e artistas, entre outros interessados, e foi realizada no Laboratório de Fotografia Expandida, no Morro da Conceição.⁵¹



Figura 16: Grupo Pedagogia da Luz da *FotoAtiva* realiza oficina caixa mágica e pincel de luz no Rio de Janeiro, 2011.

O principal ponto é que a *FotoAtiva* ampliou seu papel social, no entanto perdeu uma certa fluidez de sua linha experimental, que foi sua característica marcante nas duas primeiras décadas de ação.

⁵¹ http://www.fotoativa.blogger.com.br/2011_10_01_archive.html#40931135 acesso em 04 fev. 2012

Recentemente, em janeiro de 2012, Chikaoka deu continuidade ao projeto *Belém 16:16* que iniciou oficialmente em 2011 como maratona fotográfica organizada por ele enquanto produtor cultural do SESC Boulevard. *Belém 16:16* foi realizado como projeto-piloto ainda em 2004, com 16 fotógrafos profissionais e 16 fotógrafos iniciantes para fotografar Belém em um intervalo de 16 horas com apenas 16 oportunidades de click, fotos ou *pinhole*. Historicamente *Belém 16:16* lembra a proposta da *Jornada 24 horas Belém*, realizada na década de 1980, que objetivava olhar para a Cidade.

Atualmente a sede da *FotoAtiva* encontra-se em reforma tendo suas ações realizadas temporariamente no Forum Landi, na Praça do Carmo. O SESC Boulevard tem propiciado a infraestrutura que Chikaoka precisa para realizar ações de grande abrangência como foi o caso do projeto *Belém 16:16* neste ano, ainda em curso e que contou com um auditório lotado, 100 lugares entre fotógrafos profissionais a entusiastas das formas do olhar. A maratona tem planejamento para acontecer até 2016, ano em que Belém comemora 400 anos de fundação.

Percebo que, mesmo com a infraestrutura de qualidade oferecida pelo SESC Boulevard em relação a espaços expositivos, a prática democrática do *Fotovara* ainda é levada adiante: este é o planejamento para a exposição dos resultados finais da maratona fotográfica deste ano, um grande *Fotovara* em agosto.

Se por um lado, as ações realizadas durante as décadas de 1980 e 1990 priorizavam, estimavam, um trabalho pessoa a pessoa, por outro lado nota-se que essas pequenas ações reverberavam em qualidade na vida desses indivíduos, que construíram juntos, uma intensa e sólida história de experimentos baseados na união. O principal ponto é que a *FotoAtiva* ampliou seu papel social, mas perdeu, em sua linha experimental, uma individualização em detrimento do coletivo.

Se na atualidade há a possibilidade, e sobretudo, o interesse de ações que agreguem um grande número de participantes, há de se levar em conta a intensidade com que esses experimentos são vivenciados. É um processo ainda em construção, que vem traçando suas bases sob os lemas otimizar, profissionalizar. Um novo período aguarda para ser (re)feito, este, quando a associação *FotoAtiva* voltar a pleno vapor com seu casarão reformado. O espaço foi cedido por mais 20

anos pelo Prefeitura Municipal de Belém para a Associação e promete infraestrutura plena para sonhar.

2. MIGUEL CHIKAOKA: ponte ao outro

“Eu não sou eu, nem sou o outro, sou qualquer coisa de intermédio”
(Mario de Sá-Carneiro)

A dificuldade de escrever sobre a fotografia que mensuramos aqui perpassa pelo rompimento de fronteiras, no sentido em que falamos em uma fotografia que não se constitui apenas de exercícios estéticos, plásticos, visuais; nem é signo em si esgotado, mas uma ponte que nos transporta ao constante questionamento acerca do mundo e de nós mesmos.

E essa ponte leva sempre a processos repletos do encontro com o *outro*, pois, “Se o olho é a janela da alma, você tem que olhar por essa janela por outro olho e esse outro olho também é a janela da alma”⁵². A arte é um encontro fortuito e, com a existência de encontro, surge a necessidade sadia do *outro* enquanto sujeito de compartilhamento e de formações de subjetivações.

Os subcapítulos *2.1 Práticas de Liberdade* e *2.2 Nunca fomos tão felizes* tem o *outro* como fio condutor de sua narrativa, que é destino, mas também origem. É ponte. Alimento de onde vem e para onde é devolvida a energia de Chikaoka, em um processo quase antropofágico de sustentabilidade vital.

⁵²CÍCERO, Antonio. “Janela da Alma”. Direção: Walter Carvalho e João Jardim. Brasil, Doc. 2001. DVD.

2.1 *práticas de liberdade.*

“Sim, pois, o que é a ética senão a prática da liberdade, a prática refletida da liberdade”
(Michel Foucault)

A arte desenvolvida por Miguel Chikaoka, o exercício da fotografia como prática política de constante questionamento, são aprendizados sensoriais que nos propiciam o encontro com o mais humano - de si mesmo e do outro -, nos levando a crer, por observação desta história vivenciada em Belém, em que o preceito de um pensador da anti-psiquiatria estudado por ele na juventude ganha, na prática, a vivacidade da experiência somada a utopia que movimenta. Pois se, só “Encontramos a nossa liberdade num mundo que transformamos pelo uso da nossa liberdade.”⁵³, é a nossa liberdade sonhada que tem poder, sobretudo aliada a ação.

A utopia dos *FotoAtivistas* possui o ar revolucionário dos que acreditam que “o sonho é a realidade” – Maio de 1968 -, dos que aproveitam a utopia para seguir em frente, para sair do estado de sono estando acordado, pois se andamos dez passos em direção à utopia, dez passos a nossa frente ela se projetará. Sua função é nos fazer caminhar:

Há tribos na Amazônia que afirmam:
- a vida é uma ilusão, só os sonhos têm realidade.
Não.
Não se trata de mais uma alienação, mera crença.
Antes, é preciso ver nisso a presença de uma consciência que já viu.
E viu o quê?
É simples: ao tomar o real expresso como o Real, o homem se amesquinha e trai seu projeto de ser inerente; ao suspeitar desse real manifesto em torno de nós, todas as possibilidades de modificá-lo se escancaram. Esse real à nossa volta é, na Amazônia, socialmente, a transplantação da realidade forjada pela cultura do dominador, herança a que nos forçam.⁵⁴

⁵³ COOPER, 1978, p. 14.

⁵⁴ CECIM, 1985, p.14.

A transplantação da realidade é, neste capítulo, o nosso foco às práticas de liberdade direcionando *principalmente* ao primeiro período abordado anteriormente em *Fotoatividades*, que são as *décadas de 1980 e 1990: arnaquismo não-repressivo*; período onde a experimentação possibilitou com intensidade a busca da transformação que é essa revolução que a arte nos possibilita; a revolução do imaginário que subverte e transforma a realidade.

Assim, os métodos que Chikaoka desenvolveu nas oficinas de iniciação à fotografia, incluindo a Oficina *Photomorphosis* em 2003⁵⁵, deflagra uma prática fotográfica usada como ensejo, isto é, um exercício de percepção acerca de si e acerca do outro, um dispositivo que nos convida a pensar no *cuidado de si como prática da liberdade*, conceito trabalhado pelo filósofo Michel Foucault, onde a relação entre sujeito e jogos de verdade não são analisadas somente sob aspectos coercitivos, mas principalmente sob a perspectiva de uma *prática de si*, um exercício de si sobre si mesmo, onde o indivíduo busca se trabalhar, se transformar e atingir um modo de ser que nunca é definitivo, sempre continua em progressiva transformação:

O cuidado de si é certamente o conhecimento de si – este é o lado socrático-platônico –, mas é também o conhecimento de um certo número de regras de conduta ou de princípios que são simultaneamente verdades e prescrições. Cuidar de si é se munir dessas verdades: nesse caso a ética se liga ao jogo da verdade. (...) O cuidado de si é ético em si mesmo; porém implica relações complexas com os outros, uma vez que esse êthos da liberdade é também uma maneira de cuidar dos outros⁵⁶

Trata-se não de romper as barreiras impostas da repressão a qual nosso corpo é submetido maciçamente, mas de atuar dentro delas, atuar sobre si mesmo e com o outro, para si e para o outro. É um cuidado de si, que pensando em si mesmo, pensa no outro.

⁵⁵ Época em que o grupo Espiandomundo, do qual faço parte, fez a oficina de iniciação à fotografia.

⁵⁶ FOUCAULT, 2004, p. 270/271

Chikaoka não assume um posicionamento salvacionista na medida em que não existe um lugar a se chegar que possa ser dado, antecipadamente, como um único caminho. A grande provocação é que em Chikaoka, tal qual na crítica foucaultiana, a apreciação é “uma crítica da crítica, que está sempre pronta a se voltar contra si mesma para perguntar sobre as condições de sua própria existência, sobre as condições de sua própria racionalidade”⁵⁷.

A plataforma onde se pode desenvolver o trabalho de ensino da fotografia com mais autonomia, escolhido por Miguel Chikaoka foi, nesse período, o ensino “informal”, no sentido de não fazer parte de normas pré-estabelecidas em um plano institucionalmente delimitado. Daí a possibilidade totalmente aberta da criação de um método próprio baseado na aplicação prática do desejo de transformar uma realidade.

A informalidade não faz com que este ensino, entretanto, fuja ao exercício dos jogos de poder; as relações de poder só se constituem na premissa da liberdade e são relações que, enquanto possibilidade de voz aos sujeitos que se inserem ali, buscam entre negociações saudáveis e equilibradas todo o cuidado de si que visa sempre ao bem dos outros: visa a administrar bem o espaço de poder presente em qualquer relação, ou seja, administrá-lo no sentido da não-dominação.

O poder está engendrado em todo discurso, inclusive quando este parte de um lugar fora da luta pelo poder. Sobre esse estado de poder da fala, do discurso, Roland Barthes aborda em sua primeira aula no College de France, discutindo assim o seu próprio papel enquanto educador, enquanto pessoa que tem na voz um lugar de exercício do poder:

Adivinhamos então que o poder está presente nos mais finos mecanismos do intercâmbio social: não somente no Estado, nas classes, nos grupos, mas ainda nas modas, nas opiniões correntes, nos espetáculos, nos jogos, nos esportes, nas informações, nas relações familiares e privadas, e até mesmo nos impulsos liberadores que tentam contestá-lo.⁵⁸

⁵⁷ VEIGA-NETO, 2007, p. 24

⁵⁸ BARTHES, 2009, p.11

Barthes faz uso do discurso como dispositivo ao próprio discurso, como um lugar de exercício e questionamento do poder que se é submetido, mas também é exercido, assim como Miguel Chikaoka faz uso do aparato fotográfico como dispositivo para engendrar as práticas de liberdade por meio da desconstrução e experimentação no processo de formação da imagem. É a imagem discutindo a própria imagem.

Do mesmo modo Agamben, retomando o conceito de *dispositivo* em Foucault, afirma:

Dispositivo passa a ser qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes.⁵⁹

O dispositivo não é apenas o aparelho fotográfico; é também o aparato fotográfico mas não apenas este enquanto equipamentos e técnicas, mas como resiliência estética. Entendemos aqui resiliência como conceito emprestado da física que significa elasticidade, ato do retorno de uma mola, ação que sofre a mola após ser tensionada seja por compressão ou expansão. Todavia, alargamos um pouco mais a ideia da resiliência que aqui falamos para aquele estado de poder de adaptação e reverberação permanente, em uma combinação de fatores que possibilitam ao ser, diante as adversidade, constituir um estado de superação.

Resiliência ou resíduo? O aparato como estratégia, como vestígio, exercícios que deixam uma marca de intensidade e potências, exercícios abertos conceitualmente que afetam o indivíduo e o impulsionam para ir mais além. Pensamos, então, no dispositivo enquanto elemento estratégico para disparar experiências de subjetividade que propiciam ao *outro*, constituir uma voz por meio da imagem.

Chikaoka é um agente que se vale da fotografia como dispositivo para que o *outro* libere a sua voz. As oficinas e métodos são estruturas performáticas,

⁵⁹ AGAMBEN, 2009, p. 40

instituídas na construção dos mecanismos à criação da fala ao *outro*. "É interessante voltarmos a etimologia da palavra performance, um vocábulo inglês, que pode significar execução, desempenho, preenchimento, realização, atuação, acompanhamento, ação, ato, explosão, capacidade ou habilidade, uma cerimônia, um rito, um espetáculo (...)." ⁶⁰

Não se trata, porém, da noção do que Regina Melim denomina como *espaço de performance* ⁶¹, que é a inserção do público espectador na proposição da obra proposta, visto que a criação das proposições em Chikaoka são todas elas pensadas para o *outro* em uma ação contante. É fluxo contínuo, mais arraigado ao corpo, ao sensível, ao tátil e a continuidade, que exercícios espaçados na duração médias de três meses impregnam ao corpo.

Um exemplo do método aplicado do artista em direção ao outro foi o processo de construção da obra Hagakure ⁶², no qual Chikaoka convida o fotógrafo Alberto Bitar para fotografar seus olhos. É um convite para que o *outro* lance seu olhar sobre o olho de Chikaoka. Optar pela ação do *outro* em detrimento da praticidade do auto-retrato, é um gesto performático repleto de significados sobre compartilhamento, confiança, troca, entrega. Gesto que se expande nas entrelinhas históricas do processo das oficinas e da *FotoAtiva*.

Na obra finalizada ⁶³, a imagem do olho em negativo, sob uma mesa de luz, apresenta-se atravessada de dentro para fora por um espinho da palmeira Tucumã, usado nas oficinas de *pinhole* para fazer o furinho por onde entra a luz que é a responsável pela formação da imagem na câmera artesanal *pinhole*. Em Hagakure o caminho da luz a ser percorrido vai do ser ao mundo? O que Chikaoka nos revela com o furo de luz que rompe o fotograma do seu próprio olho em caminho inverso ao processo fotográfico?

⁶⁰ GLUSBERG, 2009, p.72

⁶¹ MELIN, 2008, p.9.

⁶² *Hagakure*, a compilação filosófica escrita em 1716 pelo samurai Yamamoto Tsunetomo (1659-1719). Este conjunto de normas traz temas diversos, desde a organização de uma Cerimônia do Chá, até a relação com o Zen Budismo.

⁶³ Chikaoka recebe o Segundo Grande Prêmio do Salão Arte Pará 2003 com Hagakure

O ato de atravessar a película, furar a “menina dos olhos”, de dentro para fora, pode remeter ao ritual do hara-kiri, que além de ser um ato de recuperação de honra é, ainda, um ato de lealdade para com seu senhor, mas pode se encarado aqui como uma entrega total à experiência de enxergar, como se, ao atravessar os olhos na imagem com o espinho, Chikaoka libertasse seu olhar para ver além. Esta obra abre a exposição e nos conchama a enxergar aquilo que aponta diante de nosso olhar.⁶⁴



Figura 17: *Hagakure*, 2003, de Miguel Chikaoka; Negativo do olho atravessado por um espinho da palmeira de tucumã. imagem Miguel Chikaoka.

Hagakure nos parece a materialização do que vivencia Chikaoka: processos subjetivos que ganham forma no corpo do artista. Quando questionado por uma jornalista acerca da materialidade da obra *Hagakure* (2º Grande Prêmio do Salão *Arte Pará 2003*) ele argumenta:

O que me interessa discutir e refletir é o que vem antes e depois do gesto. Isso pode incomodar aqueles que se enquadram nos limites deste ou daquele espaço físico ou conceitual. Penso que ao artista

⁶⁴ MANESCHY, Orlando: curadoria; HERKENHOFF, Paulo: Consultoria. **Amazônia, a arte.** Rio de Janeiro: Imago, 2010, p. 13-14.

cabe burlar e romper com tudo isso, sem que isso signifique derrubar muros⁶⁵.

O que nos faz crer que a revolução do artista é uma revolução que não faz uso da força para se auto-afirmar, é pois, uma revolução coerente ao cuidado de si como prática de liberdade, é uma revolução mais reflexiva aos usos de poder.

Chikaoka, fotógrafo-artista-performer, elabora a construção de suas oficinas por meio de gestos conceituais, tal qual sua atitude citada acima, como uma ação performática, em que as técnicas detêm menor importância em relação a experiência de entender o tempo. A memória cultural japonesa aparece como um outro dispositivo acionado na obra *Hagakure*, em que o artista baseia-se no conjunto de normas de conduta do samurai japonês, como parâmetro de conduta ética. Talvez uma das proposições de Chikaoka seja a de conduzir o *outro* a compreender que a ética deve ser uma conduta diante do mundo e que a fotografia, ou melhor, a relação entre tempo-imagem (e o estar no mundo dentro dessa relação), seja uma possibilidade de ativar dispositivos sutis, mas poderosos, para lidar com as forças no mundo.

Pretendemos apontar Chikaoka como propositor de metodologias experimentais, que aporta em Belém com um processo de acúmulos de conhecimentos diversificados em exercícios de contato com o *outro*.

Intencionamos abordar o complexo sistema de construção “desconstruído” de aprendizagem de Chikaoka, em uma base sem centros ou poderes reafirmados, em que a imagem é uma forma de olhar para si mesmo e não a busca da construção de imagens tecnicamente perfeitas.

Daí, em alguns de seus exercícios a captação de imagens é dispensada, focando-se no entendimento de claro/escuro, cheio/vazio, e, sobretudo, em exercícios sensoriais ativadores da percepção e dinâmicas de integração de grupo, que na medida em que vão sendo praticadas, impulsionam a entrega dos que estão

⁶⁵ Chikaoka, Miguel: Chikaoka mostra o que muitos não querem ver Jornal sem identificação. SD.

ali à confiança. Falamos sobre a busca de uma existência diferente, sobretudo uma existência melhor.

Há semelhanças entre diferenças de intencionalidades e a relação espaço-tempo-sensível, tátil, entre as experiências de Hélio Oitica e Miguel Chikaoka; Oitica constitui sua obra enquanto uma proposição vivencial, que se torna inovadora e ativa potências de arte e vida. Seu fazer artístico abre oportunidade para novas inserções na história da arte no Brasil. Miguel Chikaoka, no entanto, não apresenta a preocupação voltada à arte em si, mas a este homem que busca na arte a modificação de si e do mundo.

À busca do supra-sensorial". É a tentativa de criar, por proposições cada vez mais abertas, exercícios criativos, (...) . São dirigidas aos sentidos, para através, da "percepção total, levar o indivíduo a uma "supra sensação", ao dilatamento de suas capacidades sensoriais habituais, para a descoberta do seu caminho criativo interior, da sua espontaneidade expressiva adormecida, condicionada ao cotidiano.⁶⁶

O problema ético que é o da prática da liberdade: como se pode praticar a liberdade? É o poder sobre si que vai regular o poder sobre os outros. Fotografia para Miguel é um dispositivo que remonta à noção da ética do cuidado de si como prática da liberdade.

⁶⁶ OITICICA, 1986, p.104

2.2. *Nunca fomos tão felizes*

Parado no portão de ferro, olhei direto para o sol. Meu truque antigo: o em-volta tão claro que virava seu oposto e se tornava escuro, enchendo-se de sombras e reflexos que se uniam aos poucos, organizando-se em formas de objetos ou apenas dançando soltos no espaço à minha frente, sem formar coisa alguma. Eram esses os que me interessavam, os que dançavam vadios no ar, sem fazer partes das nuvens, das árvores nem das casas. Eu não sabia para onde iriam, depois que meus olhos novamente acostumados à luz colocavam cada coisa em seu lugar, assim: casa – paredes, janelas e portas; árvores – tronco, galhos e folhas; nuvens – fiapos estirados ou embolados, vezenquando brancos, vezenquando coloridos. Cada coisa era cada coisa e inteira, na união de todas as suas infinitas partes. Mas e as sombras e os reflexos, esses que não se integravam em forma alguma, onde ficavam guardados? Para onde ia a parte das coisas que não cabia na própria coisa? Para o fundo do meu olho, esperando o ofuscamento para vir à tona outra vez? Ou entre as próprias coisas-coisas, no espaço vazio entre o fim de uma parte e o começo de outra pequena parte da coisa inteira? Como um por trás do real, feito espírito de sombra ou luz, claro-escuro escondido no mais de-dentro de um tronco de árvore ou no espaço ente o tijolo e outro ou no meio de dois fiapos de nuvem, onde? As cigarras chiavam no pátio de cinamonos caiados.⁶⁷

E era mesmo *esses os que interessavam, os que dançavam vadios no ar*, os que viviam o ali - *tudo ao mesmo tempo agora uma coisa de cada vez* - extrapolando os limites das coisas que não cabiam nas próprias coisas, expandindo os territórios imaginários de uma cidade, de um sítio, praça, calçada... qualquer lugar era um bom lugar para se estar junto, dilatando as terras de si, corpo que rompe do corpo por não mais se caber, “como toda gente tem que não ter cabimento para crescer”⁶⁸.

⁶⁷ ABREU, 2005, p. 84-85.

⁶⁸ ANTUNES, Arnaldo. Cabimento. Album Saiba, 2004.

"E as suas idéias quais são?

Hélio responde:

- Fazer uma arte que leve as pessoas a uma relação afetiva com o mundo."
(Hélio Oiticica, encontros)

Nunca fomos tão felizes nos remete a um período em que a experimentação, o exercício da *atitude-limite*, a experiência coletiva, transportava as pessoas a um estado de satisfação particular, relativa a si mesmas, aos seus comportamentos, suas ações, à interação com outras pessoas. Essa é a impressão geral proporcionada a quem se interessar em ouvir os depoimentos sobre vivências das pessoas que participaram das oficinas de iniciação à fotografia, com Miguel Chikaoka, e por quem frequentava o entorno onde eram mobilizados os encontros entre os anos 1980 e 1990.

*Nunca fomos tão felizes*⁶⁹, foi nome da exposição individual de Arthur Leandro em 1995, título análogo ao filme de Murilo Salles, dirigido em 1984. Arthur Leandro nos apresenta um contorno um tanto irônico sobre a questão dos álbuns de família, onde compartilha recortes interferidos das fotografias de sua própria família. Sobre seu incômodo, ele escreve:

Nesse trabalho figuram imagens de meus familiares, como personagens eternos de um conto de fadas. Todas as figuras estão, aparentemente, felizes. O sorriso é o fio condutor da narrativa das histórias familiares, a padronização humana.⁷⁰ Pessoas sempre sorridentes, sempre felizes, guardadas em álbuns, como caixas de Pandora ao avesso, não a caixa de males, mas a caixa dos sorrisos, da alegria e da felicidade.

⁶⁹ Trabalho apresentado na galeria Theodoro Braga, em Belém, 1996; Os objetos fizeram parte também da exposição coletiva "Fotografia contemporânea do Pará – Novas visões", exposta na galeria da UFF/ Niterói, 1997 e na galeria de fotografias da FUNARTE, 1998.

⁷⁰ ARTHUR LEANDRO, 2000, p. 32



Figura 18: *Nunca fomos tão Felizes*, Exposição individual de Arthur Leandro. Arthur e Tamara Saré, na época diretora da galeria Theodoro Braga, 1995. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

Entre paradoxos, o que ele nos quer dizer é que isso não é uma verdade absoluta, há sorrisos e choros entre uma nuance enorme de emotividades nas famílias reais. Este trabalho é voltado às suas questões pessoais com a imagem e com a família, questionamento de valores direcionados a essa instituição.

Sobre o título irônico de sua exposição e o período de coletividade que retratamos aqui, Arthur nos diz ter sido sim um período muito feliz, porque tinha o prazer do coletivo, o prazer da total interferência no que se estava produzindo, chegando próximo ao que ele busca hoje em dia enquanto diluição do conceito de autoria, ou autoria coletiva. Daí termos escolhido justamente esse título para o capítulo que abrimos aqui, entre reminiscências, observações críticas, afetos e caminhos que se bifurcaram.

Arthur nos revela ainda sentir falta na atualidade de um movimento coletivo tão verdadeiro e natural quanto aquele que vivenciou durante um período, nos encontros no bar 3x4, (Makiko Akao, companheira de Chikaoka à época, era uma dos proprietários do bar), que ficava ao lado do espaço da *FotoAtiva*, na Praça

Ferro de Engomar, lugar onde havia o trânsito, a troca, entre as pessoas do teatro, da música, da dança, jornalistas, escritores etc.

E aos *que dançavam vadios no ar*, a fotografia era explorada ao máximo em sua potencialidade como *prática de liberdade*, como entrega, como descoberta sensorial que eleva a um novo contato com o mundo, dando uma nova veladura ao corpo, outra sensibilização. Nesse sentido acontece aqui um choque de valores, e choque de valores são impulsos para a vida, eles nos conduzem à busca, nos direcionam à consciência do corpo como primeiro exercício.

Aquele que vê (aisthanetai) sente que vê, aquele que escuta sente que escuta, aquele que caminha sente que caminha e assim para todas as outras atividades há algo que sente que estamos exercitando-as (oti energoumen), de modo que se sentimos, nos sentimos sentir, e se pensamos, nos sentimos pensar, e isso é a mesma coisa que sentir-se existir: existir (to einai) significa, de fato, sentir e pensar. (...) A amizade é, de fato, uma comunidade e, como acontece em relação a si mesmo, também para o amigo: e como, em relação a si mesmos, a sensação de existir (aisthesis oti estin) é desejável, assim também o será para o amigo.⁷¹

A amizade como exercício sincero do *cuidado de si como prática de liberdade*. O afeto. O aceitar o corpo do *outro*. O querer o corpo do *outro* próximo ao nosso. Sentir existir é saber-se existir, sobretudo ao saber do *outro*. Se sinto que vejo, saber me sentir que vejo aos olhos de *outro* é saber me ver melhor, e saber que não vemos as mesmas coisas é saber-se olho-janela perante outros olhos-janelas: "(...) a subjetividade só pode ser definida pela presença de uma outra subjetividade; ela só constitui um "território" a partir de outros territórios que encontra; formação evolutiva, ela se molda pela diferença que a constitui em princípio de alteridade"⁷²

⁷¹ ARISTÓTELES, Apud AGAMBEN, 2009, p. 86-87.

⁷² BOURRIAD, 2009 p.127.



Figura 19: Eduardo Kalif, Yolanda Costa, Miguel Chikaoka, Ana Catarina Brito e Octavio Cardoso, Semana Nacional de Fotografia. Curitiba, 1986. (Acervo Miguel Chikaoka/Kamarako)



Figura 20: Eduardo Kalif, Modelo Vivo. Semana Nacional de Fotografia. Curitiba, 1986. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)



Figura 21: Outubro, Bar do Parque, I Encontro pós-procissão do Círio, 1982. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)



Figura 22: Exercício com Câmera Obscura grande formato, em frente à FotoAtiva, Praça Coaraci Nunes (Ferro de Engomar), 1987. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)



Figura 23: Leitura e discussão de trabalhos em coletivo. 1987. (Acervo Miguel Chikaoka/Kamarako)



Figura 24: Fotoatividades com Clóvis Loureiro Júnior. 1990. (Acervo Miguel Chikaoka/Kamarako)

É comum, é da natureza do homem, que indivíduos procurem se estruturar coletivamente movimentados por afinidades, aspirações, devaneios, sonhos dos mais diversos, para edificar seu desenvolvimento através da colaboração sistêmica em benefício da aprendizagem e do bem estar comum, e que caminhem juntos enquanto esses vínculos estiverem ligados.

A essa natureza do homem, e ao prazer proporcionado no exercício de agir e refletir coletivamente sobre as práticas realizadas nesse ambiente, constituiu a essência base do pensamento norteador das *Fotoatividades*, da sensação de “nunca termos sido tão felizes”.

Ao iniciar a leitura das imagens do acervo das atividades da *FotoAtiva*, iremos percorrer, através de registros fotográficos, alguns exercícios sensoriais propostos por Miguel Chikaoka, enquanto jogos performáticos ativadores da percepção e mecanismos propulsores a um novo convívio com o mundo. Por isso, senti a necessidade de vivenciar minimamente sobre o que escrevi, e propus, então, a mim mesma um exercício baseado naquilo que há meses vinha pesquisando de maneira mais teórica, e que já tinha também vivenciado de modo muito mais potencializador, na força da experiência coletiva, em 2003, quando fiz *Photomorphosis*:

Coloquei o despertador para tocar em 30 minutos e vendei os olhos. Eram três horas da tarde; passara a manhã inteira lendo na cama sempre acompanhada pela sensação de pouco tempo, e muito trabalho. Agora no escuro não podia ler, não podia ir para o computador escrever. Peguei a câmera digital e consegui ativar depois de algumas tentativas, pela memória mecânica, o mecanismo com cronômetro de alguns segundos antes para disparador de autorretrato.

Sai do quarto, tateei as paredes para chegar até a sala, senti pela primeira vez, que na casa as paredes tinham ranhuras que arrepiam a pele quando as unhas arrastam na superfície dela; a madeira que faz o arco de passagem do corredor para a sala cresce em um desenho talhado como pequenos degraus de uma escada até chegar numa superfície bem lisa, lustrada. Caminhei insegura pela sala, bati a canela da perna na mesinha de centro, ouvi algumas lajotas semi-soltas estalarem enquanto eu pisava descalça nelas, pus ali a câmera no formato autorretrato e cheguei até o sofá.



Figure 25: Autorretrato em exercício sensorial – olhos vendados, 2012 (Imagens Luciana Magno)

Tentei experimentar, como quando criança, as várias posições que um sofá possibilita enquanto uso não convencional, mas o corpo cresceu e perdeu um pouco a elasticidade e as outras posições não eram tão confortáveis quanto a mais comum - pernas tocando o chão, o corpo acomodado, apoiado no acolchoado. Resisti e tentei de novo as posições, pernas pra cima, deitada nas almofadas com a metade do tronco pra baixo, ou simplesmente totalmente mergulhada nos acolchoados.

Pensei que assim como meu corpo havia sofrido um certo estágio de condicionamento de postura, chegando a um ponto de me fazer sentir desconfortável durante a experiência de fuga do padrão, de ações, corpo rígido, minha visão de mundo tenderia a seguir a mesma via, silenciosamente. Por isso a resistência, por isso a Arte. Lembrei-me dos exercícios sensoriais que propunha Chikaoka e por segundos a história toda fez sentido novamente na pele, no desenho do corpo, no forçar, na resistência.

Segui até a janela da sala, no caminho toquei na rede, entrei nela e não sei dizer quanto tempo fiquei ali, embalando, ouvindo o ranger do trinco onde se fixa a rede na parede. Na parte da pele que não estava coberta de roupas pude sentir o desenho das linhas dos fios que tecem a rede, alguns mais ásperos que outros, desenho cru. Senti no vento que o embalar da rede movimentava o cheiro de amaciante da roupa recém-lavada. Voltei a me perguntar quanto tempo estaria ali - o pensamento às vezes atrapalhava tanto os outros sentidos quanto a própria visão.

Levantei, fui ate a cozinha novamente apalpando as paredes, abri o armário procurando um copo, reconheci a imagem dos recipientes que tocava pela forma que eles chegavam às mãos, ao tato. Caminhei ate a geladeira, peguei a garrafa de água e enchi o copo baseada no barulho que a água fazia dentro dele e no peso que foi ganhando na mão. Deixei o copo na pia, fez um barulho fino de vidro ao tocar nos outros copos que estavam ali.

Novamente senti aquele espaço de tempo como a fração de uma eternidade. Tinha começado a chover e caminhei ate o meu quarto para fechar a janela, a cama fica ao lado e em cima dela tinham muitos papéis e livros que não podiam molhar. Em seguida andei até o quarto do meu irmão para fechar também a janela dele, me distraí com o barulho da chuva caindo em cima dos telhados lá embaixo. Aqui de cima, às vezes, parece que a chuva cai abaixo de nós; deixei o rosto na brechinha aberta da janela e pingos “duros” caíram em mim. Fechei a janela e caminhei Tateando, procurando o celular, pensei em ligar pra alguém para dividir aquela experiência, contar como era e propor que a pessoa fizesse a mesma coisa no outro lado do telefone. Desisti, era um período curto de tempo e tinha uma necessidade quase solitária de retorno ao silêncio do próprio corpo, como a necessidade do processo da construção da escrita, do alinhamento dos pensamentos.

Essa necessidade solitária, no entanto, ativou a lembrança do exercício que tinha experimentado em grupo, exatamente por sua falta. O exercício de vendar os olhos é realizado por Chikaoka desde meados da década de 1980, sofrendo no decorrer dos anos varias modificações. Os exercícios se adaptam também à logística das oficinas, ao local onde é realizado, ao número de pessoas etc.



Figuras 26 e 27: Exercícios de percepção sensorial, Bosque Rodrigues Alves, 1989. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

Neste exercício efetuado no Bosque Rodrigues Alves, por exemplo, podemos notar a importância do *outro* – quem guia e quem é guiado – em uma relação que seria inexistente pela ausência de um dos dois. Dar a mão a alguém com os olhos vendados, ou seguir sua voz, deixar-se levar ao que o *outro* propõe, enquanto experiência tátil do corpo-inteiro, acima de tudo um exercício de confiança, exercício de entrega, que acontece ainda que haja resistência, medo, receio de pisar ou tocar em algo que machuque. Ao apoiar a troca de funções, é dada a percepção do seu lugar que também é o lugar do *outro*, da vivência; passa-se a um lugar de observador ativo daquela experiência e vice-versa.



Figuras 28 e 29: Exercícios de percepção sensorial, 1996. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)



Figura 30: Exercícios de percepção sensorial. 1998 (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)



Figuras 31 e 32: Exercícios de percepção, olhos vendados em material translúcido colorido, papel celofane. 1989. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

Há, entre as práticas de Chikaoka, uma variação infindável de possibilidades, exercícios que haviam sido feitos há um tempo e retornam assim como novos processos são criados. É possível notar a desconstrução desde sua primeira oficina, o distanciamento de técnicas objetivas que eram aplicadas ao processo de

formação da imagem, quando Chikaoka propõe como primeiro exercício prático para o grupo formado na escola de arte *AJIR*, a observação de um garrafão de vinho que ele havia retirado do quintal. Ana Catarina Brito⁷³ participou dessa primeira experiência nos revelando a surpresa e insatisfação que sentiu, como primeira impressão, durante esse exercício, pois todos estavam esperando, enquanto oficina de iniciação à fotografia, pegar logo a câmera e sair pra fotografar.

A máquina fotográfica, o equipamento, vai ser o último a ser acionado, antes, existe uma necessidade imediata de trabalhar o indivíduo, seus sentimentos, suas emoções, a reeducação (desconstrução) dos sentidos, a percepção. Alterar um mecanismo para que ele possa viabilizar ver o mundo com novos olhos – um novo mundo -, desacelerando a ansiedade compulsiva que uma grande parcela da humanidade tem diante das máquinas.



Figura 33: Oficina de Fotografia na UFPA. Dinâmica de Integração – afetividade. Abraço. 1985. (Acervo Miguel Chikaoka/Kamarako)

Entre processos de observação do entorno, exercícios perceptivos, havia também as dinâmicas de integração que eram exercícios que propunham a

⁷³ BRITO, Ana Catarina. Entrevista concedida pela fotógrafa. Entrevistadora: Luciana Loureiro Figueira Magno. Belém, 06 nov. 2009.

aproximação entre os participantes, práticas simples que buscam a superação da lógica da competitividade, da diluição da moral capitalista do acúmulo: meu corpo, teu corpo – tudo que possuímos -, são valores baseados na solidariedade, na afetividade, na disposição para receber experiências afetivas, no encontro.



Figura 34: Miguel Chikaoka, Cláudia Leão e Orlando Maneschy, 1995. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)



Figura 35: Dinâmica de Integração – Abraço. 1997 (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

As dinâmicas de integração eram um momento inicial enquanto possibilitador de aproximação ao *outro*, mecanismo desinibidor que se prolongavam extra-oficina, naturalmente, durante o convívio diário.



Figura 36: Oficina de Fotografia na UFPA. Sensibilização - percepção da luz. 1985. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

“Ver a luz, Ver com a Luz, Ver através da Luz e viajar com a Luz. Quase uma opção de vida”⁷⁴, Ver a luz com todos os sentidos. Tocar a luz, Cheirar a Luz. Ser luz. Algo como *Eu sou o resultado de tudo aquilo que entrou através das cinco bocas dos cinco sentidos*, de Tomio Kikuchi, citado por Miguel Chikaoka na proposta de uma oficina sensorial. Ou como canta Caetano Veloso (esse disco era um dos discos ouvidos na FotoAtiva no início dos anos 1990):

A tua presença Entra pelos sete buracos da minha cabeça/ Atua presença Pelos olhos boca narinas e orelhas/ A tua presença Paralisa meu momento em que tudo começa/ A tua presença Desintrega e atualiza a minha presença/ A tua presença Envolve meu tronco meus braços e minhas pernas/ A tua presença É branca verde, vermelha azul e amarela/ A tua presença é negra, negra, negra (...)⁷⁵

⁷⁴ CHIKAOKA, Miguel. Chikaoka mostra a fotografia como opção de vida. Jornal O Liberal, p.19, Belém 15 jun 1989.

⁷⁵ VELOSO, Caetano. A tua presença morena. Album Circuladô Vivo (1992)



Figura 37: Fotografia Sensorial, Mosqueiro, 1989. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)



Figura 38: Fotografia Sensorial, banho de cheiro em Luciana Medeiros. Mosqueiro, 1989. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

Diferentemente do ensino formal, nas oficinas não se repassa apenas um único ponto de vista sobre um assunto. Aliás, o objeto principal – a luz, o processo

de percepção e formação da imagem – apresenta a dualidade impregnada em si mesma: claro/escluro, cheio/vazio, sombra/luminosidade, de modo que nas oficinas não havia a pretensão de dizer o que era certo e o que era errado, mas sim de vivenciar - não de ensinar, proporcionar trocas de experiências as mais diversificadas possíveis entre os participantes.

Pessoas dos mais variados tipos procuravam a oficina de iniciação à fotografia, e como ponto importante, essa procura já era indício do desejo de mudança, de conhecimento, ou da busca de uma simples atividades que pudesse proporcionar prazer. Desta forma faz-se a oportunidade de conhecer pessoas diversas, de várias idades, classes sociais, que trazem um pouco do seu conhecimento de vida, conhecimento profissional de outras áreas, e que estão ali porque sentem a necessidade de experimentar, de se fazer permitir esse momento. Sobre isso Luciana Medeiros nos partilha:

Quando procurei o curso do Miguel em 1989 tinha acabado de entrar na universidade no curso de Comunicação Social, mas meu maior intuito era conhecer pessoas, o fator humano era o que mais me interessava e isso era fundamental na oficina. Foi assim que conheci várias pessoas que estão na minha vida até hoje e, também, que conheci lugares como Algodoal, que nunca tinha ido e, para mim, era o máximo, pois ouvia muitas histórias da ilha. O Miguel talvez não saiba o quanto ele foi importante, acho que não só na minha vida, mas na de tantos que ele acolheu e formou!⁷⁶

⁷⁶ Luciana Medeiros. Meu depô, bjss [mensagem pessoal] recebido por <lume.com@gmail.com> em 01 fev. 2012.



Figuras 39 e 40: "A turma do Japa, Arte, Fotografia, de camiseta e tudo + ou -", 1989. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)



Figura 41: Exercícios sensoriais, 1990. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)



Figura 42: Exercícios Sensoriais, 1994. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)



Figura 43: Exercícios Sensoriais, 1994. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

Em termos comparativos de nuances sutis, os exercícios sensoriais criados por Miguel Chikaoka caminham antes em direção às propostas de Lygia Clark, do que ao encontro de Hélio Oiticica. Ambos os artistas partilham na arte o sismo que vem para cravar a centelha da mudança no Brasil de direcionamentos para alguém do posicionamento contemplativo/observador. E na medida em que os exercícios são pensados para, a partir de um mergulho em si, voltarem para o exterior, sendo estes propostos para grupos específicos e não a um espectador esporádico, são por si mesmos, obras que dependem do outro para acontecer, e que mais que uma obra, passam a ser um modo de vida, uma filosofia, como aponta Beatriz Carneiro sobre o fazer de Clark:

O objetivo ético da proposta consistia em permitir ao participante experimentar a sensação desses atos corriqueiros como uma primeira vez, afastando-o de hábitos anestésiantes que poderiam transformá-lo em elemento a ser devorado pelas imagens. Sugerir que as pessoas se desconditionassem de seus hábitos de perceber e viver era uma constante nos trabalhos.⁷⁷



Figura 44: Exercícios sensoriais, 1990. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

⁷⁷ CARNEIRO, 2004, p.247.



Figura 45: Exercícios sensoriais, 1991. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)



Figura 46: Exercícios sensoriais, 1991. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)



Figure 47: Exercícios sensoriais, 1992. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

“Sinta a multidão que cria em cima do meu corpo, minha boca tem gosto de terra. Faço o meu mausoléu com caixas de fósforos, saio para a vida, redescobrendo sons com uma agudeza impressionante.”⁷⁸ Ainda com os olhos cerrados escuto meus próprios pulmões encherem de ar, movimentam meu corpo, próximo a mim, o silêncio entrepausado de outras respirações – somos semente, coisa que enraíza e cresce, nossa energia depende da luz – Fotossíntese, vapor quente entre os joelhos na terra gelada, uma formiga dança sobre a pele e já não incomoda. “O silêncio foi a primeira coisa que existiu, o silêncio que ninguém ouviu”⁷⁹.

Nunca o silêncio, o que mais representa o Metafísico na arte, se expressou, ele mesmo, de dentro para fora. Se antes se atingia a esse silêncio era sempre em mistura com não-silêncio, o fora que subia até a duração, atingindo-a. Agora, a duração, tempo interior, aparece em silêncio, de dentro para fora. Parte-se do silêncio mesmo,

⁷⁸ CLARK, 2006, p. 352

⁷⁹ ANTUNES, Arnaldo. O silêncio. Album O silêncio (1996).

logo a obra é duração ela mesma, e não uma duração que surge ou que se intui dentro do não-silêncio.⁸⁰



Figuras 48 e 49: Exercícios sensoriais, dinâmica de integração, 1995. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

Exercícios de descoberta quase infantis de sentir o peso, o cheiro, o calor do corpo do *outro*, a textura da pele, os fios do cabelo, a roupa, a consciência do próprio corpo misturado àqueles vários corpos amontoados como a brincadeira de fazer “montinho” que em nada difere da entrega, da descoberta da criança ou a do adulto. As imagens mostram crianças com corpos crescidos cheios de entusiasmo ao retorno das coisas mais simples, ao descondicionamento dos gestos.

São experimentações facilitadas por Chikaoka no percurso de descoberta da imagem, ou como o mesmo deixa-nos perceber, talvez seja a imagem uma “desculpa” para se experimentar esses percursos, outros, antigos, esquecidos.

“Os fios soltos do experimental são energias que brotam para um número aberto de possibilidades, no Brasil há fios soltos num campo de possibilidades: por que não explorá-los”⁸¹. E é a essa indagação que Miguel Chikaoka dedicou-se ao longo da experiência *FotoAtiva*.

⁸⁰ OITICICA, 1986, p.16

⁸¹ OITICICA, 2009, p.109



Figura 50: Exercício de percepção da luz, dinâmica de integração, 1995. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)



Figura 51: Registro de viagem, integração natural, 1996. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)



Figura 52: Registro de viagem, integração natural, 1996. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

Há, nas imagens acima, o corpo confluyente das dinâmicas de integração, a gestualidade que se assemelha em diferentes momentos: "O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociações com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas"⁸², como salienta a pesquisadora Christine Greiner. São experiências de corporeidade em que o sujeito está concentrado em sua presença naquele momento e lugar, integrado a outros no fluxo dos acontecimentos.



Figuras 53 e 54: Oficina de capacitação para instrutores, Curro Velho 1999. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

⁸² GREINER, 2005 p. 131

"(...) Estou com a Bárbara Freire; era um exercício onde teríamos que enfrentar alguém, sem machucar, mas com determinação. A Bárbara foi muito corajosa, pois não se intimidou e soube se defender, atacar. A Wlad Lima fazia parte da equipe de capacitadores, era ela e o Miguel. Esse exercício foi sugerido e conduzido pela Wlad, os dois foram facilitadores desta oficina que foi marcante para os instrutores e candidatos a instrutores de fotografia"⁸³



Figuras 55 e 56: Fotoanimação, 1999. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

"Agora, eu não estou mais sozinha. Eu estou bombeada até, por outros. Percepção tão poderosa que eu me sinto rasgada de minhas raízes. Instável no espaço. eu sinto como se eu estivesse em processo de desintegração. Para viver percepção, para ser percepção..."⁸⁴. Clark parece claramente nos apontar para o tipo de experiência que Chikaoka proporcionava aos participantes de suas oficinas. Ao longo das entrevistas que conduzimos com ele e com participantes de diversos períodos, até mesmo em depoimentos informais coletados, ora por mídias sociais, ora em conversas as mais diversas, fica explícito o processo que Chikaoka deflagra e sua potencia transformadora para o percurso das pessoas, que reverberou, por mais de duas décadas, na produção imagética de Belém.

⁸³ Eduino Kalif. **Fotoativa**. [mensagem pessoal] recebida por <edukalif@yahoo.com.br> em 06 fev. 2012

⁸⁴ Now, i am no longer alone. I am pumped up to by others. Perception so powerful that i feel myself torn up from my roots. Unstable in space. i feel as though i were in process of disintegrating. to live perception, to be perception...". In: CLARK, 2006 p.284.

A REVOLUÇÃO SOMOS NÓS

“De resto, aliás, não seria verdade que quando o homem quer fazer uma revolução, ou melhor, quando decide mudar as condições do seu mal-estar, deve necessariamente dar início na esfera cultural (...)?”⁸⁵

Sim, é uma possibilidade de escolha dentre tantas outras. Nossa história, precisamente, foi iniciada e desenvolvida sobre esta base, agregada ao desejo de transformação, de uma procura que encontrou no experimental um sopro de revolução tomando corpo no processo de seu exercício contínuo, anárquico, aberto e compartilhado.

As mesmas questões que moveram as investigações experimentais de Miguel Chikaoka encontram-se na origem de sua criação artística, que é extensão da constante busca. Está na sua decisão de abandonar o doutorado, de seguir em investigação e vivência de uma *atitude-limite* que havia começado a exercer mais fortemente quando travou contato com as diferenças ao morar fora do País. Diferenças estas que já vivenciava no Brasil por sua origem nipônica, filho de japoneses, nascido no Brasil e que se relacionava, sempre, com pessoas de origens e percursos distintos.

Em Belém, um movimento amplo e único foi impulsionado em direção à fotografia, ao experimentalismo mais que experimental – vivencial – enredando, como teias viçosas, os vínculos que formariam um grande casulo logo no início da década de 1980, e que se expandiria nos anos de 1990 fortificando e renovando um caminho que explode em um fluxo vertiginoso e afeta o cenário de arte local, inscrevendo-se nacional e internacionalmente.

A partir dos anos 2000, um desaceleramento experimental ocorreu na medida em que a *FotoAtiva*, e também Miguel Chikaoka, deram início a um processo de “otimização” ao tentar atender a uma demanda que se apresenta crescente em relação à educação do olhar e às exigências que a *FotoAtiva*, enquanto Associação, detém.

⁸⁵ BEUYS, 2006, p. 301.

A fotografia como prática da liberdade é vivenciada durante ambos os períodos de maneiras distintas; se antes o processo era de extrema desconstrução, e uma quase “precariedade” de aparatos materiais, um estilo mais minimalista de aproveitamento da energia que buscava na criatividade formas de manutenção; atualmente segue-se um percurso que caminha em direção ao formal, englobando um número cada vez maior de pessoas, mas perdendo o *feeling* experimental, a espontaneidade.



Figura 57: Certificado de conclusão de curso, *PhotoMorphosis* 2011. (Fotografia Irene Almeida)



Figura 58: "A turma do Japa, Arte, Fotografia, de camiseta e tudo + ou -", 1989. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

Ao observarmos atentamente as duas imagens acima, a fotografia em cor, da conclusão de uma turma recente de iniciação à fotografia, *Photomorphosis* 2011 e a fotografia do grupo *A turma do Japa, Arte, Fotografia, de camiseta e tudo +/-*, oficina de iniciação à fotografia em 1989, e nos determos nas posições de seus corpos, no modo como esses corpos reagem à proximidade de outros corpos, suas feições etc., podemos sentir, imaginar, observar que há sensível diferença no nível de relação estabelecida entre os participantes nos dois grupos.

Há ainda, na turma mais recente, um certificado exibido nas mãos, o que pela ausência dele na fotografia da turma mais antiga, entre tantos outros grupos desse mesmo período, nos dá pistas de como o processo de institucionalização acentuada que vem sofrendo a Associação *FotoAtiva*, afeta também as oficinas de iniciação à fotografia.

Através da leitura destas duas imagens, dentre outros fatores que apresentamos no decorrer da pesquisa no capítulo *FotoAtividades*, podemos perceber a diferença de direcionamentos entre as duas primeiras décadas – 1980 e 1990 – e o período que decorre dos anos 2000 ao contemporâneo, em transição

fluida, acentuando, acelerando no ano de 2005, com a mudança da Associação do espaço físico de Chikaoka para uma sede concedida pelo Município de Belém.

A *FotoAtiva* vem passando por um processo de profissionalização intenso, que afeta também sua metodologia de ensino da fotografia, da luz, ao buscar um aprimoramento. Vem entretendo, buscando resgatar/atualizar sua missão, atendendo as novas demandas, mas buscando no seu histórico a essência em que foi constituída. Por isso, realizou-se uma oficina de planejamento estratégico com os associados mediada pelo consultor Ivan Tojal.

Parece-me que há, salvo a tentativa de busca, um equívoco nesta ação ao se procurar uma mediação apenas por meio de um consultor de empresas. Faz-se necessário um mergulho maior, um mergulho às suas origens, ao seu histórico, ao patrimônio imaterial que se expande na cidade. Não se trata apenas de tomar consciência da sua importância para a cidade, para a formação de fotógrafos, para a interferência direta na vida de tanta gente. A consciência existe: é mais um processo de retorno ao imaginário, para, a partir das experiências coletadas ali, somadas ao que se vive atualmente, construir um novo direcionamento. Um direcionamento menos rígido, mais experimental, mais afetivo, como nos diz Vicente Cecim:

Bastará deixar que ele nos diga algo. E escutar. Com muita humildade. Muita radical exasperação também. E sonhando bastante os nossos sonhos, a todo instante. E deixando que esses sonhos, os individuais, se misturem com os sonhos da região. Porque no fundo, só uma coisa sonha: a vida.⁸⁶

⁸⁶ CECIM, 1985, p.20.



Figura 59: VI Semana Nacional de Fotografia, comitiva de fotógrafos paraenses com faixa do Foto Varal/ FotoAtiva – Ouro Preto, 1987. (Acervo Miguel Chikaoka/ Kamarako)

Objetos, filmes, fotos, tornam-se carcaças esvaziadas da vitalidade de um tempo que passou, contudo que não se encontra totalmente perdido. Se há ainda energia, se há memória afetiva, há de haver a transformação em potência que impregnou na pele dos que viveram e vivem ali, verdadeiras histórias escritas em vidas. São ramificações que ganham corpo para além dos acontecimentos dessas décadas e que, por isso não perderam seu valor processual, modificador.

A transformação deve ter início no modo de pensar, e só a partir desse momento, desse momento de liberdade, será possível pensar em mudar as demais coisas.

Talvez, seja necessário aqui, a Miguel Chikaoka, e ao próprio grupo que constitui a *FotoAtiva*, apoderar-se de sua história para dar continuidade à transformação, lançar mão dos conhecimentos corporais vividos, desse *corpus* coletivo, dos princípios éticos-estéticos que constituíram a *FotoAtiva* em sua gênese: olhar para a história da *FotoAtiva* e de Chikaoka a partir de sua existência também como percurso estético, como nos indica Foucault, em um processo de *cuidar de si* e lembrar sempre, como nos diz Beuys: *A revolução somos nós*⁸⁷

⁸⁷ Frase proferida na conferência no Palazzo Taverna, Roma, e publicada em *Incontri Internazionali d'Arte* (12 abr 1972). In: FERREIRA, Glória, COTRIM, Cecília. *Escritos de artista: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p.300.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Caio Fernando. **Morangos Mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009
- ANTUNES, Arnaldo. **Cabimento**. Album Saiba, 2004.
- ANTUNES, Arnaldo. **O silêncio**. Album O silêncio, 1996.
- ARTHUR LEANDRO. **N'Aruanda só se pisa devagar**. Dissertação de mestrado em História da Arte, Linguagens Visuais. Rio de Janeiro. EBA/ UFRJ, 2000
- Autor não identificado. Jornal L'est Republicain, 16 nov. 1979. (Acervo Fotoativa)
- Autor não identificado. Jornal não identificado. Photographies, 11 nov. 1979 (Acervo Fotoativa)
- Autor não identificado. Jornal A Província do Pará. 1982 (Acervo FotoAtiva)
- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2009.
- BEUYS, Joseph. A revolução somos nós *in*: FERREIRA, Glória, COTRIM, Cecília. **Escritos de artista: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BRETT, Guy, O Exercício Experimental da Liberdade. In: **Helio Oiticica**: Centro de Arte Helio Oiticica, Rio de Janeiro S.D.
- CARNEIRO, Beatriz Sciliano. **Relâmpagos com Claror**: Lygia Clark e Hélio Oiticica, vida como arte. São Paulo: Imaginário: FAPESP, 2004.
- CECIM, Vicente: O Colonialismo na Amazônia *in*: **As Artes Visuais na Amazônia: Reflexões sobre uma visualidade regional**. Rio de Janeiro: FUNARTE, Belém: SEMEC, 1985.
- CHIODETTO, Eder. Entrevista concedida pelo crítico em fotografia. Entrevistadora: Luciana Loureiro Figueira Magno. São Paulo, 12 jul. 2009
- CHIKAOA, Miguel. **Belém aos 80**. Direção: Alan Kardek. Belém, out. 2007.1 DVD

Ckikaoka, Miguel. **Chikaoka mostra o que muitos não querem ver**. Jornal sem identificação. SD. (Acervo Fotoativa)

CHIKAOKA, Miguel. Entrevista concedida pelo fotógrafo. Entrevistadora: Luciana Loureiro Figueira Magno. Belém, 13 mar. 2009.

CHIKAOKA, Miguel. Entrevista concedida pelo fotógrafo. Entrevistadora: Luciana Loureiro Figueira Magno. Belém, 08 abr. 2009.

CHIKAOKA, Miguel. Jornal A Província do Pará. 1981 (Acervo FotoAtiva)

CHIKAOKA, Miguel. **Sempre um novo olhar**. Jornal O Liberal. 08 set. 1996. (Acervo FotoAtiva)

CHIKAOKA, Miguel. **Chikaoka mostra a fotografia como opção de vida**. Jornal O Liberal. 15 jun 1989. (Acervo FotoAtiva)

CÍCERO, Antonio. **Guardar**. Rio de Janeiro: Record, 1996

CÍCERO, Antonio. **A Cidade e os Livros**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

CÍCERO, Antonio. **Janela da Alma**. Direção: Walter Carvalho e João Jardim. Brasil, Doc. 2001. DVD.

CLARK, Lygia. Da supressão do objeto (anotações) in: FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília [orgs.]. **Escritos de Artistas: Anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006

CLARK, Lygia in: MORAES, Frederico: **Arte é o que eu e você chamamos arte: 801 definições sobre o sistema da arte**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CLARK, Lygia in: **THE ARTIST'S BODY**. London Phaidon Press Limited.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

COOPER, David. **A Linguagem da Loucura**. Lisboa: Editorial Presença, 1987

FERNANDES JUNIOR, Rubens, in: PARÁ, Secretaria do Estado Da Cultura. **Fotografia Contemporânea Paraense: panorama 80/90**. Belém: SECULT, 2002

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio: o minidicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FOUCAULT, Michel. "A ética do cuidado de si como prática da liberdade". In: Ditos & Escritos V - Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das Ciências e Histórias dos Sistemas de Pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. Coleção Ditos e Escritos, vol. II

FUNARTE. Instituto Nacional da Fotografia. **I Fotonorte**. Apresentação de Walter Firmo – Rio de Janeiro: Funarte, 1987.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GREINER, Christine. **O Corpo**: Pistas para Estudos Indisciplinares. São Paulo: Annablume, 2005.

HERRIGEL, Eugen. **A Arte Cavalheiresca do Arqueiro Zen**. São Paulo: Pensamento, S.D.

KALIF, Eduardo. **Fotoativa**. [mensagem pessoal] recebida por <edukalif@yahoo.com.br> em 06 fev. 2012

KLAUTAU FILHO, Mariano. Texto realizado para a apresentação da publicação da Secult, resultado do primeiro Edital Prêmio de Fotografia 2009.

LAING, Ronald D. **Sobre Loucos e Sãos**: Entrevista a Vincenzo Caretti. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LEMINSKY, Paulo. **Ensaio e Anseios Crípticos**. Curitiba: Posigraf, 1997.

MAGALHÃES, Angela. FUNARTE, Coordenação de Documentação. **FOTONORTE II, Amazônia**: o olhar sem fronteiras. Rio de Janeiro: Funarte, 1998

MAGALHÃES, Angela e PEREGRINO, Nadja Fonseca. **Fotografia no Brasil**: Um Olhar das Origens ao Contemporâneo.

MAGNO, Luciana Loureiro Figueira. **Miguel Chikaoka e a filosofia da luz**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade da Amazonia, Belém, 2009.

MANESCHY, Orlando Franco, Desenhos Distantes: **O Território da Fotografia Contemporânea Paraense**. Dissertação de mestrado PUC São Paulo 2001

MANESCHY, Orlando. O corpo sutil das imagens: fotografias de Gratuliano Bibas. In: PARÁ. **Fotografia Contemporânea Paraense**. Belém: Secult, 2002,

MANESCHY, Orlando . **Anos Fotoativa**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <ormaneschy@yahoo.com.br> em 21 nov.2009

MANESCHY, Orlando: curadoria; HERKENHOFF, Paulo: Consultoria. **Amazônia, a arte**. Rio de Janeiro: Imago, 2010

MEDEIROS, Luciana. **Meu depô, bjss** [mensagem pessoal] recebido por <lume.com@gmail.com> em 01 fev. 2012.

MELIN, Regina. **Performance nas Artes Visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

NASCIMENTO, Sueli. **FotoAtiva revê o Ver-o-Peso**. Caderno Cartaz, Jornal O Liberal, SD

NUNES, Benedito. A Amazônia Reinventada *in* Instituto Nacional da Fotografia, **II Fotonorte: Amazônia: O Olhar sem Fronteiras**. Rio de Janeiro: Funarte, 1994

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao Grande Labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

OITICICA, HÉLIO. **Encontros**. Rio de Janeiro: beco do Azougue, 2009.

PEREGRINO, Nadja. **Fotonorte Revela Talentos**, Jornal O Liberal, 10 jun. 1997.

SALOMÃO, Wally, HOMmage *In: Helio Oiticica*: Centro de Arte Helio Oiticica, Rio de Janeiro S.D.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. **Belém aos 80**. Direção: Alan Kardek. Belém, out. 2007. 1 DVD.

SUZUKI, Diasetz T. In: **A Arte Cavalheiresca do Arqueiro Zen**. São Paulo: Pensamento, 2007.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

VELOSO, Caetano. **A tua presença morena**. Album Circuladô Vivo, 1992.

SITES:

FUNARTE, As mostras Regionais de Fotografia:
<http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/infoto/as-mostras-regionais-de-fotografia-da-funarte/> acesso em: 03/01/2012

A experiência de Belém por Rubens Fernandes Junior:

<http://rpcfb.com.br/2011/01/a-experiencia-de-belem/> acesso em: 05/01/2012

Musealização, crítica de arte e o exercício experimental da liberdade em Mario Pedrosa: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/3526/2347>
acesso em: 01/02/2012

Joseph Beuys. A Arte como ciência da liberdade:

<http://www.artefemerides.com/2010/05/joseph-beuys-arte-ciencia-liberdade.html>
acesso em: 01/02/2012

Paulo Freire. Educação como prática de liberdade:

<http://www.perspectivas.com.br/r9.htm> acesso em: 01/02/2012

Funarte e a Fotografia Brasileira: <http://rpcfb.com.br/2011/01/passando-a-historia-a-limpo-a-funarte-e-a-fotografia-brasileira/> acesso em: 07/01/2012

ANEXOS

CLIPPING FOTOATIVA

Informação: L'art de la photographie chez les étudiants

Veículo: _____

Caderno: _____ Pág.: _____

Coluna: _____

Data: maio de 1978

L'art de la photographie chez les étudiants

L'EST
REPUBLICAIN
MAI/78



Quatre sujets, traités avec astuce, par les hôtes de la cité universitaire de la rue de Boudonville.

(Photo A. Fagotto)

Até 3 de junho
Jusqu'au 3 juin, le CLub-Photo de Monbois Boudonville présente à la cité universitaire, 61, rue de Boudonville (dirigez-vous vers le bâtiment de gauche après avoir franchi la porte d'entrée) une intéressante exposition de photographie en noir et blanc.

Les participants, Miguel Chikaka, Joel Glad, Philippe Leher, J.-J. Thill, Pascal Nadalini, Vladimir Popovitsch, Théo Woelflinger, étudiants en sciences-économiques, lettres, électronique, etc. ont donné la mesure de leurs dons et de leur sens de l'observation dans un domaine

qui ne leur est pourtant pas habituel.

Tout ce que l'objectif a pu saisir au cours des événements de la vie se trouve réuni, sélectionné: des paysages, des portraits, des scènes insolites, des nus masculins et féminins, le tout traité avec une grande habileté.

Le vernissage s'est déroulé en présence des dirigeants du centre régional des oeuvres universitaires et scolaires.

Signalons pour le côté pratique que cette exposition est ouverte tous les jours sauf le dimanche de 12 à 14 h 30 et de 19 h à 22 heures.

1979

CLIPPING FOTOATIVA

Informação: Chikaoka à la découverte de la France (vraie)

Veículo: Photographies

Caderno: _____ Pág.: _____

Coluna: _____

Data: Dimanche 11 novembre de 1979

Photographies

Miguel T. Chikaoka à la découverte de la France «vraie»

Durant une quinzaine de jours, l'AGEN de la rue Gustave-Simon va abriter une exposition de photographies. Il s'agit de celles de Miguel T. Chikaoka, Brésilien, étudiant en France. Son titre, son thème : «Témoignage en vrac».

Le but de ce véritable artiste, doublé d'un reporter - au sens du terme - emporter de notre hexagone un témoignage sincère. Il a côtoyé tous les milieux qu'il espère avoir rencontrés avec ses yeux neufs. Il montre à l'hôtel des étudiants quelque 60 à 70 images qu'il a soigneusement sélectionnées pour éviter une certaine monotonie et surtout, ce que l'on pourrait prendre pour un cliché pris.

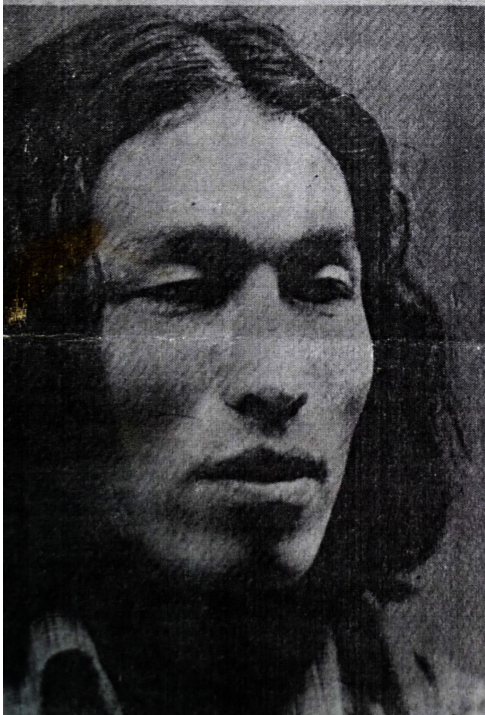
«C'est pour moi une sorte de réflexion sur la France qui m'aura accueillie pendant trois ans et demi».

Quelle excellente occasion pour demander à M. Chikaoka ce qu'il pense justement de cette France au Brésil.

«Il est bien certain qu'elle est toujours considérée comme le pays de la liberté, le phare de la démocratie en Europe occidentale. Mais, votre langue est en recul depuis quelques décennies, profit de l'anglais. Et pourtant, l'Alliance Française y avait des implantations solides.

Nos meilleurs écrivains, nos poètes surtout, nos artistes continuent à venir se «frotter» à Paris. Mais il reste et restera toujours, le plan, disons «quotidien», au niveau du populaire, de grandes difficultés de compréhension entre vous et nous».

Alors par curiosité, allez donc voir «Témoignage en vrac» à l'AGEN, 1, rue Gustave-Simon, jusqu'au 23 novembre. Entrée libre et entendue.



A l'AGEN, jusqu'au 23 novembre.

Scènes de la vie française, par Miguel T. CHIKAOKA.

En France depuis trois ans, Miguel T. Chikaoka a «regardé» la vie quotidienne de ce pays, puis en a photographié divers aspects en fonction de ce qu'il ressentait. A partir d'une recherche personnelle, cet amateur - qui s'est initié à la photo depuis deux ans à travers le club-photo de Monbois-Boudonville de Nancy - a exprimé en images d'une indéniable qualité ce «pouvoir intérieur» avec lequel il aborde la vie française.

Coup d'oeil qui détecte le bon

endroit et le bon moment, sens du geste et de l'attitude, humour : les quatre-vingts photos présentées par Miguel T. Chikaoka jusqu'au 23 novembre (12h - 20h) à l'AGEN, 1, rue Gustave-Simon à Nancy, incitent à «regarder» autour de soi pour mieux appréhender le quotidien de la vie.

Né de parents japonais dans l'Etat de Sao Paulo (Brésil), Miguel T. Chikaoka, ingénieur électricien âgé de 29 ans, a poursuivi des études à l'ENSEM de Nancy où il habite depuis trois ans.

Automate considerado como o
o país do futuro, lugar de
demonstração na Europa ocidental.
A língua, por muitos anos
na cultura mundial, que
o inglês e português o de
futura

1980

CLIPPING FOTOATIVA

Informação: Imagens da França na 1ª exposição de ChikaokaVeículo: Journal do LiberalCaderno: _____ Pág.: 11

Coluna: _____

Data: Belém 21 de novembro de 1980

Torcendo para que um fotolito bem contrastado consiga reproduzir a beleza do original, aí vai uma foto de Miguel Chikaoka. E ela será bastante para dizer a todos vocês da primeiríssima grandeza desse artista, do obturador e das lentes, que está fazendo maravilhas em Belém, depois de ter desbundado Oropas e França inteiras.

Tenho falado nele todos esses dias e, como creio que vocês têm lido, faço apenas um lembrete da maior importância: Chikaoka está encerrando, hoje, a sua exposição nos salões do Novotel, patrocinado pela Aliança Francesa. A mostra chama-se "Subterrâneos do Paraíso" e qualquer um que se preze não pode perder a chance de visitá-la.

Imagens da França na primeira exposição de Chikaoka em Belém

Miguel Takao Chikaoka é paulista, do interior, mas descobriu a fotografia na França para onde foi em 1976, como bolsista em Engenharia Elétrica. A partir da descoberta, a opção profissional mudou: em 1979, Miguel abandona definitivamente os estudos para se dedicar à fotografia e hoje, em Belém, continua trabalhando como fotógrafo independente.

Mas não são as fotos que tem feito pelo interior do Pará, os flagrantes jornalísticos de Belém, que Miguel vai mostrar de 24 a 30 deste mês, no Salão Esmeralda do Novotel. A exposição "Subterrâneos do Paraíso" traz imagens da França, colhidas entre 78 e 80, mas não é um simples documentário. Segundo o próprio fotógrafo, o conjunto de fotos, em preto e branco, representa um auto-retrato, mas vai além da experiência puramente pessoal já que questiona uma realidade muito mais ampla, com humor e ironia.

Miguel tem prêmios em São Paulo e em Nancy, na França, onde participou de diversas coletivas e individuais, e já publicou na Revista Forum, de Kansas, no "Resistência", de Belém e ainda em "Movimento", de São Paulo. A exposição do Novotel é patrocinada pela Aliança Francesa.

Anúncio Japonês

1981

1981

CLIPPING FOTOATIVA

Informação: curso
 Veículo: Jornal "A Província do Pará"
 Caderno: _____ Pág.: 18
 Coluna: _____
 Data: Belém 1981

● CURSOS

● FOTOGRAFIA — Estão abertas até amanhã, na Escola de Arte AJIR, as matrículas para o curso de Fotografia, a ser ministrado por Miguel Chikaoka, que fala dos propósitos do curso:

"O aluno será induzido a conhecer, manipular e dominar a técnica e os instrumentos básicos da fotografia (luz, filme, câmera fotográfica, laboratório, etc.), a partir da "intuição fotográfica" do olho. Consciente ou inconscientemente, "fotografamos", a cada instante, as imagens que vemos, e até as imagens que passam pela nossa imaginação...

Em seguida, com a realização de trabalhos práticos, individuais e coletivos, os resultados serão analisados e debatidos, buscando, com isso, desenvolver a percepção sensitiva do ato mecânico de apertar o botão de uma câmera fotográfica — o que ele nos esconde ou o que ele nos revela.

Enfim, o curso se propõe a abrir um espaço para a prática da fotografia de uma maneira mais ampla e, gerado por todos aqueles que queiram desenvolver algum tipo de trabalho através desta prática, buscar, sobretudo, um conhecimento maior e mais aprofundado de cada um, e de seus relacionamentos com o mundo que nos cerca".

A Escola de Arte AJIR também está desenvolvendo cursos de "Dança Espontânea", "Batik", ministrado por Thomas Lee Mahon, "Iniciação à teoria musical", coordenado por Raimundo Walter, além das atividades da Escola de Arte, para crianças a partir de dois anos. A Escola AJIR fica na Travessa Rui Barbosa, 1437, entre Nazaré e Braz de Aguiar.

As fotos de Miguel

As fotos de Miguel Chikaoka expostas durante cerca de uma semana no antigo salão da Contabilidade Rima, despertaram os mais diversos comentários nos visitantes. Foi raro aquele que viu as fotos e não procurou Miguel para saber das reais intenções do fotógrafo ao promover a exposição, ou para elogiar a técnica empregada.

Primeiro
documentário
coletivo

Quem foram
as fotos?

→ primeiro
curso que
Miguel
ministra

Sabemos que isso
está existindo?

1981

CLIPPING FOTOATIVA	
Informação:	O banal através da fotografia
Veículo:	Jornal "O Liberal"
Caderno:	1 ^o Pág. 13
Coluna:	
Data:	Belém 15 de novembro de 1981

O banal através da fotografia

Nesta quarta-feira, às 19 horas, será aberta, na escola de arte Ajir, a exposição de fotografias dos participantes do "Curso de Iniciação à Arte Fotográfica". São cinquenta trabalhos dos oito alunos que participaram do curso. Para os expositores, que pela primeira vez entram em contato com o público, esta é uma oportunidade de dar continuidade a todo um processo de descoberta da fotografia como instrumento de pesquisa e forma de expressão, com o objetivo não apenas de retratar mas principalmente conhecer e refletir sobre a "expressão do cotidiano de cada um".

Os expositores são Ana Catarina Brito, Cristina Serra, Euníciana Peleso da Silva, Lucia Pinheiro, Marly Silva, Regina Lucia Lima, Almir Gabriel Filho e Eduardo Silva e com suas fotos procuram exprimir, através de uma visão e linguagem próprias, as experiências com a realidade, mesmo usando para isto conhecimentos técnicos ainda rudimentares. Através da exposição, que poderá ser visitada até o dia 28 das 15 às 19 horas na Rui Barbosa, 1437, os visitantes poderão observar que a fotografia, como forma de expressão do dia-a-dia, "onde tudo parece banal, é e continuará sendo uma questão de sensibilidade do ser humano em captar o momento e o ângulo através de uma câmara fotográfica".



Exposição de fotos na Ajir

De 18 a 28 deste mês, estará aberta das 15 às 21 horas na Escola de Arte Ajir, uma exposição de 50 trabalhos, dos alunos do Curso de Iniciação à Arte Fotográfica, ministrado naquela escola no período de agosto a novembro deste ano, pelo fotógrafo Miguel Chikooka. Os trabalhos em exposição se caracterizam pela busca em exprimir através de uma visão e linguagem próprias, as experiências com a realidade, a partir de conhecimentos técnicos rudimentares. Apresentam trabalhos as alunas Ana Catarina Brito, Cristina Serra, Euníciana Peleso, Lucia

1982

1982

CLIPPING FOTOATIVA

Informação: Coletiva de Fotografia da Funarte
 Veículo: Jornal "A Parintim do Pará"
 Caderno: Artes Pág.: _____
 Coluna: _____
 Data: Belém 17 de janeiro de 1982

Coletiva de Fotografia Funarte

O dia 1º de
82 os fotogra-
dores ou profis-
sionais podem enviar os
trabalhos para a
exposição cole-
tória de Foto-
grafia da Funarte, cujo
local é o Tra-
balho. A mostra
será aberta no dia
17 de janeiro de 82
de 2a. a 6a.
das 10:30 às 19h.

O fotógrafo deve
enviar um mínimo de 3 e
um máximo de 5 fotos
em preto e branco, de
formato 18x24, em
papel couchê e tiragem
de três mil exemplares.
O caderno será vendido
pela Funarte e o resul-
tado da venda será rein-
vestido na edição de
outros catálogos. Os
fotógrafos cujos traba-
lhos forem escolhidos,
terão os direitos auto-
rais pagos em forma de
catálogos.

ser embaladas com
papelão protetor e a
Funarte não se respon-
sabilizará por qualquer
dano ou extravio do
material antes de che-
gar à coordenação do
Núcleo.

Ao remeter o traba-
lho, o autor concorda
em ceder o material
selecionado para ser
publicado no caderno.
Mostra de Fotografia,
catálogo com a reprodu-
ção da exposição,
impresso em off-set,
papel couchê e tiragem
de três mil exemplares.
O caderno será vendido
pela Funarte e o resul-
tado da venda será rein-
vestido na edição de
outros catálogos. Os
fotógrafos cujos traba-
lhos forem escolhidos,
terão os direitos auto-
rais pagos em forma de
catálogos.

As fotos expostas
farão parte do acervo da
Funarte e a sua utiliza-
ção para outros fins só
será concretizada com a
prévia autorização do
autor. A Galeria não
tem cunho comercial,
mas o fotógrafo que
desejar vender a sua
produção poderá fazê-lo
diretamente, sem preci-
sar pagar qualquer
comissão à Galeria. O
material não selecio-
nado estará à disposição
para consulta na Gale-
ria e só será devolvido
após o encerramento da
exposição.



O fotógrafo
Miguel Chikaoka
está incentivando
a Coletiva de
Fotografia da
Funarte, que
tem como tema
"O Trabalho".
Aqui, uma foto de
Miguel tirada
em 1981: "cor".

CLIPPING FOTOATIVA

Informação: Fotopará-82Veículo: Jornal "A Província do Pará"Caderno: 2º Pág. 4

Coluna:

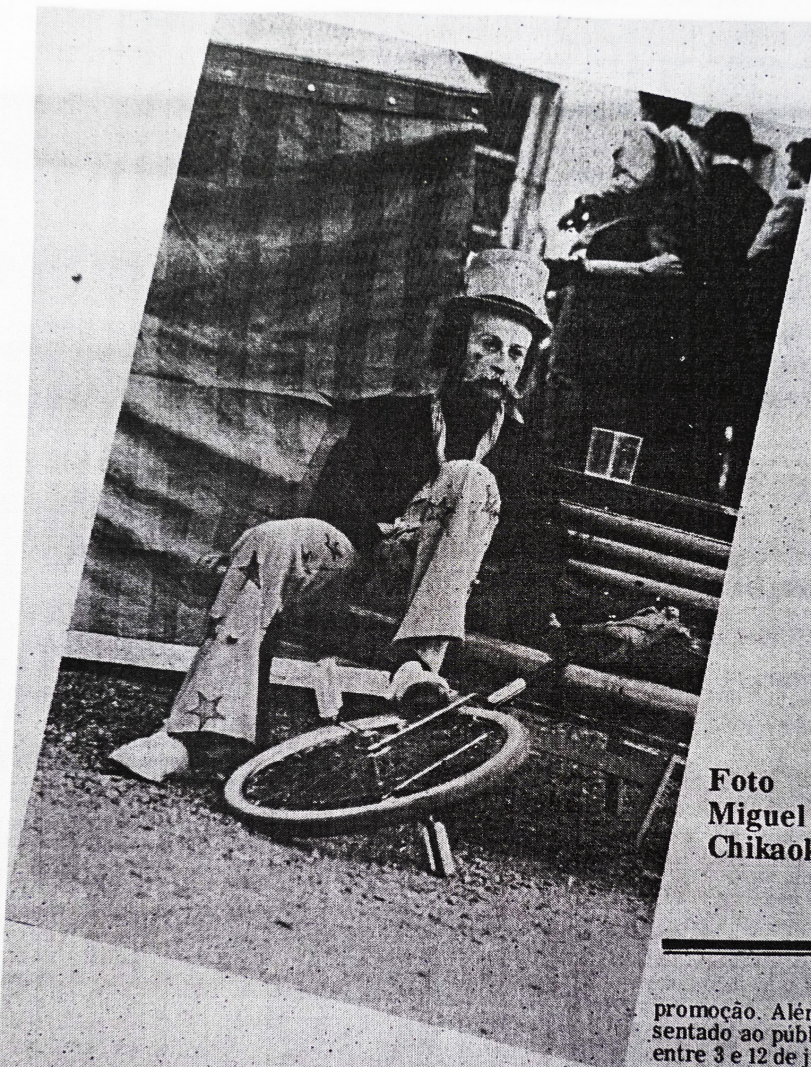
Data: Belém 25 de abril de 1982

Foto
Miguel
Chikaoka

Fotopará-82 I-Mostra Paraense de Fotografia

Reunir o maior número possível de trabalhos representativos da produção fotográfica paraense é uma das metas dos organizadores do Fotopará-82. Como não se trata de uma competição, e a mostra está aberta a todos os tipos de fotógrafos, poderá ser um acontecimento duplamente importante, para a discussão da fotografia em

si, e para a cultura do Pará, que está retratada na mostra.

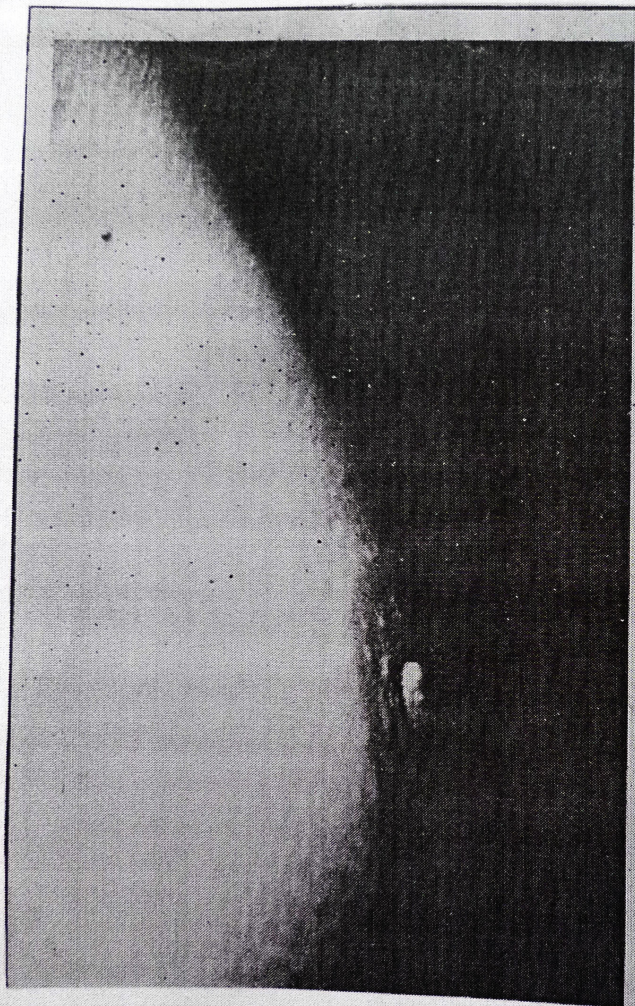
E poderá ser a revelação de muitos valores. Segundo a coordenação da mostra, são muitos os fotógrafos que já confirmaram a sua participação — amadores, repórteres, estúdios, e seria bom que todos os que se utilizam da fotografia, de qualquer maneira, dessem seu apolo à

promoção. Além de ser apresentado ao público de Belém, entre 3 e 12 de junho próximo, o Fotopará-82 deverá ser levado também a outras capitais e cidades do país, já havendo contatos neste sentido com São Paulo.

As inscrições para o Fotopará-82 — I Mostra Paraense de Fotografia se encerram no dia 23 de maio. Até lá, os trabalhos, com dimensões mínimas de 18 x 18 cm, e máximas de 40 x 40, devem ser entregues na Travessa Quintino Bocaiuva, 1433. A seleção dos trabalhos que participarão da Mostra será feita nos dias 28 e 29 de maio. A mostra será aberta ao público no dia 3 de junho, na Galeria Angelus.

CLIPPING FOTOATIVA

Informação: 1ª Mostra Paraense de Fotografia
 Veículo: Jornal "A Província do Pará"
 Caderno: 2º Pág.: 11
 Coluna:
 Data: Belém 11 de abril de 1982



1ª Mostra Paraense de Fotografias

Os fotógrafos do Pará já estão respondendo ao chamado dos organizadores do "Fotopará-82 — 1ª Mostra Paraense de Fotografia", apresentando seus trabalhos. O "Fotopará-82" será uma boa oportunidade de se incrementar a arte fotográfica no Estado, pela comparação dos trabalhos expostos, e pela discussão sobre fotografia que vai suscitar. O tema é livre, e as inscrições são gratuitas, encerrando-se no dia 23 de maio próximo.

Respondendo a uma preocupação dos fotógrafos interessados na mostra, os organizadores informam que os trabalhos serão devolvidos após o encerramento da mesma. A exposição dos trabalhos em Belém será de 3 a 12 de junho, e a coordenação estuda a possibilidade de levar a mostra a outros Estados. As inscrições devem ser feitas na Travessa Quintino Bocaiuva, 1433.

Sobre fotografia, escreve o fotógrafo Miguel Chikãoaka, um dos coordenadores da "Fotopará-82": "O desafio do fotógrafo dos 'instantâneos da vida', está em sacar e registrar, num olhar milimetricamente infinitesimal no tempo espacial, o antes e o depois desse instante, e todos os outros momentos que acontecem além da nossa percepção condicionada aos limites do nosso universo social, cultural e político... A 'mágica' está em criar o tempo atemporal e dar uma dimensão cósmica a uma determinada imagem, definida no tempo e no espaço".

Na foto, um "seio cósmico" de Miguel Chikãoaka.

CLIPPING FOTOATIVA

Informação: Arte no varalVeículo: Jornal "A Tribuna do Ribeira"

Caderno: _____ Pág.: _____

Coluna: _____

Data: 31 de julho de 1982

Arte no varal, uma proposta para o Vale

REGISTRO – Provando que a arte pode estar presente em tudo, até mesmo em simples varais de pendurar roupas, um grupo de artistas do Vale do Ribeira iniciou ontem uma manifestação no calçadão defronte da EEPSC Fábio Barreto, em Registro, sob a liderança do fotógrafo Miguel Chikaoka. A proposta é desenvolver um movimento para a criação de um Encontro de Arte do Vale do Ribeira, de grandes proporções, reunindo criadores de diversas áreas.

A manifestação é livre e todos podem participar. Serão pendurados em varais fotografias, poesias, desenhos, pinturas e até mesmo pequenas esculturas. Além disso, será ocupado todo espaço do calçadão, com objetivo de aproximar a arte da população. "Antes arte do que tarde", uma frase de Bene Fonteles, é o lema dos artistas. A manifestação ocorrerá novamente hoje e pode ser visitada por todos. Não existe a intenção de comercializar trabalhos.



" ANTES ARTE
DO QUE
TARDE "

("Bene Fonteles")

CLIPPING FOTOATIVA

Informação: Fotoficina realiza FotovaralVeículo: Jornal "O Liberal"Caderno: _____ Pág.. 2

Coluna: _____

Data: Belém 06 de dezembro de 1982

Aspecto do último fotovaral no Campus Universitário

Fotoficina realiza no dia 18 um "fotovaral"

Com a finalidade de abrir e ocupar novos espaços que não sejam os convencionais muros de galerias, Fotoficina promove no dia 18 de dezembro a partir das 9 horas, mais um consagração Fotovaral.

Desta vez, o Fotovaral vai ser realizado na praça Barão de Guajará, no coração do comércio, e a exemplo das outras apresentações, trabalhos de pintura, desenhos, caricaturas e poema poderão se juntar às fotografias nos cordões da praça.

Segundo o coordenador do fotoficina, Miguel Chiakaoka, a idéia básica da promoção é levar ao conhecimento do público, e conseqüentemente a um

debate, não só a fotografia mas outras formas de expressões artísticas que ficam restritas às galerias. Chiakaoka acrescenta que "é fundamental que qualquer manifestação artística busque o seu "habitat natural", procurando sempre romper com a dependência imposta pela estrutura do poder político e econômico vigente".

Quem quiser aderir ao movimento, lembra o coordenador do "fotoficina", é só chegar um pouquinho antes à praça e dar o seu recado, pois o espaço é aberto a todos que queiram renovar o espaço cultural da cidade.

★★★

Seminário sobre as artes

"As Artes Plásticas na VII Arte", é o nome do Seminário que estará acontecendo na Galeria Theodoro Braga, nos próximos dias 13, 14, 15 de dezembro, a partir das 20 horas, promovido pela Filмотeca do Pará e pela Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo.

Além de uma exposição do acervo de quadros da Pinacoteca do Estado, os participantes da mostra terão oportunidade de assistir todas as noites, quatro filmes sobre arte e discutir seu conteúdo com os artistas

e especialistas da área.

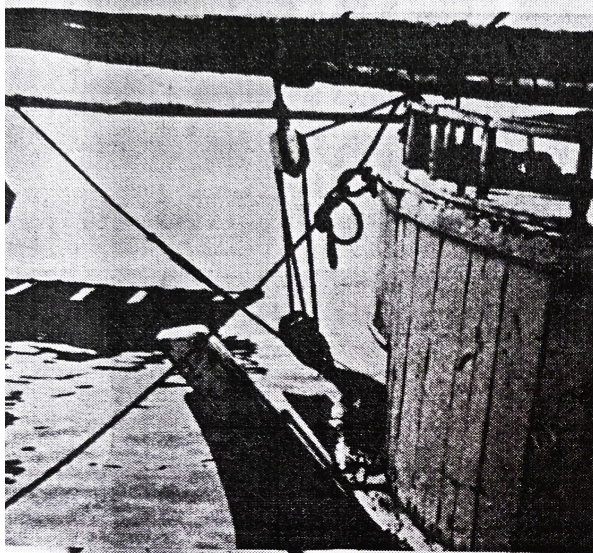
No dia 13 serão exibidos os filmes "VIII Bienal de São Paulo", "Antonio Bandeira", "Debret" e "Victor Brecheret"; dia 14 "Debret", "Heitor dos Prazeres", "O Mundo Mágico de Djanira" e "As Carrancas de São Francisco"; dia 15, "O Mundo Mágico de Djanira", "Noturno de Goeldi", "Semana de 22" e "Reflexos do Impressionismo".

Todos os participantes do Ciclo, receberão um certificado expedido pela Sec...

CLIPPING FOTOATIVA

Informação: Depois do Fotopará, o Fotovaral
 Veículo: Journal "A Província do Pará"
 Caderno: 2º pág. 7
 Coluna:
 Data: Belém 06 de junho de 1982

SERGIO PALMQUIST



Depois do Fotopará, o Fotovaral

Finalmente foi inaugurado o Fotopará-82 1ª Mostra Paraense de Fotografia, na quinta-feira passada. Cerca de 40 fotógrafos da Belém tiveram mais de 80 fotos selecionados, entre os 200 apresentados. Nesta exposição, pode-se ter uma idéia do que se faz em fotografia na região, e principalmente pode-se constatar o interesse que a

fotografia vem despertando, pelo número de nomes que surgem com a mostra.

O Fotopará 82 fica em exposição na Galeria Angelus até o dia 13. No dia 11, quinta-feira, às 21:00 horas os resultados da mostra serão discutidos em debate na escadaria do Teatro da Paz, e isto poderá fornecer subsídios importantes para a organização das próximas mostras.

No mesmo dia 11, na porta da Galeria Angelus, será inaugurado o Fotovaral, uma promoção de Miguel Chikaka, Almir Gabriel Filho, Aluisio Guapindaia e outros fotógrafos. O Fotovaral é uma promoção aberta a todos os que quiserem expor seus trabalhos, e os fotógrafos que enviaram seus trabalhos para o Fotopará e não foram selecionados poderão retirar as fotos do álbum existente na Galeria Angelus, para pendurá-las no varal. O Fotovaral será inaugurado às 17:00 horas. Quem "esqueceu" ou "não teve tempo" de mandar seus trabalhos para o Fotopará também poderá suprir esta ausência no varal democrático, para o qual não haverá seleção.

Nas fotos, "Indiferença", de Eurico Alencar Filho, e um trabalho sem título, de Valtér Rosa.



CLIPPING FOTOATIVA

Informação: Fotovaral
 Veículo: Jornal "O Liberal"
 Caderno: _____ Pág.: 1
 Coluna: _____
 Data: Belém 11 de junho de 1980

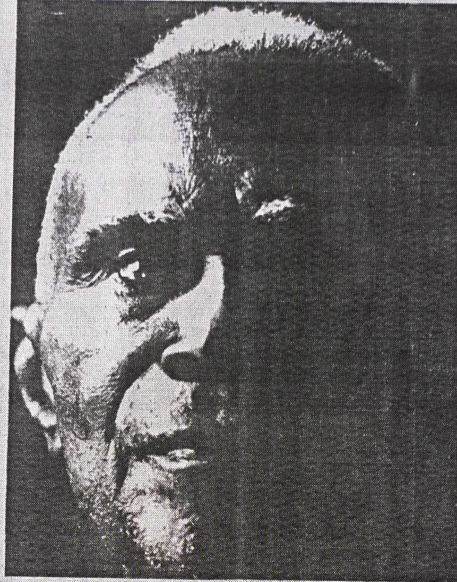
Fotografia prova que nem só de roupa vive o varal

Depois de instalada na Galeria Angelus, no Teatro da Paz, a mostra de fotografia, Fotopará-82, abre a porta não só para o debate entre os participantes, mas para o público. Hoje, a partir das cinco da tarde, será organizado o Fotovaral, que é uma extensão da exposição restrita ao espaço da galeria.

Segundo Miguel Chicaoka, organizador da mostra, essa discussão se dará a nível de avaliação do trabalho apresentado e sobre as perspectivas de continuidade desse mesmo trabalho, enfatizando a fotografia como um elemento de grande importância na fixação da realidade, como documentação. Esta é a segunda parte da exposição, ou o segundo passo para a próxima versão do Fotopará do ano que vem. Entre as questões que serão levantadas estará em debate o próprio processo seletivo. "Esse material que está exposto tem que ser questionado, pois é muito material para ser visto de uma só vez", diz Chicaoka, que entende mais o problema: "Um dos pontos a serem questionados é o desmembramento desse material. Acho importante que essa exposição não fique limitada pelo tempo. Em uma semana nós tivemos que jogar aqui na galeria 80 trabalhos. É muito material num espaço pequeno e muita coisa para o público ver de uma só vez. Seria interessante que esse material fosse dividido em blocos e apresentados durante um mês". Esse debate vai de ponta a ponta. A fotografia será discutida desde a profissão à curtição.

SAINDO PARA RUA

"Nós estamos sentindo uma necessidade muito grande de sair da galeria, não abandonar e sim criar



Tó Teixeira também será motivo do movimento desta sexta.
(M. Chicaoka)

uma extensão. E daí nasceu a idéia do fotovaral", diz Chicaoka. À moda dos quintais onde o espaço é usado também para estender roupas, serão armados varais a partir da Galeria Angelus até o Bar do Parque e as laterais do Teatro da Paz. "A mostra está aberta a todo mundo, a qualquer tipo de produção, mesmo a produção mais doméstica, guardada no álbum de família".

Para Chicaoka é fundamental

eliminar a dependência de espaço próprio, como se caracterizam as galerias pois isso cria não só o problema físico da limitação do painel, mas do próprio tempo que o público tem para ver. A galeria impõe horários e, na verdade um horário muito curto, de cinco horas por dia, quando deveria estar aberta em maiores períodos dando alternativa para seus frequentadores. De manhã, por exemplo, galeria é um espaço morto e que deveria ser aberto.

O Fotovaral pode ser uma proposta a ser ampliada. Chicaoka já tentou a coisa individualmente, mas acha que esse evento deve se prestar mais a coletivização da fotografia.

É ainda hoje que será também lançada a proposta da produção artesanal, partindo do trabalho feito pela fotógrafa Regina Alvarez, que esteve ano passado em Belém ministrando um curso de fotografia sem câmera, feita apenas com uma lata devidamente preparada. É uma forma de desmistificar o distanciamento imposto pela tecnologia. E o Fotovaral promete ser animado, pois haverá uma apresentação do grupo mamulengo Estrela do Norte, que fará um improviso sobre os problemas da fotografia.



O fotovaral já fez uma apresentação tímida no "Arte na Praça", no final de maio (M. Chicaoka)

Regina Alvarez — curso de fotografia sem câmera

Dispo

REGINA ALVAREZ

IMPORTANTE

CLIPPING FOTOATIVA

mação: 1ª Mostra Paraense de Fotografia na Angelus

ulo: Jornal "A Província do Pará"

erno: 1º Pág. 8

una:

a: Belém 02 junho de 1983

DATA
ERRADA

1ª Mostra Paraense de Fotografia na Angelus

Abre amanhã a I Mostra Paraense de Fotografia, que reúne cerca de 80 trabalhos selecionados entre os 220 inscritos por mais de 40 fotógrafos, amadores e profissionais, residentes no Estado do Pará.

Os autores das fotos selecionadas são: Marly Silva, Armando A. Filho, Ruben F. Guanaes, Antônio José Pinheiro, Milton Kanashiro, Rui Fernando P. Araújo, Pedro Jungmann, Bina Jares, Eduardo Araújo, Mauro W. Cavalcante, Aruan F. do Carmo, Patrick Pardini, Almir Filho, Eduardo Augusto K. de Souza, Cristina Serra, Mariano Klautau Filho, Sônia Freitas, Ana-Catarina P. de Brito, Ricardo Barbosa Gomes, Nelson C. do Amaral, Eurico Geraldo L. Ramos, Walter Rosa, Félix da Paixão, Luís Macklouf Carvalho, Leila Jinkings, Eurico Alencar Filho, Geferson S. de Lima, Carlos A. Rauda Pimentel, Milton C. Pinheiro, José Maria Favacho e Maria da Conceição de S. Viana.

Considerando que o objetivo da seleção foi simplesmente obter um conjunto representativo do grande volume de trabalhos inscritos e evitar que a Mostra se transformasse numa cansativa sucessão de fotografias, a comissão de seleção e a coordenação resolveram colocar o material excedente num álbum que ficará à disposição do público para que este faça a sua avaliação.

O importante no Fotopará 82, é que, pela primeira vez, os fotógrafos da região se reúnem numa mostra não competitiva, abrindo um espaço para se discutir os rumos da fotografia no Pará.

A Mostra será realizada na Galeria Angelus, Teatro da Paz, de 3 a 12 de junho, com o patrocínio da Semec, Secdet, R. Mendonça, Bureau Técnico de Microfilmagem e o Apoio Cultural da Fuji Photo Film do Brasil.

FOTOPARÁ 82
ou

81
07127072

Informação: Buro de Fotografia
 Veículo: Jornal "A Província do Pará"
 Caderno: 1^a Pág.: 14
 Coluna:
 Data: Belém 20 de março de 1983



Curso será ministrado por Miguel Chikaoka

Centro de atividades lúdicas promove curso de fotografia

O Centro de Atividades Lúdicas Viktor Lowenfeld (Travessa São Pedro) promove a partir da próxima quinta-feira, um curso de iniciação à arte fotográfica, que será ministrado pelo professor Miguel Chikaoka. As inscrições poderão ser feitas no próprio centro, para os turnos da tarde ou da noite.

Origens da fotografia

A fotografia se tornou conhecida a partir dos trabalhos de fixação das primeiras imagens obtidas pelos franceses Daguerre e Niepce, no início do século XIX, há um século e meio portanto.

Entretanto, o princípio básico da formação da Imagem — que é utilizado até hoje para a sua gravação em suportes próprios, como os atuais filmes fotográficos — foi descoberto e descrito por Aristote há mais de 2.000 anos.

A partir de então, em sua longa trajetória, a fotografia evoluiu muito do ponto de vista técnico, permitindo, nos dias atuais, o acesso à sua prática a milhares de pessoas.

A sofisticação e a popularização chegaram a tal ponto que o ato de fotografar exige, hoje, menos conhecimento do que o ato de escrever.

Entretanto, raros são aqueles que têm consciência do significado exato daquilo que chamamos fotografar, ou seja, "escrever com a luz".

Adquirir essa consciência, seria tomar conhecimento das infinitas "maneiras de fotografar", dando à imagem obtida, um sentido e uma linguagem próprios que permitam a leitura e interpretação do seu conteúdo. É exatamente esse aspecto que nos permite considerar a fotografar como uma arte, assim como a poesia permite dizer que escrever é uma arte.

Portanto, adentrar pelos caminhos da Arte fotográfica, não significa apenas conhecer técnicas elaboradas ou a utilização de câmeras sofisticadas, mas acima de tudo, a descoberta de uma nova forma de relacionamento com a realidade do mundo.

O curso

A proposta do curso a ser ministrado no Centro Viktor Lowenfeld é exatamente explorar esse aspecto a partir de uma introdução à prática e à leitura da fotografia. Assim, os participantes terão a oportunidade de entrarem em contato com situações práticas, como a construção de uma câmera fotográfica (câmara escura), a revelação e ampliação, passando por análises de comportamentos de cada um durante as diversas fases dos trabalhos de laboratório, até a discussão e avaliação dos resultados obtidos.

Miguel Chikaoka é paulista de nascimento, formado em Engenharia Elétrica pela Unicamp, e está radicado em Belém há três anos, desenvolvendo intenso trabalho no âmbito da fotografia.

CLIPPING FOTOATIVA

Informação: Fotovaral
 Veículo: Jornal "A Província do Pará"
 Caderno: _____ Pág.: _____
 Coluna: _____
 Data: Belém 17 de Setembro de 1983



No Fotovaral, a participação de todos

Fotovaral lança troca-troca da imagem na praça

Após o sucesso obtido na apresentação de novidades como os áudio-visuais e o lançamento dos cartões postais no início deste mês, o Fotovaral ganha mais um espaço de atividades com o lançamento da "Feira do Troca-Troca da Imagem".

Essa feira, diz Chikaoka, um dos coordenadores do Fotovaral, "se insere na proposta do Fotovaral que é de recuperar espaços culturais ociosos, numa tentativa de mudar a imagem da praça e da cidade, "vestindo-a" de gente que busca um lazer cultural".

O "troca-troca" da imagem é um espaço onde as pessoas podem trocar livremente tudo que se relaciona com a imagem, desde fotografias antigas, cartões postais, filmes e cartazes até equipamentos fotográficos. Entretanto, segundo os promotores, a feira não é restrita à imagem: quem tiver e quiser trocar qualquer objeto, é só levar e trocar por algo que lhe interessa, sem interferência de terceiros.

Essa experiência, que já existe nos países da Europa e mesmo em algumas cidades do Brasil, pode alcançar êxito, considerando-se que nos dias atuais o dinheiro anda valendo pouco para qualquer transação. Para Chikaoka, entretanto, isso depende da frequência com que esse tipo de promoção acontece, criando um hábito no próprio público que circula pelas praças.

A liberdade de transação neste tipo de feira permitiria por exemplo, a troca de coisas pouco comuns como a de um velho cartão postal por um prato ou um vestido antigos ou ainda de um simples broche por uma câmera fotográfica ou até um animal de estimação. Para aqueles que se habituaram com o Fotovaral terão, portanto, neste domingo, a partir das 16:00 horas na praça da República, além de novos trabalhos fotográficos, poemas e colagens, uma nova opção para curtir, "A Feira do Troca-Troca".

CLIPPING FOTOATIVA

Informação: Influência dos meios de comunicação
 Veículo: Jornal "Beco Livre"
 Caderno: Fotografia Pág.. 3

CLIPPING FOTOATIVA

Informação: Iniciacao à arte fotografica
 Veículo: Jornal "A Província do Pará"
 Caderno: 1º Pág.. _____
 Coluna: _____
 Data: Belém 18 de outubro de 1983

Iniciação à arte fotográfica será aberta no dia 26

Sob a coordenação do fotógrafo Miguel Chikaoka, tem início no próximo dia 26, o Curso de Iniciação à Arte Fotográfica da Oficina de Fotografia "Fotoativa". O curso tem como proposta básica; estimular o espírito crítico-criativo do ser humano, na busca de uma prática fotográfica mais consciente e atuante no contexto sócio-cultural e político da comunidade.

A "descoberta pela prática" é a orientação principal do curso que tem a duração mínima prevista de dois meses. Assim, desde a primeira atividade, onde a tecnologia empregada no "fazer fotografia" é desmistificada a partir da construção e manuseio de câmeras artesanais (fotografia "sem câmera"), até a última de uma primeira etapa do curso, quando um determinado tema deverá ser explorado, com base numa linguagem fotográfica específica, o participante poderá descobrir as inúmeras possibilidades de utilização de uma máquina fotográfica ou o universo de um laboratório.

Entretanto, o mais importante, diz Chikaoka, é "a descoberta da relação do indivíduo consigo próprio e com o mundo através da prática da fotografia".

Os interessados em participar do curso poderão procurar a "Fotoativa", que fica na Rua Aristides Lobo, 1280, ou obter maiores informações pelo telefone 226-3158.

ORIGINA DE
FOTOGRAFIA
FotoATIVA

CLIPPING FOTOATIVA

Informação: Fotopará 83Veículo: Journal "A Pátria do Pará"Caderno: 2º Pág.: 6

Coluna: _____

Data: Belém 04 dezembro de 1983

Ao final da recente "Fotopará 83", os fotógrafos reuniram-se, decidindo a criação imediata de um espaço que se transforme num pequeno universo comunitário da arte fotográfica em Belém. Escolheram, para começar, a Galeria Theodoro Braga, onde vão lutar pela implantação de uma política cultural relativa à fotografia, coisa que envolve muita discussão e cujo principal resultado há de ser a constituição do Núcleo de Fotografia Regional, do qual se espera toda uma imensa programação que dê curso às iniciativas do presente, já bastante significantes. Nada disto, entretanto, anula o programa "Curta às Segundas", que a Filмотeca do Pará desenvolve na Galeria Theodoro Braga e que agora se acrescenta dos slides dos fotógrafos. Amanhã, por exemplo, a programação vai conter, a partir das 19:30 horas: "Grandes Projetos", série de diapositivos de Patrick Pardini; "Círio", slides de Gera Ramos e João Ramid; "Só o Amor Não Basta", filme de Dilma Lôes, abordando o problema da mulher que precisa de creches para seus filhos; e "Sorrir", filme de José Rubens Siqueira, com interpretações e improvisações sobre o ato de sorrir.



CLIPPING

Informação: Curso de Fotografia
Veículo: Jornal "O Diário do Pará"
Caderno: _____ Pág. 5
Coluna: _____
Data: Belém 24 de maio de 1984

Fotoativa promove curso de fotografia

Sob a coordenação do fotógrafo Miguel Chikaoka, a Oficina de Fotografia "FOTOATIVA", reinicia suas atividades com a abertura do Curso Permanente de Fotografia, destinado aos adolescentes e adultos, e às pessoas que necessitem adquirir conhecimentos sobre a prática da fotografia, com apoio ao exercício das suas atividades profissionais.

O curso tem como objetivo básico, "induzir o indivíduo à prática da fotografia como instrumento de leitura e pesquisa do cotidiano, através do estímulo à descoberta das relações que lhe permite, quando praticada, de maneira consciente".

Tendo em vista o seu caráter prático - as aulas funcionam em forma de oficina, onde a teoria é descoberta e discutida a partir de uma prática dirigida -, o curso não tem um tempo de duração definido, podendo estender-se pelo tempo desejado por cada um.

As inscrições poderão ser feitas pelo telefone 225-1327, ou diretamente na FOTOATIVA, na Praça Coaraci Nunes, nº 10 - "Ferro de Engomar" -, para os turnos da manhã, tarde ou noite.

CLIPPING

Informação: IV Semana Nacional de Fotografia em Belém
Veículo: _____
Caderno: _____ Pág. _____
Coluna: _____
Data: 19 de dezembro de 1985

Fotógrafos reiniciam reuniões visando IV Semana Nacional

Com vistas à realização, em agosto vindouro, da IV Semana Nacional de Fotografia em Belém, os fotógrafos paraenses retomarão as reuniões preparatórias nesta terça-feira, a partir das 20:00 horas. Na pauta da reunião, está a formação das Comissões de Trabalho e a Programação, baseadas nas diversas propostas e sugestões enviadas por fotógrafos de vários Estados, em resposta à consulta encaminhada previamente pela Comissão Nacional, presidida pelo fotógrafo paraense Luiz Braga.

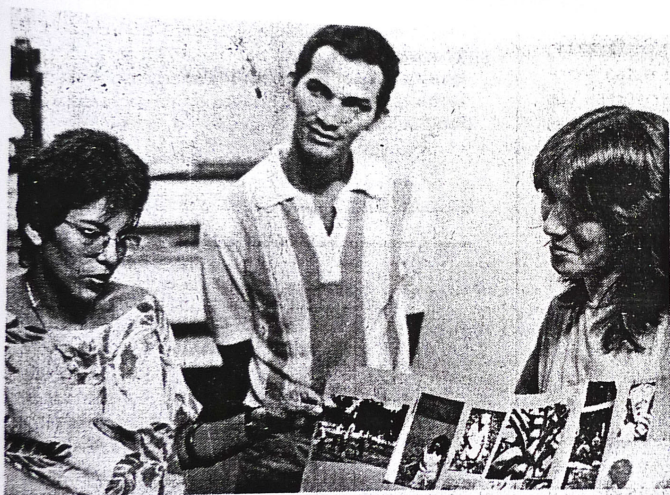
A programação, que deverá incluir atividades como exposições, oficinas, debates, lançamentos e seminários entre outras, será discutida e elaborada na sua fase final com a participação dos representantes do Instituto Nacional de Fotografia da Funarte que estarão em Belém nos próximos dias.

Segundo Luiz Braga, pela sua importância, a Semana exigirá a mobilização de toda a comunidade fotográfica paraense e dos simpatizantes da fotografia. Qualquer pessoa interessada em se envolver mais com a realização da Semana poderá integrar uma das comissões que serão constituídas a partir de hoje, assumindo trabalhos de orientação, informação, divulgação, documentação, hospedagem, alimentação, transporte, programação de atividades e eventos, instalações e equipamentos, e finanças.

As reuniões, abertas à participação dos interessados, são realizadas semanalmente no auditório da Semec — Secretaria Municipal de Educação e Cultura, na Travessa Benjamim Constant.

CLIPPING

Informação: Coletiva de fotos feitas em máquina de papelão
 Veículo: Journal "O Liberal"
 Caderno: I Pág. 16
 Coluna: _____
 Data: Belém 29 de agosto de 1985



Grupo de alunos do curso de fotografia sem câmera.

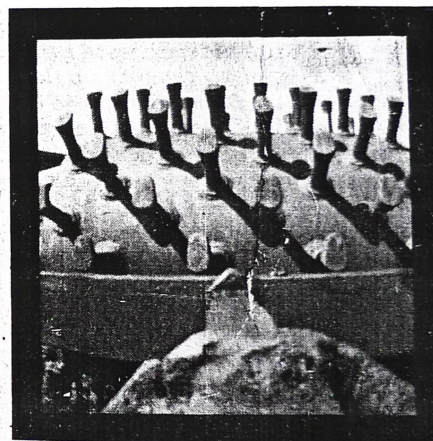


Foto feita sem a máquina convencional: detalhe para o contra-Luz.

Coletiva de fotos feitas em máquina de papelão

Enquanto a cidade aproveitava as férias de meio de ano, um grupo de onze jovens interessados em descobrir uma nova linguagem de fotografia esteve reunido no museu Goeldi, e, sob a orientação de Miguel Chicaoka, aprendeu a fazer fotos sem a câmera convencional. O resultado dessa prática começa a ser mostrado hoje, na rocinha do

Museu Goeldi, a partir das 9 horas, numa exposição do tipo fotovaral com os melhores trabalhos do curso.

A coletiva de fotos sem máquina, que ficará montada até o próximo sábado, tem como objetivo mostrar à comunidade, em especial à classe estudantil, um jeito mais prático e bem mais barato de se fazer fotografia. Nes-

ses três dias, um grupo de alunos vai fazer demonstração de como funciona o equipamento e as etapas que o fotógrafo sem a câmera convencional tem de superar até atingir um bom resultado. A promoção desse fotovaral é do Departamento de Museologia do Museu Emílio Goeldi, com o apoio do grupo Fotoativa.

CLIPPING

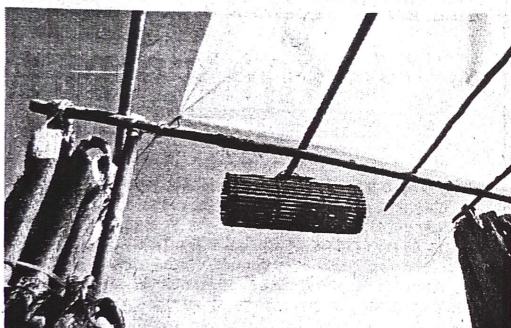
Informação: Jornada Fotográfica 24 hs
 Veículo: Jornal "O Liberal"
 Caderno: 1 Pág. 18
 Coluna:
 Data: Belém 25 de agosto de 1985



Elza Lima — "Cidade Velha"



André Penner — "Chapéu".



Luiz Braga — "Ver-O-Peso"



Eduardo Kalif — foto feita de um cartaz de banca de revista.

24 horas de Belém

Luiz Braga

O título pode, erroneamente, induzir a uma competição em que as câmeras, motor-drives e fotógrafos saíssem em disparada pelas ruas em busca da melhor fotografia. Por isso cabe uma breve explicação sobre a proposta: "A jornada fotográfica de 24 horas" é uma iniciativa que já vem sendo realizada em outros locais, e cujo principal objetivo é exercitar o fotógrafo, estimulando a discussão sobre sua linguagem e seu papel diante de uma determinada realidade.

No período de 24 horas (das 12 de sexta às 12 de sábado), o fotógrafo, com um número determinado de filmes, teve a liberdade de abordar os temas que desejasse.

O que aqui está sendo publicado é uma síntese do resultado da primeira jornada realizada pelos integrantes do grupo Fotopará, com apoio da Semec, em que participaram treze fotógrafos com características bem diversas (profissionais de jornal, de publicidade, estudantes e gente ligada às mais diferentes atividades, como o Direito, o Magistério, etc...) mas com uma coisa em co-

mum, o interesse pela fotografia.

Especialmente sobre a jornada, posso dizer que é gratificante sentir o entusiasmo com que o grupo se lançou ao trabalho. Aliás, o principal legado que fica desta convivência intensiva é uma sede muito grande de re-olhar a cidade e redescobri-la nas suas mais íntimas nuances.

O trabalho não pretende ser um inventário cronológico como os álbuns do início do século, em que o fausto e a riqueza eram tão bem retratados por Felipe Fizanza. O que se pretende, enfim, é convidar o fotógrafo/cidadão a abraçar Belém com os olhos, tal qual ela hoje o é, caótica, e ainda assim bela.

Luiz Braga

...X.X.X.X.X...

* O grupo Fotopará é uma instituição sem fins lucrativos que visa reunir os interessados pela fotografia com o objetivo de colaborar com o seu desenvolvimento, preservação e difusão. As reuniões acontecem todas as terças-feiras às 20 horas no auditório da Semec. Maiores informações pelos telefones 225.1327 ou 223.0724.



Ana Catarina — "Chão de Estrelas"

ativa

CLIPPING

Informação: IV Semana de Fotografia nacional
Veículo: _____
Caderno: _____ Pág. 7
Coluna: _____
Data: 27 de maio de 1985

Semana de Fotografia em Belém

Em Belém, de 19 a 24 de agosto próximo, será realizada a IV Semana Nacional de Fotografias, que congregará um ciclo de palestras, exposições e oficinas de trabalho.

O Fotonorte é uma mostra fotográfica destinada aos fotógrafos profissionais e amadores residentes na Região Norte.

Para as medidas iniciais e contactos com os organizadores da Semana Nacional de Fotografias, encontram-se na capital paraense Ângela Magalhães e Nadja Peregrino, competentes técnicas do Instituto Nacional da Fotografia da Funarte.

CLIPPING

Informação: Fotovaral "As Filhas da Chiquita Bacana"
 Veículo: Jornal "A Província do Pará"
 Caderno: 1 Pág.
 Coluna:
 Data: Boletim 15 de março de 1985



Fotovaral apresenta Filhas da Chiquita, no Ferro de Engomar

"As Filhas da Chiquita Bacana" será o tema principal do Fotovaral que será armado hoje, a partir das 17:00 horas, na Praça Coaraci Nunes, tradicionalmente conhecida como "Ferro de Engomar".

Inspirado nas atividades da Associação Carnavalesca, Recreativa e Cultural "Filhas da Chiquita Bacana", os fotógrafos buscam mostrar o lado irreverente e debochado dos seus simpatizantes.

Criada durante o carnaval de 1979, a associação surgiu da mobilização espontânea de um grupo de amigos interessados em resgatar o carnaval de rua autêntico, dos blocos de "sujos", e livre das amarras institucionais às quais os grupos dos gêneros acabam se prendendo ao se oficializarem.

"Anarquistas por natureza", os seus adeptos não se identificam por regras estatutárias ou "carteirinhas", mas simplesmente pelo caráter debochado e descontraído da crítica aos costumes da sociedade, assumido com espírito eminentemente festivo.

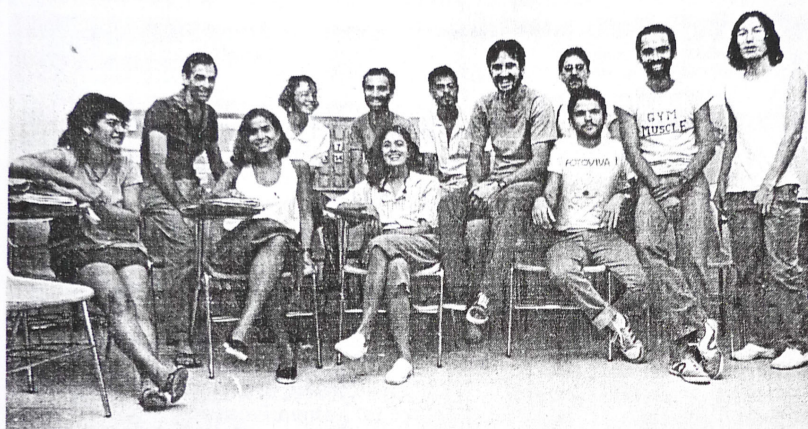
Abrilhantando o carnaval extra-oficial dos últimos 5 anos, As Filhas da Chiquita têm se notabilizado também pela promoção de outros eventos como o "Arraial do Bar do Parque", às vésperas do Círio de Nazaré, onde procuram resgatar as tradições festeiras da época do Círio, com um grupo de carimbó autêntico animando um baile popular em pleno coração de Belém.

Além das fotos no Varal, haverá o lançamento do Áudio-Visual intitulado "As Filhas da Chiquita apresentam Carmem Miranda na Espanha", de autoria de João Ramid, Ana Catarina Brito e Tonico.

Sem hora para encerrar, o Fotovaral contará também com os trabalhos de Octávio Cardoso, Jorane Castro, Cristina Miranda, Miguel Chikaoka, André Penner, aos quais poderão se somar outros fotógrafos e artistas em geral, já que o Fotovaral se caracteriza com um espaço aberto à livre manifestação da arte.

CLIPPING

Informação: De mãos dadas
 Veículo: Journal "Olema"
 Caderno: 1 Pág. 17
 Coluna:
 Data: Boleim 02 de junho de 1985



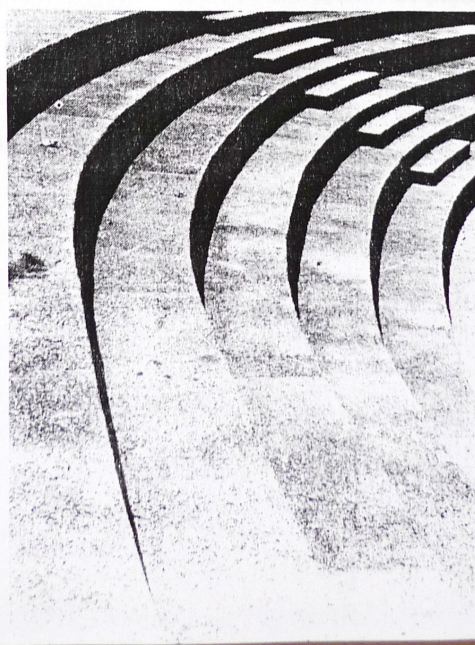
Alguns membros do grupo Fotopará: novas propostas.

Grupo Fotopará parte para um trabalho coletivo em favor da fotografia

De mãos dadas

Quando o Foto-Clube entrou na moda, uma de suas propostas mais importantes era de fazer ver o grande público que fotografia não era apenas um hobby de fim-de-semana, mas uma produção artística de nível, que podia "concorrer" com manifestações plásticas que estivessem centradas na imagem.

Apostando nessa verdade, os fotógrafos se apoiaram em cânones da pintura para fotografar, e o resultado, se não foi desastroso, pelo menos determinou, em parte, o fim dos Foto-Clubes. Hoje, já nem se discute mais se fotografia é ou não arte. A questão que se lança é como a fotografia pode, com arte, ser testemunha da vida e, conseqüentemente, da cultura. Para colocar em prática esse princípio, e desenvolver uma mentalidade coletiva de trabalho, foi criado o grupo Fotopará, que, com sua primeira diretoria já empossada, começa esta semana, a movimentar a comunidade visando a conseguir os primeiros recursos para pôr em prática a sua bem estrutu-



CLIPPING FOTOATIVA

Informação: Curso de ChikaokaVeículo: Jornal "O Liberal"Caderno: _____ Pág.. 19

Coluna: _____

Data: Belém 06 de junho de 1986

Novas perspectivas para a fotografia no curso de Chikaoka

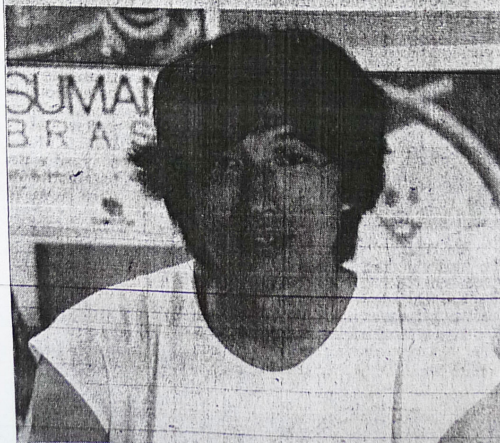
Desenvolver os sentidos da percepção humana e propiciar novas possibilidades de leitura e interpretação do mundo são algumas das propostas do Curso de Fotografia que será promovido nos meses de setembro e outubro próximo em Belém pela Oficina de Fotografia Fotoativa.

O curso que terá a coordenação do fotógrafo Miguel Chikaoka objetiva ainda ampliar o espaço de atuação da fotografia enquanto linguagem. No programa de atividades, a prática se integrará aos exercícios que exijam maior reflexão e atenção do indivíduo na leitura dos resultados até os estudos sobre as diversas formas de veiculação. "Expedições Fotográficas" servirão de base para a prática de conhecimentos adquiridos e meio para a produção de material de pesquisa. Todo esse processo se fará acompanhado de discussões e avaliações coletivas sobre os diversos aspectos e situações em que se envolverão os participantes.

Para Chikaoka, "é medíocre" a visão que ainda hoje prevalece sobre as potencialidades da fotografia e a sua utilização consciente nos diversos domínios do conhecimento humano. O que se observa é a supervalorização da técnica e da tecnologia que produzem imagens "bem resolvidas", mas que são pessimamente aproveitadas já que não existe um "fio condutor" entre uma coisa e outra na cabeça das pessoas.

"Não temos a pretensão de resolver isso, mas pelo menos contribuir para a ampliação do debate, introduzindo novas pessoas capazes de, por opção, atuar de maneira significativa nesse contexto", arremata Chikaoka.

Os candidatos ao curso deverão preencher dois requisitos básicos: demonstrar profundo interesse pelo estudo da fotografia e apresentar condições que possibilitem sustentar a sua prática. As inscrições poderão ser feitas no período de 09 a 20 de junho das 10 às 12 horas, e das 16 às 19 horas, na Fotoativa, praça Coaraci Nunes nº 10, ou pelo telefone 225-1327. As entrevistas seletivas para as 10 vagas serão feitas no mesmo local no período de 24 a 27 de junho, das 17 às 21 horas.



Miguel Chikaoka: mais espaço para a fotografia

CLIPPING FOTOATIVA

Informação: Chikaoka mostra a fotografia como opção de vida

Veículo: Jornal "O Liberal"

Caderno: _____ Pág.. 19

Coluna: _____

Data: Belém 18 de junho de 1986



Miguel Chikaoka: a fotografia como opção de vida

Chikaoka mostra a fotografia como uma opção de vida

"Ver a Luz, Ver com a Luz, Ver através da Luz e Viajar com a Luz. Quase uma opção de vida", é o que promove ser a nova versão do curso de fotografia que será promovido em setembro e outubro próximos, pela Oficina de Fotografia Fotoativa.

Se depender do fotógrafo Miguel Chikaoka, que idealizou e vai coordenar o curso, isso poderá tornar-se realidade para as pessoas interessadas pelo estudo da fotografia.

Com um programa movimentado, que reúne diversas experiências de aprendizado da fotografia enquanto técnica e linguagem, pesquisadas e observadas por Chikaoka, o curso objetiva mudar a concepção cotidiana da fotografia, introduzindo elementos que permitam um aprofundamento na reflexão sobre o papel da fotografia e do seu potencial nas diversas áreas do conhecimento humano.

Exercícios de estímulo ao desenvolvimento dos vários sentidos do ser humano que lhe propiciam o "contato" e a relação de descoberta e conhecimento do mundo, construção e utilização de câmeras artesanais, laboratórios diversos, expedições, projeções, exercícios e debates sobre as formas de veiculação são algumas das atividades que serão desenvolvidas durante o curso.

As inscrições podem ser feitas na Fotoativa, praça Coaraci Nunes nº 10 (Ferro de Engomar), ou pelo telefone 225-13-27, de 10 às 12 horas e de 16 às 19 horas, até o dia 20 de junho. As entrevistas seletivas serão feitas entre o dia 24 e 27 do corrente de 17 às 21 horas.

CLIPPING

Informação: Curso de Técnica e Linguagem Fotográfica / Chikaoka
 Veículo: Jornal "O Liberal"
 Caderno: 2 Pág. 6
 Coluna:
 Data: Belém 7 de abril de 1989



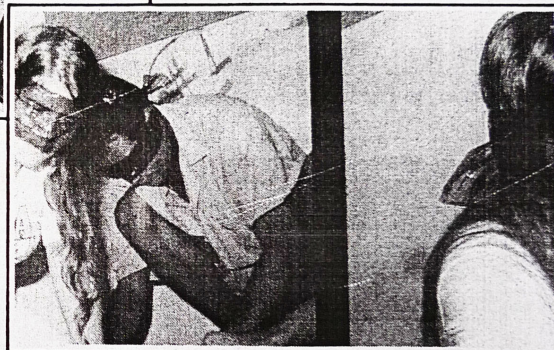
Para Miguel, fotografia é como música. Na oficina, ele quer ir mais além. Buscar uma relação que extrapole o comercial, colocando poesia e teatro na arte de fotografar

Fotos Miguel Chikaoka

Chikaoka em nova oficina de fotografia

O olhar está em evidência: provando que o movimento fotográfico em Belém cresce a cada ano que passa, com novas pessoas interessadas na arte de registrar as imagens que vê, a oficina de fotografia FotoAtiva, coordenada por Miguel Chikaoka, realizará, a partir do dia 19 de abril, o segundo curso de Técnica e Linguagem Fotográfica deste semestre, com duração de três meses. O curso anterior, que iniciou em janeiro, termina neste domingo, 9.

Criada em 1983, a FotoAtiva passou, quatro anos depois, a fazer cursos semestrais, com partes teóricas e idas a campo. No final de 87 e começo de 88, porém, foi que começou a vir a certeza, para Chikaoka, do objetivo conseguido, pois "trazia uma projeção grande do trabalho. Senti que era importante continuar", diz o fotógrafo, que fala até em uma reciclagem que o pessoal mais novo está lhe proporcionando, já que, com o decorrer do tempo, "cada um começa a buscar sua personalidade no trabalho". Para Chikaoka, "Não há um dia que não se veja uma imagem de alguma coisa acontecendo. Mas a gente não está sabendo trabalhar a fotografia de maneira mais séria — falando de um modo mais amplo, pois o 'sério' não é só dedicação profissional, como carreira. Fotografia é como a música, por exemplo. Você pode buscar novos horizontes, sair de um universo bitolado, mesmo sendo fotos do dia a dia, feitas pela maioria das pessoas. Foto é uma coisa que pode se ampliar muito mais. Pode-se colocar poesia e teatro na fotografia, com as situações diárias".



Sobre as suas oficinas, Miguel Chikaoka afirma que "elas procuram ir mais além, buscando uma relação direta do ser humano com outros elementos, colocando a fotografia num plano que extrapole o comercial, que não seja uma coisa fria, desvinculada". Entre os elementos aos quais Chikaoka se refere estão a cor ("em uma leitura que não se limita ao plano estético") e o olhar, sendo criados trabalhos no escuro, para forçar os outros sentidos a trabalharem também ("ao entrar em contato com a claridade novamente, o olhar estará renovado") e trabalhos feitos com os olhos cobertos por papel colofane colorido, com o objetivo de jogar com as cores reais alteradas.

Na opinião de Chikaoka, "Não se estabelece com o olho uma relação crítica com o que ele pode dar diretamente. Ele pode dar certeza até de fatos que alguns valores da educação podem negar". Outro item que Miguel procura valorizar é a luz, pois "A energia luminosa não pode ficar limitada ao uso da fotografia — ela também serve à fotografia, mas tem relação com tudo, com a vida".

As inscrições para o novo curso da FotoAtiva podem ser feitas até o próximo dia 8, sábado, de manhã e à tarde (sendo que no sábado, só pela manhã). Há apenas dez vagas na turma e por isso serão feitas entrevistas seletivas, das 10 às 12 e das 15 às 18 horas. A taxa de inscrição é de NCz\$ 1,00 e a FotoAtiva fica na praça Coaraci Nunes (Ferro de Engomar), nº 10, fone 225-1327. O curso que Miguel está terminando teve, excepcionalmente, duas turmas, cada uma em média com dez alunos. Para o segundo semestre, o fotógrafo promete outra oficina: "É uma forma de continuar um processo meu também".

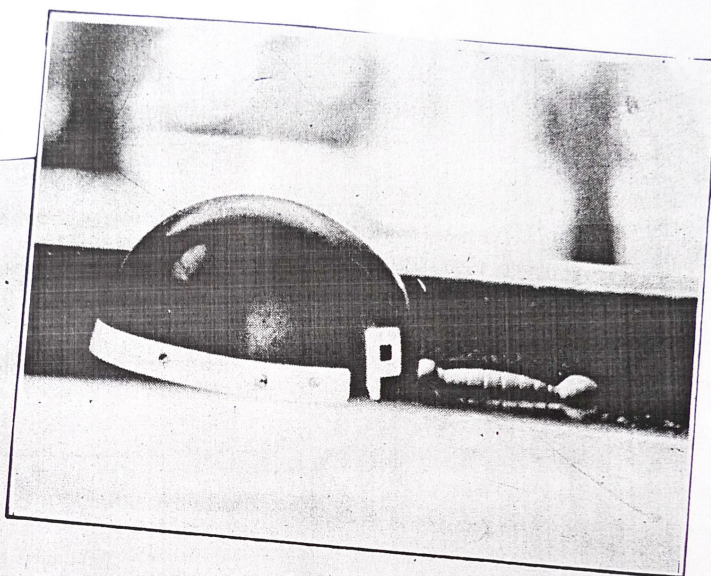
CLIPPING

Informação: Oficina de Fotografia Sensorial
 Veículo: Jornal "O Liberal"
 Caderno: 2 Pág. 1
 Coluna:
 Data: Belém 8 de agosto de 1989

Aproveitar o máximo as potencialidades sensoriais do indivíduo e a interação com a máquina fotográfica. Esse é o objetivo da "Oficina de Fotografia Sensorial", promoção da oficina de fotografia FotoAtiva, que acontecerá no período de setembro a novembro.

A FotoAtiva foi criada em 1983, pelo fotógrafo Miguel Chikaoka. Mas, somente a partir de 1987 começou a realizar oficinas com frequência e, em decorrência do sucesso da primeira, outras se seguiram. Essa, será a sexta oficina de fotografia que Miguel Chikaoka montará. Para ele, a metodologia utilizada durante as oficinas não é ortodoxa, e nem radical, no sentido de não aproveitar os ensinamentos acadêmicos. "Procuro sim usar e abusar dos processos antiacadêmicos e dos acadêmicos", conta o fotógrafo.

O mais importante, para Miguel Chikaoka, é a conscientização do indivíduo em aplicar os conhecimentos básicos de fotografia que serão ministrados, "sem esquecer de aprofundar a



Integrar o homem com a máquina fotográfica

sua sensibilidade". "Fotografar não é apenas apertar o disparador. É a combinação de diversos fatores", assegura. O fotógrafo faz uma comparação da arte de fotografar com uma poesia, "que se enquadra perfeitamente com a visão de fotografia". Segundo ele, "mudo é aquele que só se comunica com palavras, e cego é aquele que só enxerga até onde a vista alcança".

As inscrições para a sexta oficina de Chikaoka já estão abertas e podem ser feitas, até o dia 18, na FotoAtiva, situada na praça Coaraci Nunes, 10, nos seguintes horários: de 10 às 12 horas e de 15 às 19 horas, ou através do fone: 225-1327. A turma terá o número máximo de doze pessoas, e, para isso, haverá entrevistas e testes seletivos.

REUSADA



Os cursos envolvem desde exercícios sensoriais para a seleção de seus candidatos até algumas expedições fotográficas a locais onde é possível a prática da fotografia de maneira livre e bem informal. A informalidade caracteriza a FotoAtiva.

O aprendizado da arte fotográfica a partir da reflexão sobre a própria vida, é a proposta implantada, desde 1986, pela FotoAtiva, em Batista Campos

A vida ensinando a arte: FotoAtiva

A busca pela inteligência sensorial principal proposta de trabalho desenvolvida na FotoAtiva, oficina de fotografia criada pelo fotógrafo Miguel Chikaoka, situada no bairro de Batista Campos. Segundo ele, as atividades realizadas na FotoAtiva tentam resgatar a capacidade que o "homem animal" possui de percepção visual, envolvendo todos os demais sensores do corpo humano.

Miguel Chikaoka enfrentou uma longa jornada até conseguir organizar a oficina de fotografia, que hoje se transformou em um espaço livre onde as pessoas ligadas à atividade ou que possuem a mesma proposta de trabalho se reúnem para trocar informações e experiências. "Tudo acontece de uma bastante informal", afirmou.

Chikaoka já trabalhava com fotografia há vários anos, mas 1983 é considerado, por ele, como o marco inicial da abertura do novo espaço para fotografia em Belém. "Os primeiros cursos começaram nesta época e eram realizados no porão de uma casa da Aristides Lobo", lembrou.

Nos cursos, conforme Chikaoka, havia uma preocupação inicial em praticar a fotografia a partir de uma reflexão pessoal e não apenas como uma atividade comercial, mas sim criativa. "Mesmo assim, considero os primeiros cursos muito fracos, pois as aulas eram mais técnicas e ministradas de forma acadêmica". Com a criação de novas turmas, Chikaoka conseguiu, aos poucos, repassar aos alunos sua preocupação em situar a fotografia como parte



Miguel: "exercício de vida"

integrante de um contexto político, social e cultural.

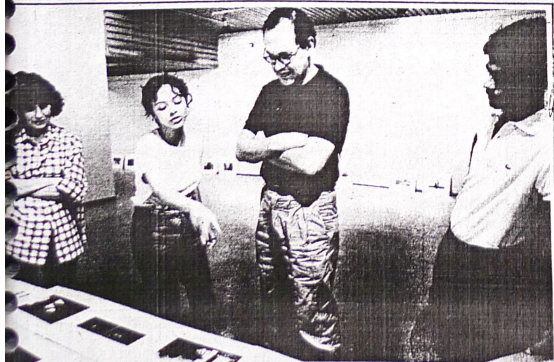
O trabalho, segundo Chikaoka, que iniciou de forma mais técnica se desenvolveu como um processo reflexivo da própria vida, culminando com a criação da oficina de fotografia em 1986. O espaço passou a funcionar com diversas atividades paralelas aos cursos e a preocupação em aproveitar o máximo dos valores de cada aluno também se transformou em proposta de trabalho do fotógrafo. "Sempre acreditei que a troca de informações é muito importante para todas as pessoas", completou.

Para participar de um curso da FotoAtiva, de acordo com Chikaoka, não é necessário saber fotografia, pois o ensino da parte técnica continua. O desenvolvimento da percepção sensorial,

trabalho da oficina de fotografia, baseado na troca de informações, Chikaoka disse que aquilo que é iniciado no curso tem uma "continuidade infinita", através da forte ligação que surge entre os participantes. "Muitos alunos até chegaram a realizar projetos de trabalhos e exposições juntos, como a Elza Lima, Otávio Cardoso e Jorane Castro", disse. Hoje, o curso de fotografia tem a duração de três meses. Cada turma conta com dez alunos, em média, e a mensalidade é de 70 BTN — cerca de R\$ 200,00.

Além do curso teórico, a FotoAtiva realiza exercícios práticos de fotografia — atividades externas — e promove exposições e mostras, como "24 Horas de Belém — Jornada Paraenses de Fotografia" e "O Homem e a Natureza", sessões de filmagem apresentando todo o making do trabalho realizado pelas turmas e os encontros de avaliação dos trabalhos, "que são espontâneos". As atividades do curso de fotografia da FotoAtiva e as paralelas têm, segundo Chikaoka, como finalidade única valorizar o próprio ser humano, enquanto a avaliação de cada trabalho é considerada a nível de segundo plano. "A cumplicidade e afetividade dos integrantes também é importante na FotoAtiva", disse.

Para desenvolver a percepção sensorial, Chikaoka exercita os alunos, visando tornar mais eficaz o funcionamento dos sensores do corpo. Um dos métodos utilizados por ele é a busca da relação com o silêncio, servindo a própria respiração, o que ajuda na concentração e sintonia com o resto do corpo. A anulação da percepção



CLIPPING

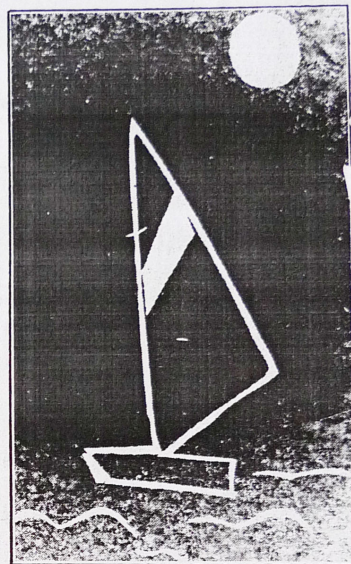
Informação: Oficina de fotografia Sensorial
 Veículo: Jornal "O Liberal"
 Caderno: 2 Pág. 6
 Coluna:
 Data: Belém 24 de janeiro de 1990

A busca do "eu" através da fotografia

Quem curte a linguagem fotográfica, não pode esquecer que as inscrições para a Oficina de fotografia sensorial, ministrada há quatro anos pelo fotógrafo Miguel Chikaoka, através do Fotoativa, que estarão abertas até o dia 31 deste mês. As inscrições podem ser feitas na própria Fotoativa (Pça Coaraci Nunes, nº 10), ou pelo telefone 225-1327.

A metodologia utilizada pelo fotógrafo não é das mais convencionais. Miguel utiliza, na verdade, a fotografia como um meio de desenvolver uma inteligência a nível sensorial. Partindo de um princípio oriental da descoberta do "eu", Miguel mostra a necessidade de o indivíduo experimentar as coisas da vida, com todos os sentidos. A fotografia, então, deve ser feita não apenas com os olhos, mas com os cinco sentidos. "Eu sou o resultado de tudo aquilo que entrou através das cinco bocas dos cinco sentidos..." repete Miguel o pensamento de Tomio Kikuchi, que decifrou o ideograma milenar oriental do "Eu".

Assim, ele sente a necessidade de não só apenas mostrar as técnicas da fotografia para as pessoas, mas permitir que a oficina seja um ponto de interação entre as pessoas, a fim de que a metodologia seja eficaz. O processo que envolve a oficina começa com as experimentações com os fotogramas, experimentações com as máquinas artesanais de caixa de papelão, até chegar às máquinas convencionais; entrarão em contato com o laboratório e todo o processo que envolve a revelação, ampliação, seleção, edição de fotos e ainda, com a parte de legislação. Nas experiências de campo, as pessoas farão passeios dentro e fora da cidade, em pequenas excursões.



Miguel Chikaoka:
aguçar os sentidos

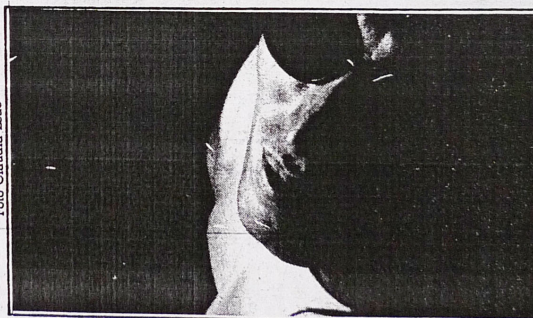


Foto Cláudia Leão

Será assim durante três meses.

Outras atividades ficarão por conta de reuniões de avaliação do grupo e dos exercícios de reflexão. "É um aspecto lúdico que as pessoas vão perdendo à medida que o processo de formação, que eu chamo de deformação, se faz. Criam limites para sua curiosidade, o que é por demais importante nesta descoberta diária do eu".

Seleção

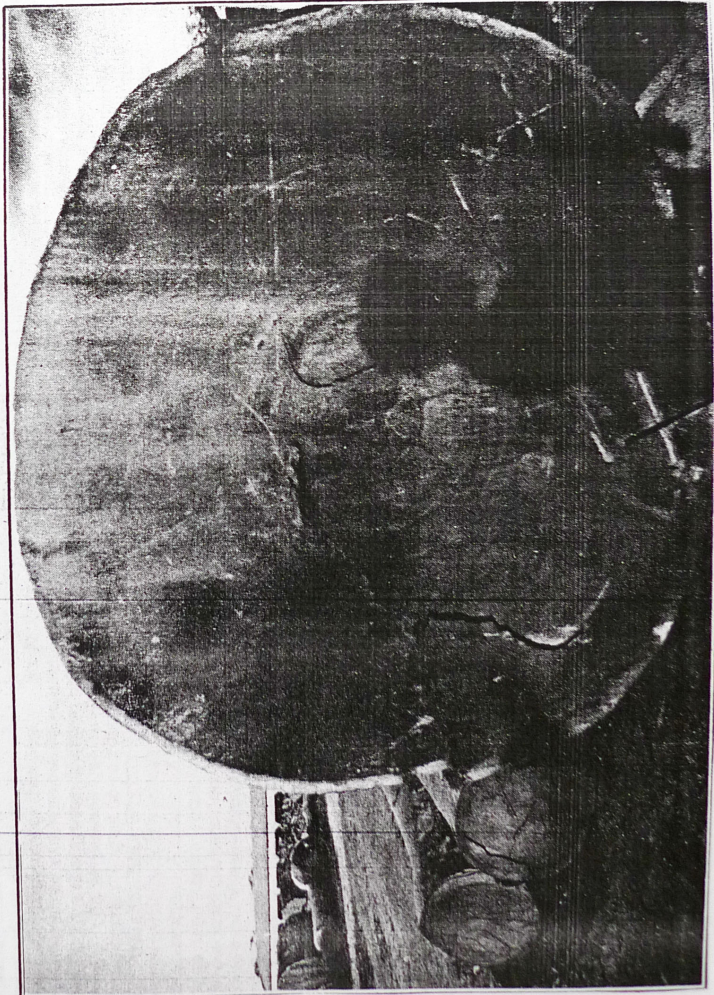
Para começar nestes exercícios, porém, os inscritos passam por um processo inicial de seleção,

a fim de que seja verificado o nível de interesse com a metodologia e com a proposta. Miguel mantém em cada grupo de trabalho, um máximo de doze pessoas, assim, cada uma poderá ser observada com paciência na sua evolução. Das oficinas promovidas durante estes anos, já saiu uma gama de fotógrafos que se destacam, hoje, na cidade. "Fico cada vez mais fissurado com essas experiências, pois cada turma traz pessoas diferentes, muitos sentidos a serem aguçados. É muito importante verificar o crescimento de cada uma", finaliza Miguel.

Informação: Oficina de Fotografia Sensorial
 Veículo: Bambolê A prevenção do Povo
 Caderno: 2 Pág. 3
 Coluna:
 Data: Boleim 15 de abril de 1990

EXPERIMENTE O SILÊNCIO

■ A imagem é de Miguel Chikaoka. Que está vindo aí com nova versão da Oficina de Fotografia Sensorial. Um lance da Fotoativa. Maio a julho. Só doze vagas. Inscrições até o dia 20, na Fotoativa. Praça Coaraci Nunes 10 ou pelo fone 225-1327. Fotografia Sensorial. Um olhar sobre a maneira de ver, sonhar, imaginar o mundo. Sintone a frequência da luz e fotografe. Experimente o silêncio. Silêncio que povoa a degradação das florestas. Que só é violado pelo avassalador som das motosserras.



A oficina de fotografia Fotoativa, coordenada pelo fotógrafo Miguel Chikaoka, está realizando mais um Curso de Fotografia Sensorial. Com dez alunos, o curso começou no dia 14 de maio e prosseguirá até a primeira semana de agosto, quando então estarão sendo selecionados alunos para a formação de nova turma.

Sem a presença de Chikaoka, o grupo de alunos do curso, que foi batizado de "Caixa Preta Com um Buraco no Meio. Cadê a Bateria?", recebeu a reportagem do Jornal dos Bairros no prédio da Fotoativa, na praça Icoaraci Nunes nº 10, bairro da Campina, para conversar sobre o processo de trabalho — nada ortodoxo — empregado pelo fotógrafo e sobre as atividades desenvolvidas no decorrer desse processo.

Segundo eles, Miguel atua apenas como um orientador, apontando os caminhos a serem seguidos e deixando-os livres para, através da experimentação, descobrirem os segredos da fotografia. "São as pessoas que fazem o curso, o Miguel só coordena", ressaltou Rosa Virginia. Os alunos participam ativamente de todo o processo. A cada um é atribuída uma tarefa fundamental para o funcionamento do curso, como a de "abastecimento", por exemplo, em que o aluno fica encarregado da alimentação do

grupo durante as reuniões, ou a de "planejamento", onde cabe ao aluno planejar, juntamente com Miguel, as atividades a serem seguidas, cuidando de fazer relatórios para posterior avaliação conjunta.

Olhos vendados

As atividades acontecem às segundas e sextas, à noite, e também nos fins-de-semana. O curso iniciou com um "bate papo informal", seguido de exercícios sensoriais, em que os alunos, de olhos vendados, fizeram o reconhecimento total do ambiente. "Esses exercícios visam a descoberta dos outros sentidos da pessoa, que são dominados pela visão", disse Edney Pereira. "Nem sempre se vê o que se olha, mas sempre se olha o que se vê".

Também foram realizadas atividades criativas, como interferência em fotos xerografadas, utilizando materiais diversos; produção de fotografias (processo fotográfico simples), colocação dos objetos em cima do papel fotográfico, que recebe luz e depois é revelado; e distribuição de textos abordando vários assuntos, dentre eles a fotografia.

As primeiras fotos foram produzidas de forma artesanal, as chamadas "fotos de caixa-ninha", explorando a área em torno da Fotoativa. Cada aluno construiu sua "máquina fotográfica",



Vendados, os alunos descobrem o caminho da sensibilidade



O curso permite experiências novas no campo da fotografia

que, em vez do filme, usa diretamente o papel fotográfico. É uma caixa preta totalmente vedada, com um pequeno orifício, por onde deverá entrar a luz, para sensibilizar durante alguns segundos a imagem no papel fotográfico, que deverá ser posteriormente revelado, obtendo-se então o negativo, de onde se reproduzirá a imagem fotografada.

Deslumbrados

É através desse processo que o aluno tem seu primeiro contato com o laboratório fotográfico, e descobrirá sozinho, errando muitas vezes, os segredos da revelação.

Após as descobertas é que Miguel lhes dá maiores esclarecimentos. "Nós nunca imaginamos que podíamos fazer fotos como as que fizemos com as caixinhas e ficamos deslumbrados com o resultado", comentou Alexandre Lima.

Através de varais, os alunos mostraram o material que já produziram nessas primeiras fases do curso, domingo passado, das 9 às 12 horas, no Museu Emilio Goeldi, repassando para os presentes, principalmente às crianças, algumas de suas descobertas. A maioria dos participantes do curso nunca havia mantido contato mais direto com a fotografia. "Está sendo bom demais, pois a gente está aprendendo fotografia e exercitando a sensibilidade", disse Alexandre Lima, acrescentando que isso os fará avaliar melhor um trabalho fotográfico profissional. Muitas outras atividades esperam ainda pelos alunos, dentre elas excursões a lugares diversos, durante os fins-de-semana, já utilizando câmeras fotográficas profissionais



Nas sessões do grupo, uma troca de emoções

CLIPPING

Informação: Oficina de Fotografia Sensorial
 Veículo: Diário "O Liberal"
 Caderno: 2 Pág. 2
 Coluna:
 Data: Belém 31 de janeiro de 1990

Fotoativa fecha inscrições hoje

Quem quiser aprender fotografia de uma maneira diferente e abrangente é bom se apressar. Somente até hoje estão abertas as inscrições seletivas para a Oficina de Fotografia Sensorial que a Fotoativa (Oficina de Fotografia) — praça Coaracy Nunes (Ferro de Engomar), nº 10, no bairro da Campina — estará ministrando, de fevereiro a maio próximos, sob a orientação do conhecido fotógrafo paulista Miguel Chikaoka.

A oficina tem apenas 12 vagas, daí a necessidade da seleção, que será realizada de 3 a 10 de fevereiro e constará de entrevistas e trabalhos externos, através de jogos e brincadeiras, como trabalhar o espaço sensorialmente sem usar o sentido da visão: de olhos vendados o aluno tenta descobrir um determinado espaço utilizando os demais sentidos. O teste seletivo visa, ainda, captar o interesse e a interação dos inscritos ao método sensorial proposto por Chikaoka, que, entre outras coisas, valoriza o crescimento individual. "É importante formar um grupo que queira levar em frente essa proposta", salientou o fotógrafo. Ao preço de 80 BTNs, a oficina terá de 2 a 3 sessões semanais, realizadas durante o período noturno, e excursões nos fins de semana.

Segundo Chikaoka, o processo de trabalho da Fotoativa, com essa oficina, caminha para uma nova fase, marcada pelas incursões do fotógrafo em suas raízes orientais — ele é nissei. Miguel pretende, através da fotografia, trabalhar o indivíduo, num processo de descoberta coletiva, de uma maneira total: aguçar o olhar e os outros sentidos para que a visão seja mais ampla, mais aberta. "Além da fotografia, partir para uma reflexão do eu, sem grandes complicações: pela simplicidade", destacou.

Ideograma

A essência dessa proposta, sem dúvida, pode ser representada por um ideograma japonês, que é uma das maneiras de se grafar a palavra eu (ware). Esse ideograma é formado por duas unidades: a significação do número cinco e da palavra boca. O resultado dessa união seria "cinco bocas", que estariam formando o eu. As cinco bocas dos cinco sentidos do ser humano, na interpretação do estúdio japonês Tomio Kikuchi, que afirmou: "Eu sou o resultado de tudo aquilo que entrou através das cinco bocas dos cinco sentidos".

A oficina, entre outras coisas, constará de conhecimento do mate-



"Descobrir" o espaço sem usar a visão é uma das provas da escola

rial fotosensível: processo da fotografia em si, com formação da imagem através da utilização de câmeras artesanais até o manuseio das câmeras convencionais, tecnologicamente mais sofisticadas; laboratório em preto e branco, da revelação do filme até a ampliação fotográfica; noções sobre arquivo e preservação da imagem; legislação e direito autoral; e mercado de trabalho.

Paralelamente, serão desenvolvidos jogos e exercícios, que buscam estimular a interação dos sentidos: trabalhos de respiração e percepção, com incursões, inclusive, no campo da alimentação. "A luz como alimento, pois 90% do que se come depende dela", destacou Miguel, salientando que a ritualística das cerimônias orientais será utilizada como ponte para se alcançar os objetivos da oficina. A eliminação da ansiedade no processo de aprendizagem é fundamental: é preciso ter calma para reter as informações. Na prática significa, por exemplo, que em vez de se dizer ao aluno que determinado processo fotográfico tem duração de um minuto, faz-se com que ele vivencie esse tempo, sentindo-o concretamente. Assim, a absorção será completa. "São descobertas recentes. Havia a proposta, mas não estava verdadeiramente sendo colocada em prática dentro da oficina", salientou o fotógrafo.

Curriculo

Chikaoka começou a fotografar em 1978, em Nancy, França, onde morou até o início de 80. Voltando ao Bra-

sil, fixou residência em Belém, desenvolvendo atividades fotográficas múltiplas, como fotógrafo free lancer e coordenador da oficina de fotografia Fotoativa. Participou de várias exposições e salões fotográficos, como as coletivas dos Residentes Universitários de Monbois/Boudonville, em Nancy; o VI Salão Bunkyo de Arte Fotográfica, onde foi agraciado com o segundo prêmio, categoria PB; FotoPará, 82, 83 e 84; Coletiva de Fotógrafos Paraenses, 85; FotoNorte; Direitos Humanos (agência F4 — SP); Fotojornalismo dos Anos 80 (F4 — SP); e 24 Horas de Belém.

Mais recentemente, o fotógrafo participou da mostra "Imagem do Silêncio", realizada primeiramente no Museu de Arte Moderna da América Latina, da Organização dos Estados Americanos (OEA), Washington 89, e atualmente sendo apresentada em outros países da América Latina. Em novembro do ano passado, como parte das comemorações dos 60 anos da imigração japonesa na Amazônia, mostrou a instalação poético-visual "Olho", de 25 a 30, no hall Ismael Nery, do Centur. Dentre as exposições individuais que apresentou, destacam-se "Temoignages em Vrac", em Nancy; "Subterrâneos do Paraíso" e "Painéis de Pressão", simultaneamente em Belém e São Paulo; e "Sumano Brasil", em São Paulo. Miguel tem participado assiduamente de importantes eventos ligados à fotografia. É, sem dúvida, um dos fotógrafos mais atuantes de Belém.

CLIPPING

Informação: Oficina "Olhar Criança"
 Veículo: Jornal "O Liberal"
 Caderno: 2 Pág. 4
 Coluna:
 Data: Belém 2 de outubro de 1990



Fotografia não é coisa só para adulto. A oficina "Olhar criança", que a FotoAtiva promove durante seis semanas, a partir do dia 15 de outubro, às segundas, quartas e sextas-feiras, das 15 às 17 horas, destina-se às crianças a partir de 8 anos de idade. Segundo Miguel, da FotoAtiva a oficina pretende propiciar à criança o aprendizado dos rudimentos da técnica fotográfica e o exercício da sua percepção através de uma linguagem visual. Não é necessário, segundo Miguel, grandes equipamentos, basta uma máquina fotográfica simples, já que a criança terá os conhecimentos básicos sobre a formação da imagem fotográfica; para isso ela usará caixas de papelão e latas em câmeras fotográficas. Depois, com a utilização das máquinas comuns, os alunos desenvolverão ensaios fotográficos com temas tirados do cotidiano. Ao final será feita uma avaliação e seleção dos resultados obtidos, editando-os de maneira a produzir um pequeno livro. As inscrições para a oficina poderão ser feitas até o dia 11 de outubro, na praça Coaracy Nunes, nº 10, fone: 225-1327, mediante a apresentação de uma câmera fotográfica simples. A oficina custa 150 BTN's, que podem ser pagas em duas parcelas, de acordo com a BTN fiscal do dia.

Caixas mágicas de Chikaoka

são atração na Expofoto/91

Uma das atrações entre os stands da Expofoto/91 — a feira que termina hoje no Palácio de Convenções do Parque Anhembi (SP) e que põe o Brasil no roteiro internacional da fotografia — saiu diretamente da travessa Padre Eutíquio, 444. É o stand-show da FotoAlina, o núcleo de produções fotográficas capitaneado por Miguel Chikaoka e responsável por oficinas que formaram os mais significativos fotógrafos da nova geração no Para.

Organizada pela Alcântara Machado Feiras e Promoções, durante os cinco dias de duração da Expofoto/91, cinquenta e seis empresas do setor fotográfico mostraram os mais avançados modelos em câmeras, acessórios, mini-laboratórios, filmes e produtos para conservação de fotos.

Um dos stands mais visitados da Expofoto foi o da Kodak, que trouxe uma atração à parte: a Foto CD, capaz de, a partir de slides e negativos, fazer gravações em disco laser. O sistema de geração de imagens permite que fotos digitais sejam projetadas na tela de um computador e criadas, modificadas através de softwares gráficos no computador e impressas em papel. Outro coringa da Kodak é o "Create-a-print", equipamento em que o próprio fotógrafo pode editar sua foto.

Contraponto

Como contraponto à avançada tecnologia de fotografia digital da Kodak, a Expofoto trouxe a mágica das caixas de papelão no stand da FotoAlina. As caixinhas — em verdade as câmeras artesanais, feitas a partir de caixas de fósforos, latas ou caixotes de papelão — são uma alternativa utilizada por Chikaoka para desmistificar o processo fotográfico enquanto "coisa técnica".

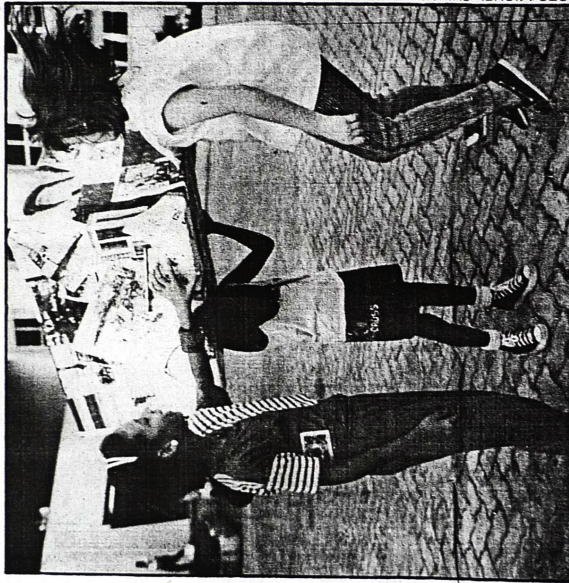
Fundador da FotoAlina — um espaço que visa não apenas formar fotógrafos, mas repassar aos participantes das oficinas uma filosofia que transcende a fotografia em si mesma — Miguel Chikaoka foi convidado pelo irmão Alcântara Machado para parti-

Stand-show

Projetado pela arquiteta Maria Alice Penna, no stand-show da FotoAlina foram apresentados áudio-visuais, croqui, clipes, mostra de portfólios de fotógrafos paraenses, encontros e mini oficinas de fotografia experimental. A calorosa recepção do público que visitou a Expofoto não veio à toa: o projeto de Maria Alice Penna traz a sedução do inusitado ao reproduzir em 30 metros o ambiente da FotoAlina, sob a forma de uma "caixa mágica", onde um orifício faz as vezes de porta.

Outra novidade apresentada na Expofoto pela FotoAlina é um jornal-formato tabloide que também teve projeto gráfico de Maria Alice Penna. Na programação visual arrojada, mais um sinal de que a FotoAlina está muito além de simples empresa dedicada a oficinas de fotografia e situa-se mais próxima a uma entidade promotora de cultura capaz de abrir novas frentes de discussão sobre o processo fotográfico.

Crianças experimentam a "caixa mágica" de Chikaoka durante oficina de fotografia.



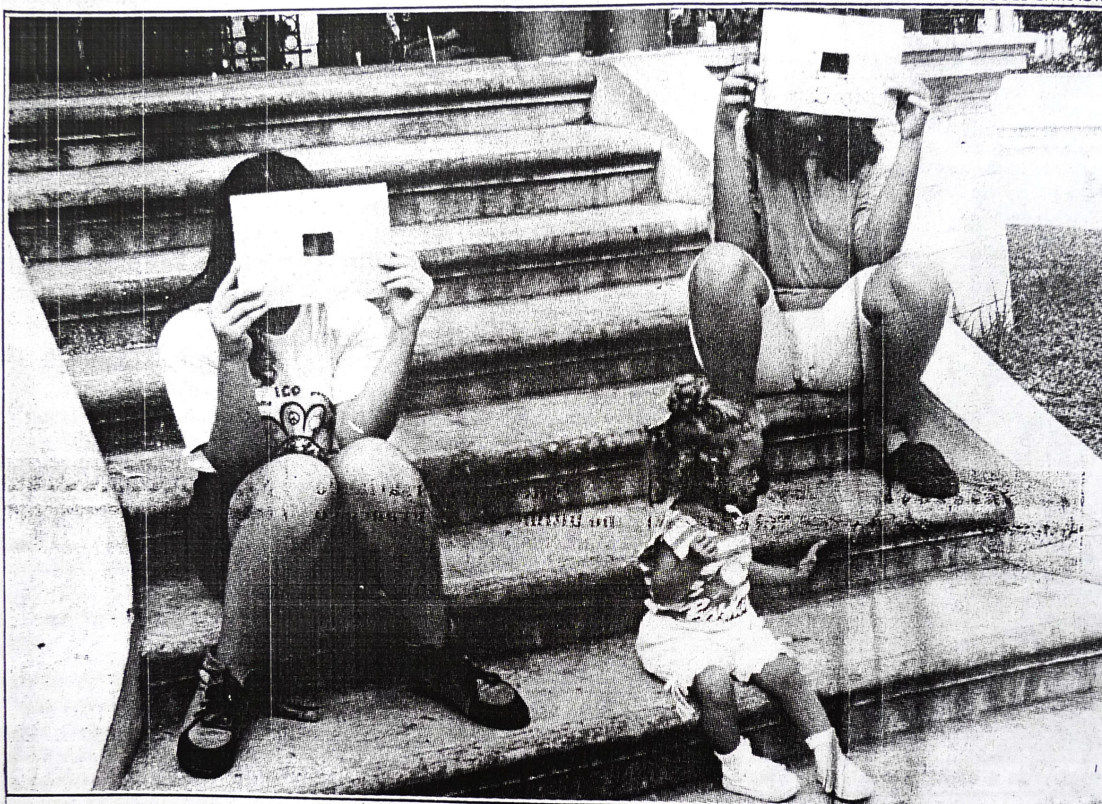
FOTOMIGUEL CHIKAOKA



CLIPPING

Informação: Curso de fotografia p/crianças
 Veículo: Jornal O Liberal
 Caderno: Cartaz Pág. 2
 Coluna:
 Data: 24 de março de 1992

MIGUEL CHIKAOKA



Com a oficina, promovida pela Fundação Romulo Maiorana, as crianças vão ter noções de fotografias

Curso de fotografia para crianças

Com o objetivo de levar a criança ao aprendizado dos rudimentos da técnica fotográfica e o exercício da percepção através de uma linguagem visual, a Fundação Romulo Maiorana estará promovendo de 30 de março a 15 de abril uma Oficina de Fotografia para Crianças.

O curso terá a coordenação do fotógrafo Miguel Chikaoka, com a participação limitada de 10 alunos, com a idade mínima de 8 anos.

Os conhecimentos básicos

sobre a formação da imagem fotográfica serão transmitidos de maneira lúdica e artesanal, transformando latas, papelão e sucata em câmeras fotográficas. Posteriormente, com a utilização de máquinas comuns, os alunos deverão realizar ensaios fotográficos cujo tema será o universo da própria criança: o espaço-tempo do seu cotidiano.

No final do processo, os participantes serão orientados para uma avaliação e seleção dos resultados, editando-os de ma-

neira a produzir um pequeno álbum expressando a vivência do tema desenvolvido.

Maiores informações e inscrições poderão ser obtidas na Fundação Romulo Maiorana, rua Gaspar Viana, 253 — Prédio de O LIBERAL, inscrições em horário comercial.

O horário do curso de segunda à sexta, será de 15h30 às 18 horas; aos sábados, de 9h30 às 12 horas. A taxa de inscrição custa Cr\$ 50 mil.

CLIPPING

Informação: um varal p/ os menos fotógrafos
 Veículo: Jornal "O Estado"
 Caderno: Tratadus Pág. 3
 Coluna: _____
 Data: 21 de julho de 1994

Um varal para os novos fotógrafos

Agosto pode ser o mês do desgosto para muitos, menos para a fotografia. É que nos dois primeiros domingos deste mês, Belém conhecerá a mais nova turma de fotógrafos, saídas das oficinas do FotoAtiva, de Miguel Chikaoka. Nestas datas, o grupo Aluzinados estará fazendo, na Praça da República, o foto-varal "Novos Nomes", para mostrar a produção realizada no período do curso, ministrado nos meses de fevereiro, março e abril. São mais 13 pessoas que querem conseguir espaço nesta área tão efervescente e concorrida, que é a da produção fotográfica na cidade.

A realização do foto-varal é uma iniciativa destas pessoas, que decidiram mostrar seus trabalhos juntos, e sob esta forma. Aliás, o varal de fotos, além de ter um caráter extremamente lúdico, é uma linguagem bem utilizada pelos fotógrafos em início de carreira. O grupo

Aluzinados faz experimentos na oficina do FotoAtiva, logo no início das aulas



O grupo Aluzinados faz experimentos na oficina do FotoAtiva, logo no início das aulas

Além de Sinval, participaram do evento, com quatro fotos, os seguintes nomes: Adriano Chedieck, Ana Carmen, Alexandre, Danilo, Fátima, Lila Bemerguy, Mariane, Nelson Luis, Paulo José, Renata, Roberto e Simone. O tema do foto-varal, que será montado ao lado do Núcleo de Artes, será livre.

CLIPPING

Informação:

Veículo: MORAL - SÃO PAULO - SHIMBUNCaderno: _____ Pág. 01Coluna: VARIANESData: 07/02/1996

Educação

Nikkei propõe a reforma do ensino pela fotografia

ALDO SHIGUTI

Propor uma releitura do ensino básico através da fotografia utilizando a luz como principal elemento sem a preocupação de formar profissionais. Pode parecer paradoxal, mas o fotógrafo nikkei Miguel Chikaoka, radicado há 15 anos em Belém (PA), tem conseguido despertar a atenção de professores e educadores do país. Sua proposta está conquistando espaço também no exterior. Um engenheiro de formação que descobriu na fotografia sua verdadeira vocação, ele participou recentemente de uma exposição na The Photographer's Gallery, em Londres.

Chikaoka foi convidado para participar do evento, que reuniu 20 profissionais brasileiros, para mostrar o lado educativo da fotografia. "Minha preocupação não é ensinar a fotografia, mas fazer com que o indivíduo descubra que é capaz de mudar, de inventar e, principalmente, de questionar", explica.

Chikaoka aplica seu método através do conhecimento da luz. Em 15 anos de atividades, ele conta que aprendeu a entender a importância da luz. "A imagem existe independente da luz e o caminho para chegar até a fotografia é através da convivência com a luz", comenta. Foi



■ Chikaoka: valorizando a luz

assim que nasceu o projeto "Brincando com a luz". "O objetivo é fazer com que as pessoas entendam que o processo fotográfico não depende de uma câmera, mas desta coisa fantástica que é a luz". Chikaoka, que faz workshops em seu estúdio, o Fotoativa, exercita o olhar fotográfico através de exercícios, jogos e brincadeiras.

"As pessoas buscam um estado de clareza e a luz representa o encaixe da matéria com o lado espiritual. Quando uma pessoa descobre que uma câmera funciona igual a uma caixa de papelão, está próxima a desvendar os mistérios da vida".

Veículo: Revista Playtime Pág. 5
 Caderno: _____
 Coluna: _____
 Data: 29 de janeiro de 1998

Curtindo a fotografia

Com o objetivo de facilitar o aprendizado da fotografia, começando no contato com a luz, estudando a luminosidade enquanto fenômeno da natureza, a FotoAtiva estará promovendo, a partir do dia 18 de fevereiro, a Oficina de Fotografia para principiantes "PHOTOS MORPHOSIS".

Elaborada pelo fotógrafo Miguel Chicaoka, o rol de atividades da Oficina reúne desde jogos e exercícios sensoriais, construção de câmeras artesanais, utilização de máquinas fotográficas, saídas e expedições, práticas de laboratório, iluminação e até a utilização da fotografia como forma de expressão.

Para o participante na arte fotográfica, o instrutor do curso, Miguel Chicaoka,

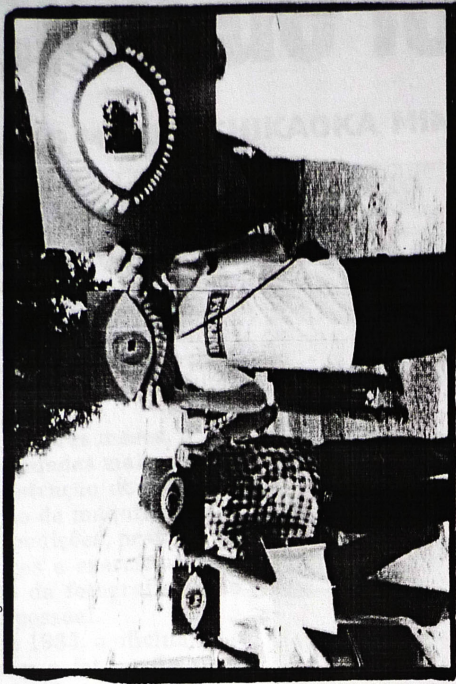
aconselha o uso de máquinas manuais, para melhor manipulação e experimentação do objeto fotográfico.

Na oficina, os participantes terão a oportunidade de compreender a fotografia através da percepção da luz, bem como a origem da técnica, e até descobrir o fotógrafo interior que habita em todo ser humano.

Durante o curso o aluno se utilizará de sua sensibilidade e sua vivência para captar imagens.

Segundo Miguel Chicaoka, "a atual sociedade contemporânea está impregnada pelo excesso de imagens, o que causa um verdadeiro bombardeio de informações, levando a uma espécie de saturação na capacidade de decodificação dos muitos signos visuais que hoje estão à mostra".

Fotos: Miguel Chicaoka



Assim, o fotógrafo defende a necessidade de uma reeducação do olhar na sociedade moderna, a partir de descobertas básicas e simples, só adquiridas com a reordenação interior de cada fotógrafo, seja iniciante ou com larga experiência no mercado.

Durante a Oficina, que se estenderá até o dia 24 de maio, o participante terá acesso a conhecimentos sobre materiais fotossensíveis, a formação da câmera escura, a estrutura das máquinas fotográficas e câmeras

artesanais, direito autoral e direito de imagem, entre outros.

A oficina PHOTO MORPHOSIS marca a abertura do programa de atividades da FotoAtiva para o ano de 1998, sendo uma ótima oportunidade para aqueles que desejam mergulhar no universo das imagens.

S E R V I Ç O

PHOTO MORPHOSIS-Oficina para Principiantes - A matrícula já está aberta e permanece até 17 de fevereiro, dura 3 meses, de 18 de fevereiro a 24 de maio. Maiores informações pelos telefones 241-8075 ou 983-3185.

projeto
Ver-o-Peso

O Liberal
Data: 8/11/99
Pg: 6 Cartaz

Projeto "Ver-o-Peso" define os fotógrafos

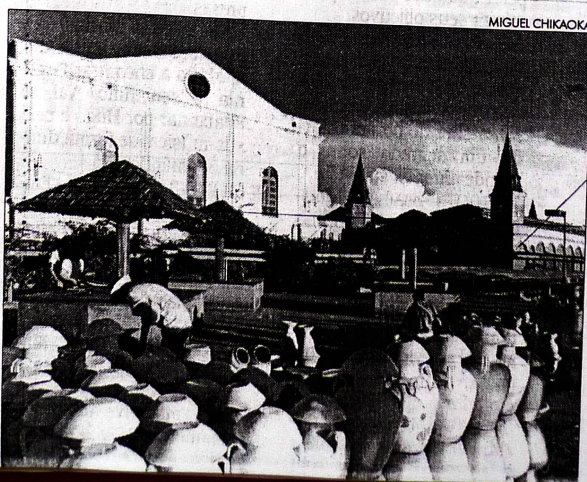
Treze fotógrafos foram selecionados, através da leitura de seus portfólios feita por Alberto Bitar, Octávio Cardoso, Patrick Pardini, Paula Sampaio e Paulo Santos, no último final de semana, para compor o quadro de profissionais da imagem que vão participar do projeto "Ver-o-Peso", da Fotoativa. São eles: André Mardock, Bárbara Freire, Elena Maia, Fátima Silva, Joaquim Meira, Karla Nogueira, Luciana Lassalvia, Márcio Neves, Ricardo Ferro, Ronald Ruffeil, Sérgio Eliasquevici, Suely Nascimento e Tamara Habib Saré.

Nos próximos dias, eles vão ser convidados a participar de um encontro com a comissão julgadora de portfólios e a coordenação do projeto "Ver-O-Peso" para que sejam expostos pontos da avaliação das fotografias apresentadas. "O que foi levado em consideração foi o potencial fotográfico de cada selecionado. O júri não se ateve à qualidade da apresentação do portfólio", explica Miguel Chikaoka, coordenador do projeto.

Os selecionados vão se integrar, a partir de agora, ao grupo de fotógrafos que foram convidados a fazer parte do projeto por já terem um trabalho pessoal reconhecido. Os convidados são: Abdias Pinheiro, Alberto Bitar, Alexandre Siqueira, Ana Catarina, Arthur Leandro, Cláudia Leão, Dilermando Cabral, Dirceu Maués, Eduardo Kalif, Elza Lima, Flavya

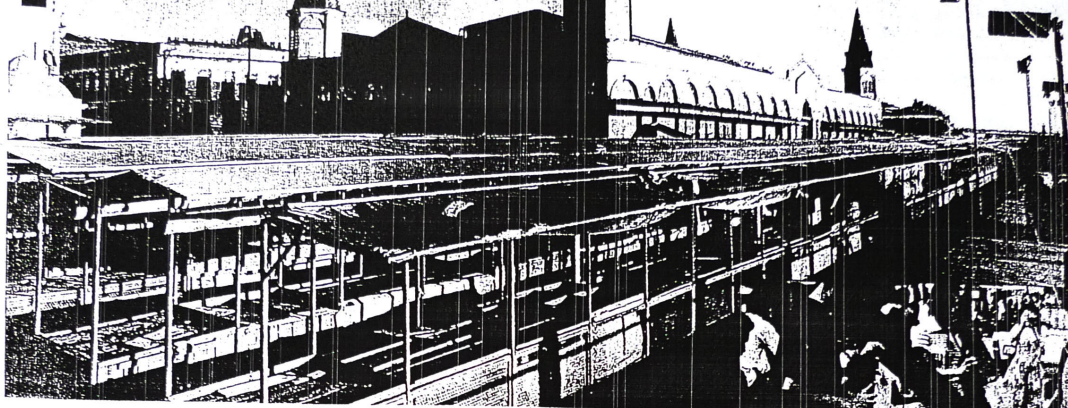
Mutran, Geraldo Ramos, Guy Veloso, Janduary Simões, João Ramid, Jorane Castro, Lila Bemerguy, Leila Jinkings, Maria Christina, Mariano Filho, Miguel Chikaoka, Mira Jatene, Octávio Cardoso, Orlando Manesch, Oswaldo Forte, Patrick Pardini, Paula Sampaio, Paulo Almeida, Paulo Amorim, Paulo Jares, Paulo Santos, Ricardo Lima, Rogério Assis, Ronaldo Lopes, Shirley Penaforte e Walda Marques.

Além dos fotógrafos selecionados e convidados, vão integrar o grupo os participantes da oficina "Olhares - variações sobre o mesmo tema", que está prevista para iniciar no próximo mês de fevereiro. E, ainda, os feirantes do Ver-o-Peso que se inscreverem nos cursos de fotografia do projeto, como o "Brincando com a luz". Todos esses participantes vão ter etapas a cumprir. Primeiro, participar de palestras sobre o Ver-o-Peso; em seguida, fazer parte de jornadas fotográficas. Cada um vai definir uma pauta pessoal que vai ser cumprida em nove meses, a começar de fevereiro do ano 2000. Durante esse período, a cada mês vai ser montado um fotovarial na área do Ver-o-Peso para que a produção retorne ao local onde foi feita. Esse projeto de ação cultural prevê a organização e montagem de uma exposição com fotos da produção desse grupo de fotógrafos, além do lançamento de uma publicação.



MIGUEL CHIKAOKA

Ver-O-Peso de perto



Em um projeto ousado, sessenta olhares irão registrar as movimentações em torno do mercado do Ver-O-Peso, com todos os aspectos: sociais, culturais e econômicos, presentes neste espaço e nas ilhas que rodeiam a área



Ação intitulada "Fotoativa Projeto Ver-O-Peso" reúne ainda oficinas de iniciação e sensibilização fotográfica; palestras; dinâmica de integração; relatos escritos, retratos de personagens do local; fotoanimação e exposições. O projeto será lançado nesta quinta, às 20h, no Complexo dos Mercedários. Coordenado pelo fotógrafo Miguel Chikaoka - responsável pelo núcleo de fotografia Fotoativa, reconhecido nacionalmente por ações semelhantes em menor escala e pela utilização da fotografia de forma educativa - o projeto inicia em dezembro deste ano e segue até dezembro de

2000. Serão 12 meses de atividades intensas. Na primeira etapa do projeto irão ocorrer, de dezembro de 1999 a fevereiro de 2000, cinco níveis de oficinas: Brincando com a Luz I, Câmera Obscura, Brincando com a Luz II, Primeiros Passos I, Primeiros Passos II, Olhares, Variação Sobre um Mesmo Tema; Ver-o-Peso: Histórias de Gente - direcionado aos interessados em produzir textos jornalísticos ou literários para uma publicação. As oficinas são destinadas ao grande público, em particular, as pessoas que trabalham no lugar, seus familiares, fornecedores, ambulantes e pessoas que circulam pelo mercado e as que vivem nas ilhas próximas. As oficinas serão gratuitas, mas as inscrições não serão aleatórias. As

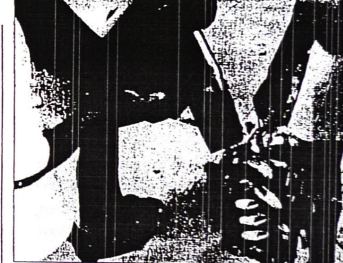
pessoas terão de fechar um compromisso com o projeto", ressalta. Chikaoka lembra que alguns fotógrafos profissionais paraenses que vivem em Belém e em outros Estados serão convidados a integrar o projeto. Com a definição dos 60 nomes que irão participar do evento, inicia um ciclo de palestras (Janeiro de 2000), reunindo intelectuais, pesquisadores e estudiosos com ponto de vista científico e poético sobre o local. As palestras também são destinadas ao público em geral e irão contar ainda com relatos de feirantes e frequentadores do Ver-o-Peso. "É uma forma de dar subsídios para os fotógrafos trabalharem de maneira densa e ampla, diversos aspectos de um

ambiente tão rico como o Ver-o-Peso. É um trabalho de sensibilização e conscientização", declara.

JORNADAS REVELAM PERSONALIDADES DO MERCADO

De fevereiro a novembro de 2000, acontecem as jornadas fotográficas. Seis fotógrafos ficarão responsáveis por retratar personalidades características do mercado. Os demais poderão captar diversos e inusitados ângulos do espaço e sua gente. "A intenção é que eles tenham liberdade para trabalhar o que for afinado com a personalidade de cada um. Alguns, podem se fixar nas ilhas próximas. Outros, podem se colocar desafiado e registrar o que nunca registraram", observa.

Paralelamente, irão ocorrer exposições parciais dos materiais produzidos em foto-varal na área do mercado. A partir de fevereiro, mensalmente, será realizada a atividade de fotoanimação, que consiste na instalação de um estúdio mambembe em locais estratégicos, onde um grupo de fotógrafos, estará a disposição de quem quiser ser fotografado. As jornadas irão envolver, além de fotógrafos profissionais e amadores, arquitetos, jornalistas e outros profissionais. O objetivo é buscar a revalorização cultural do mercado e a criação de um acervo inédito de imagens, com o material produzido no evento. O projeto irá



Crianças brincam com as câmeras de papelão. No alto, o mercado de peixe e a feira.

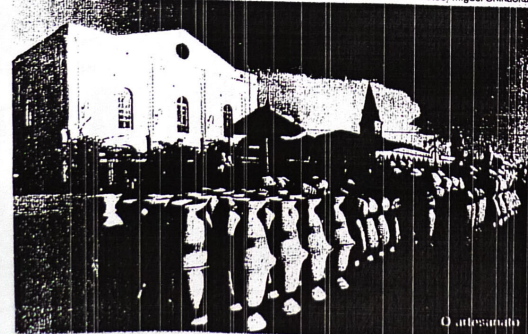
resultar numa grande exposição e no lançamento de livros, calendários, cartões-postais e divulgação via Internet. Performances e música - Miguel conta que nunca realizou nenhum trabalho específico de registros no Ver-O-Peso. Em 1985, o Fotoativa fez um projeto semelhante no bairro da Cidade Velha, mais modesto que o atual, envolvendo fotógrafos profissionais e amadores, que estavam firmando trabalhos. "Fizemos algumas jornadas fotográficas. Foram laboratórios importantes. Este será um momento de descobertas como fotógrafo e coordenador de um projeto deste porte que irá envolver mais de 100 pessoas em todo o processo", lembra. No lançamento do projeto, hoje, haverá performance do ator Alexandre Sequeira como fotógrafo lambelante; apresentação do músico Yuri Guedelha em um solo de sax; foto-varal (incluindo imagens do Ver-

O-Peso), organizado pelo alunos da oficina "Olhares", realizada pelo Fotoativa e exibição de vídeo institucional sobre o projeto. A equipe do núcleo busca parcerias para o projeto que está orçado e R\$ 280 mil. "Vamos estar para conversar com os interessados em entrar como patrocinador no projeto. Temos vários apelos e algumas sinalizações de parceria" reforça Chikaoka. O projeto tem apoio: Ach Artigos Serigraficos; Gerda; Ponto Press; Sol Informática; Coca-Cola; Mariage Buffet; Amazon Network; Fumbei; Curro Velho; Pé de Venio e Kamara - Kô; Prodromo e Delegacia do Ministério d Fazenda.

Serviço

O projeto "Ver-O-Peso" será lançado hoje, às 20h no convento dos Mercedários - entrada pel Boulevard Castilhos França.

Fotos: Miguel Chikaoka



O artesanato

T Como vai funcionar o FotoAtiva projeto Ver-O-Peso?

Vamos trabalhar por etapas. Antes de fazer as fotografias, estamos planejando a realização de cinco níveis de palestras para reunir fotógrafos, arquitetos, antropólogos, economistas e jornalistas, colocar esses profissionais em contato com os relatos de vendedores, feirantes, pescadores, seus parentes, turistas. Qualquer pessoa que tenha uma relação cotidiana com o local. A intenção dessas reuniões é sensibilizar, preparar, mexer com os fotógrafos que vão participar do projeto.

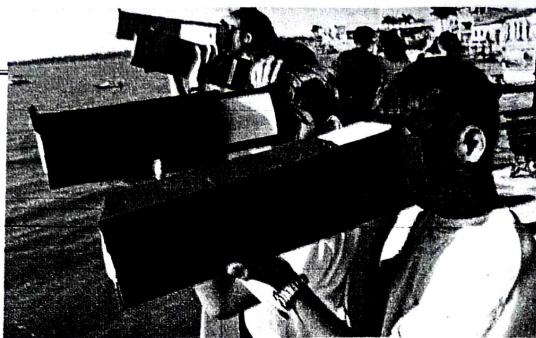
E não só na imagem. Faremos textos também, que podem ser poéticos ou crônicas jornalísticas, para acompanhar os registros. Haverá também miniestúdios espalhados dentro do Ver-O-Peso, com uma equipe de fotógrafos que vai estar lá para fotografar quem quiser ser registrado pela lente das câmeras. Essas fotos vão retornar ao local, para as pessoas se verem fotografadas.

T Por que mostrar as fotos para as pessoas?

É uma forma de valorizar as pessoas que dão vida ao Ver-O-Peso, que fazem a sua história. Para isso, serão armadas exposições parciais.

T E quem vai fotografar? Apenas os profissionais ou qualquer participante do projeto?

Todos os interessados. As oficinas de fotografia vão ensinar o conhecimento básico para quem não sabe exercitar o olhar. Faremos a confecção de câmeras, vamos instruir como perceber a luz, como trabalhar o olhar. Vale lembrar que a fotografia é produto do olhar de quem a faz e não da máquina. Pensar dessa forma é desmistificar a tecnologia, mas sem des-



prezã-la e sim colocando-a no seu lugar, como um instrumento.

T Por que colocar câmeras nas mãos de gente que, de início, é leiga na técnica fotográfica?

Com a participação das pessoas que vivem ou trabalham pela área do complexo do mercado, na parte fotográfica, acho que se vai estar enxergando o Ver-O-Peso de dentro para fora. O interesse não é formar novos fotógrafos, apesar das chances de um ou outro seguirem esse rumo, afinal vai-se estar fazendo um trabalho de sensibilização. É uma experiência positiva que pode ser praticada por todos. A intenção mesmo é interagir com quem vai ao Ver-O-Peso e quem realmente é do lugar. Esses podem dar testemunhos importantes para o público em geral, principalmente para os fotógrafos. Com isso vai-se proporcionar uma interação de olhares: o olhar de quem faz a foto e o olhar de quem sempre posou para o fotógrafo estarão mais próximos.

T Você não acha que o Ver-O-Peso é um lugar da cidade que já foi muito explorado pela fotografia?

Dois fotógrafos não têm olhares iguais sobre um mesmo tema. Cada um tem sua identidade própria nesse olhar. Pode-se fazer desse trabalho

uma busca da diversidade de ângulos possíveis sobre um mesmo lugar, há um sentido de descoberta a cada nova visita nessa maratona fotográfica. Com a participação de pessoas desconhecidas, do ponto de vista do mercado fotográfico, creio que haverá uma troca de impressões de intensidades diferentes. Isso vai marcar esse trabalho de tudo o que foi feito no local.

Além disso, o Ver-O-Peso é um sítio que remete à própria história da região, é um marco que resume parte da geografia arquitetônica e humana da Amazônia. Existe uma rotina muito intensa ali. A todo momento, mesmo durante esse ano de fotografias, vão estar acontecendo coisas que escaparão aos olhares.

T Essa participação de anônimos tem um motivo social ou preservacionista?

Sim. A permanência do lugar depende muito das pessoas que vivem nele. Cada um contribui para sua preservação ou destruição e este é um projeto comunitário, que usa a fotografia, dona de uma linguagem farta e de boa interação entre as pessoas. Acredito que, ao se enxergarem melhor naquele contexto, as pessoas descubram o que está além do visível e respeitem a grandeza física e cultural do Ver-O-Peso. Há um exercício de

humanidade e cidadania, diferente da professada nos plenários, mas sim na prática. As pessoas poderão ter o direito e o privilégio de fazer com que isso aconteça de fato.

Como já disse, acho que é um trabalho de sensibilização de todos. A cidade está muito poluída e as pessoas acabam não percebendo o que têm.

T Como está sendo feita a organização desse projeto?

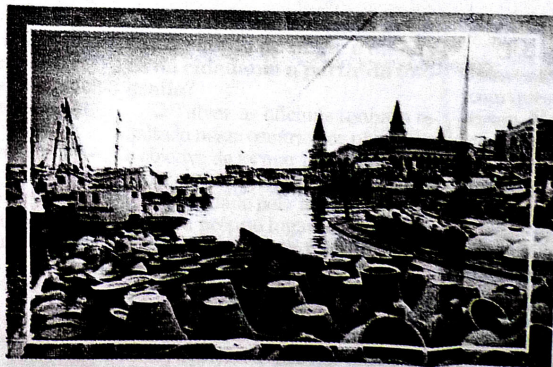
A idealização e o desenvolvimento do projeto somaram cerca de dez meses de trabalho. Nesse tempo formamos uma equipe muito boa na coordenação, divulgação, elaboração do projeto em si, na parte jurídica. Ele vai ser inscrito nas leis de incentivo à cultura municipal, estadual e federal. Temos um orçamento de R\$ 208 mil reais. Pela legislação, qualquer pessoa pode patrocinar e as empresas terão sua imagem associada a um projeto que vai acontecer durante um ano, para depois servir como um marco na memória do Ver-O-Peso.

T Então todo o material produzido depois de um ano inteiro de registros do cotidiano do mercado vai ser a memória do Ver-O-Peso?

Vai ser o registro de um fragmento da história do mercado. Existe um fio condutor sobre o que poderá acontecer durante e depois do projeto. Há a perspectiva de todas essas imagens passarem por uma seleção para tornarem-se exposições, uma fonte de informações sobre o mercado e seu entorno e também produtos, como cartões postais, calendários, pôsteres. É um trabalho que poderá ser eternizado. Acho que a cidade está poluída de diversas formas e as pessoas daqui precisam redescobrir a beleza deste lugar.



Belém, 8 de agosto de 1999



Tró. 7 ppg.

projeto
**ver
o
peso**

Journal: O Liberal
Data: 30/05/00
Pg: 3 Contaz

Ministério da Cultura aprova projeto de Miguel Chikaoka

O FotoAtiva Projeto Ver-o-Peso foi aprovado pelo Ministério da Cultura para captação de recursos através da Lei 8313/91, a Lei Rouanet. A partir de agora, o projeto criado pelo fotógrafo Miguel Chikaoka para registrar e valorizar a dinâmica sociocultural e física do complexo do Ver-o-Peso através da fotografia, poderá receber patrocínio ou mecenato, de pessoas físicas ou jurídicas, deduzidos do Imposto de Renda. O orçamento do projeto, que será realizado entre junho próximo e julho do ano que vem, ficou em R\$ 322.513,90.

O projeto teve seu calendário adiado por quase seis meses, por conta das dificuldades de captação (ele foi apresentado ao MinC no final do ano passado, já no período de recesso da comissão de avaliação e acabou sendo avaliado somente este ano), mas vai preservar o mesmo programa.

Coordenador geral da ação, Chikaoka diz que a decisão do adiamento foi tomada para que o projeto não fosse fragmentado. O projeto também recebeu o selo para captação da Lei Tó Teixeira e deve ser inscrito para avaliação no Programa Semear. Chikaoka diz que já foram feitos alguns contatos com possíveis apoiadores, mas como todo o calendário foi modificado, eles precisarão ser revistos.

Para Miguel Chikaoka, o Ver-o-Peso é uma área geográfica, histórica e socialmente que constitui um fluxo de informações sobre Belém e sua relação com a Amazônia, funcionando como um canal entre a metrópole e as regiões ribeirinhas, com o interior, tornando-se uma grande referência para a população.

Segundo o coordenador, não houve intenção de alinhar o projeto com as campanhas municipais em prol do tombamento do Ver-o-Peso como patrimônio da humanidade e pela inclusão do projeto de restauração para a área no Programa Monumenta do BID. "Foi uma coincidência histórica, mas é claro que há uma associação natural. O resulta-

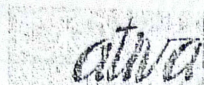


Chikaoka dirige o trabalho de registro fotográfico do Ver-o-Peso

projeto, entre 11 de setembro e 17 de junho de 2001.

Além dos fotografos e pesquisadores, o projeto terá uma relação direta com a comunidade da área. Alguns laboratórios já foram feitos pela equipe nesse intervalo de readaptação do calendário. Ao todo, o programa tem oficinas, palestras, jornadas fotográficas, animações, exposições e outras atividades paralelas. A partir do projeto, será criado um acervo de imagens e informações sobre o Ver-o-Peso e a região. "A primeira pa-

se complementarão os relatos de intelectuais e pesquisadores aos de personagens do Ver-o-Peso será realizado entre 22 e 26 de agosto deste ano, em busca de um perfil sociocultural e histórico do lugar, que também servirá de subsídio para a definição e desenvolvimento das jornadas fotográficas. As palestras têm os temas: "História da Fotografia no Pará", "O Complexo do Ver-o-Peso no Contexto Arquitetônico de Belém", "Ver-o-Peso: Resistência Cultural", "Ver-o-Peso e o Turismo no Século XXI" e "A Geografia do



Núcleo Comunicação Ativa Clipping de Notícias

Veículo	Caderno/Coluna	Data	Página
Jornal "O Liberal"	Cartaz	12/08/03	3
Informação		Classificação	
Photos morphosis / oficina / Miguel Chikaoka			

Miguel Chikaoka abre inscrições para a Oficina "Photo Morphosis"

Estão abertas as inscrições para uma nova turma da oficina "Photo Morphosis", ministrada por Miguel Chikaoka. Reconhecida como uma das mais importantes oficinas de iniciação à fotografia na cidade, nesta edição há uma novidade especial: a não exigência de que o aluno tenha máquina fotográfica. As inscrições ficam abertas até o dia 20 deste mês.

Para quem está se perguntando como pode alguém aprender fotografia sem equipamento, Miguel explica: "Será um desafio para todos. Eles resolverão entre si como será o trabalho, se quem não tem equipamento trabalhará com câmera artesanal, se eles vão emprestar uns aos outros, se os que têm equipamento podem trabalhar em paralelo com a artesanal. Enfim, meu papel nesse trabalho é apenas o de facilitador. Adianto que as possibilidades com a artesanal são enormes, e sei que dessa diversidade de pro-

duto teremos uma riqueza que prova que não existe barreiras. A fotografia não é só visão, ela é um trabalho de todos os sentidos, e vem carregada de energias muito além do que vemos. Essa novidade será um recurso provocativo e poético".

Não é de hoje que o fotógrafo-professor instiga discussões sobre o olhar, para ele desde sempre muito mais pertinente que ensinamentos sobre as técnicas de utilização de equipamentos e por isso ênfase no "Photo Morphosis".

Ao ampliar abrangências de recursos para se exercitar esse olhar, ele mostra que mais importante do que os meios para se chegar à fotografia é o fotógrafo que está por trás de todo o processo. "A câmera artesanal não é a prima pobre da fotografia. Claro que é uma possibilidade de minimizar custos, mas o fotógrafo parte do nada, constrói tudo, o mérito total da fotografia é dele. Com a câmera profissional, por me-

lhor que seja a foto sempre tem alguém que pergunta qual era a marca do equipamento, da lente, como se a câmera não fosse extensão do olhar do fotógrafo. Deve-se resgatar também a não-fotografia, aprender a se ver, a ver o outro, a experimentar os sentidos e verificar as reações diante de barreiras, conceitos e preconceitos, transpondo a questão da imagem pela imagem. Nessa oficina buscamos a afirmação de identidades que se apropriam do meio fotográfico para serem expressadas".

SERVIÇO

► Inscrições para a oficina "Photo Morphosis" na Foto Ativa (Fruitoso Guimarães, 615, entre General Gurjão e Riachuelo), telefone 225-2754 e e-mail fotoativa@amazon.com.br.

↓ ESPERANDO MUNDO
A OFICINA QUE MUDOU
MEU CAMINHO

Entrevistas transcritas

CHIKAOKA, Miguel. Entrevista concedida pelo fotógrafo. Entrevistadora: Luciana Loureiro Figueira Magno. Belém, 13 mar. 2009.

L. M. - Em 79, como você se envolveu com um grupo de fotógrafos em Nancy?

M. C. - É uma história não muito curta, é importante relatar o processo porque na época eu estava com o compromisso oficial de fazer o doutorado engenharia, só que era uma situação um pouco incomoda e eu não estava nada convencido de que eu queria ser engenheiro, não era bem a praia, uma atividade que me apontasse uma perspectiva satisfatória como ser humano. Profissionalmente talvez, tinha uma boa formação, a Unicamp era uma escola de nome e portanto havia esse futuro promissor enquanto profissão no mercado, mas enquanto envolvimento prático de fazer engenharia não tinha colado muito bem. E aí de certa maneira lá tava mais vadiando que estudando, então eu viajava algumas vezes pela região, a bolsa me possibilitava isso e uma dessas viagens acho que foi pra Portugal... eu tinha uma câmera pequenazinha tipo xereta e eu fiz fotos dessa viagem e no retorno eu vi que essas imagens que eu tinha capturado durante a viagem não eram coisas assim muito do que se esperasse de um turista. Era um olhar muito mais cidadão, um olhar sobre o cotidiano das pessoas, sobre pequenas coisas que me chamavam atenção sobre o cotidiano das pessoas e tal. Portanto era o exercício do que eu sentia, através do olhar, através das sensações e não sei de que forma se deu numa viagem seguinte esse encontro com um japonês que tinha uma câmera fotográfica digamos que com um pouquinho mais de recursos, me lembro bem que era uma Pentax Photomatic, e ele não sei porque com uma conversa que teve entre a gente, não me lembro muito bem exatamente mais, ele resolveu me emprestar a câmera para eu viajar com um filme preto e branco e ao revelar esse filme confirmou-se esse gosto digamos por questões mais sensoriais dos sentidos de questões estéticas de ângulo de ponto de vista de construção da imagem sem que eu soubesse nada sobre isso ainda né, e a única coincidência é que nesse período que comecei a entrar na fotografia eu comprei um pequeno livrinho de bolso de

iniciação à fotografia, noções básicas de fotografia pra unir o útil ao agradável. Eu não falava o idioma Frances então eu estudava muito intensamente o Frances lendo esse livro, tentando entender, tanto é que esse livro ainda existe e está todo rabiscado com algumas palavras que eu traduzi e logo na sequência, não sei quantas semanas quantos dias se passaram após essa viagem, que foi para Marselha inclusive, trouxe esse filme e já mandei revelar no laboratório convencional, vi as cópias, acabei cruzando com um grupo de estudantes universitários que moravam na mesma residência e que me abriram as portas para fazer parte do clube que se chama foto clube de monbois boudonville, monbois era a cidade dos rapazes e boudonville era o alojamento das meninas, não ficava muito longe e esse laboratório ficava no subsolo da residência que eu estava hospedado então tava tudo na mão. Era uma relação muito fraternal, assim solidaria, então as pessoas, era muito simples fazia a carteirinha o material era subvencionado pela própria sistema de educação, nessa atividade de fomento a pratica pros estudantes residentes, então o revelador o papel fotográfico tinha uma cota que você podia usar, só o filme que a gente comprava. Ai eu tive a oportunidade de conhecer o processo fotográfico, ai foi aquela coisa fulminante que foi entender o primeiro ciclo, o processo todo assim muito rasamente ainda e que me levou a praticamente morar no laboratório. Eu freqüentava muito o laboratório, fiz muitas experiências, fiz muitas besteiras, errei pra caramba, gastei papel pra caramba, copiava tudo, revelava, revelei coisas erradas e tal. Nesse período do curso que eu tinha uns dois três meses de pratica ainda, esse grupo de estudantes desse clube organizava anualmente uma exposição fotográfica, uma mostra de fotografia do foto clube ai eles me convidaram para mostra, ai mostrei umas fotos que eu tinha feito, falaram: "ah, você mostra também", ai eu falei: "como? eu estou começando ainda". Mas acharam legal, eles selecionaram comigo algumas fotos e foi para exposição. Essa exposição teve uma repercussão muito boa, as pessoas escreveram no livro de registros e comentários muitas coisas sobre as minhas fotografias ai isso foi uma coisa que claro, me deixou muito feliz de saber. Poxa, realmente eu consigo dialogar com as pessoas em um país onde não domino a língua, as pessoas estão digamos entendendo ou pelo menos sentem alguma coisa a partir das imagens que

eu estou produzindo. Então isso foi praticamente o que selou a minha sorte que a partir daí eu me convenci que eu podia ser fotógrafo, não sei se profissionalmente, mas era realmente uma atividade ao qual eu estava sendo acolhido para essa possibilidade, e a partir daí foi muito intenso. E como havia um contato nesse grupo estudantil com muitos grupos, muitas organizações políticas, partidos políticos, organização de grupos ideológicos de outros países seja da África da América Latina eu estava sempre próximo a essas questões sociais políticas de lutas e manifestações, e acabei me envolvendo com essas questões de um primeiro exercício de uma fotografia vamos dizer, militante talvez não seja isso, talvez seja até muito enquadrado, mais que estava engajado numa proposta de leitura de uma realidade. Então aí eu fiz duas exposições de rua que era sobre um quarteirão, era o que se chama de cidade velha, era um bairro onde moravam muitos imigrantes portugueses árabes e tal, que tinha uma vida meio marginal, mesmo culturalmente via que eles geralmente eram trabalhadores braçais e havia naturalmente uma segregação social cultural e tal, viviam numa espécie de gueto e eu fiz uma exposição que se chamava l'habitar l'habitant, l'habitar que seria assim o habitante e o habitat que era uma forma de ver esse lugar onde as pessoas moravam, era uma reflexão sobre esse lugar. Uma outra exposição que tinha, eu não me lembro mais o nome, mais era uma jornada cultural política de grupos estrangeiros e imigrantes que se deu num outro bairro não muito distante do centro de Nancy em que eu fui também convidado a fazer uma exposição aí eu fiz primeiro uma exposição de rua mesmo em que tratava desta questão da condição do imigrante, haviam grupos de música de cantores e dançarinos, de poetas, escritores que se apresentavam numa quadra de rua, numa festa de rua, eu não me recordo agora exatamente o nome da exposição, mais foram duas ou três exposições deste gênero para chegar naquilo que você estava me perguntando. Como cheguei nisso.

L. M - Na exposição que você fez dos habitantes, como você interagiu com as pessoas de lá? Só colocou as fotos ou quando estava fazendo as imagens ou interagiu com eles?

M. C. - Isso foi na verdade resultante de um olhar. Na verdade não havia um propósito de produzir esta exposição, a exposição na verdade surgiu do fato que eu estava envolvido com este meio gostava de transitar nesse meio observar, porque eu talvez estivesse exercitando muito essa questão do olhar de estar dentro, estar fora, muito dessa questão de num dado momento na exposição individual que eu fiz chamei de observador observado, eu me considerava sempre um observador mais eu também fazia parte do ambiente observado, então de uma certa forma esse exercício se deu, começou a se dar de uma maneira natural sem que eu tivesse esta intenção construída na minha cabeça de maneira clara, as descobertas por exemplo tem muita coisa na verdade que eu não sei o que veio antes, se o ovo ou a galinha. Mais é um binômio que vai ocorrendo durante todo meu percurso até hoje um pouco assim né. Eu estou fazendo uma coisa depois descubro outra, na verdade eu tenho uma intenção primeira de chegar numa coisa eu chego nisso também mais eu de repente descubro que tem mais coisa que pode se chegar com isso.

L. M - E quando começaste a te envolver com fotografia e foste te distanciando do doutorado em engenharia, foi uma coisa natural também ou foi uma coisa que tiveste que parar e pensar?

M. C. – Não, talvez já estivesse parado naquele momento quando eu fui para Europa quando ganhei a bolsa, eu confesso que fui muito de más intenções, primeiro eu concorri a bolsa porque havia essa possibilidade, a Unicamp foi cotada para divulgar as bolsas que estavam sendo oferecidas num acordo Brasil/França que de uma certa maneira a intenção da França era ganhar terreno no ponto de vista do investimento de novas fronteiras talvez, ou de reanimar fronteiras de intercambio científico no caso né, e talvez visando que esse conhecimento da tecnologia e tudo mais pudesse ser objeto de troca e venda de relação comercial até eu diria nesse sentido numa relação entre Brasil e França. E quando eu me inscrevi na bolsa eu não estava convencido que eu queria fazer doutorado na área de engenharia, não era isso eu não, fui correndo me inscrever porque eu queria ir pra França. Fazer meu doutorado em engenharia eu via que eu podia ir para um

país, eu fui ver as condições e não havia grandes compromissos assim que me amarrassem, porque havia claro um compromisso de ir pra lá passar três meses estudando Frances, eu não falava nada em Frances e ir pra lá passar três meses fazendo um curso de língua francesa para estrangeiros que é mais ou menos o esquema que eles tem lá no centro para isto, e haveria um teste e caso a gente não se adaptasse ou não chegasse a um certo nível a gente seria mandado embora, só isso. Então eu falei bom, no mínimo no mínimo vai ser uma viagem de três meses de férias porque eu vou para a França, eu vou ter que bancar minha viagem, eu vou ter hospedagem e alimentação tudo garantida e se não der certo eu vou me embora, só isso. Foi assim a análise, uma avaliação muito simples né, em termos de ganhos em termos de experiência de vida, ao invés de de repente se formar e ir pro trabalho dez anos juntando dinheiro para poder viajar para Europa, eu podia viajar para Europa com bem menos, pagando uma viagem e depois voltava para cá e pensaria na vida. Eu tive colegas que eu até entendo eles, colegas que estavam, até ganharam a bolsa mas resolveram não viajar porque pra eles, achavam que passariam dois anos três anos fazendo doutorado na França podia distanciar muito do mercado de trabalho no Brasil e eles podiam perder oportunidades então preferiram não ir para a França para a possibilidade de especialização, de aprimorar de continuar os estudos, mas ficar e entrar logo no mercado de trabalho, esta é uma questão pessoal, eu achei isso uma coisa tola mas do meu ponto de vista, para ele era importante, eu respeito que ele tenha feito esta opção, mais eu já tinha outra visão em termos de perspectiva futura, imediata, pelo menos para mim eu me dava o direito de ser um pouco vagabundo, meio estradeiro, mochileiro, uma viagem pô, uma viagem uma viagem, então só para concluir não foi uma ruptura imediata pontual, acho que já, esse distanciamento já estava acontecendo quando eu estava ainda cursando, fazendo engenharia. A minha convivência na universidade no campus universitário na Unicamp pelo fato de ser uma universidade relativamente pequena em termos de volume de pessoas de institutos e faculdades em fim dentro dela, e só tinha um restaurante universitário, então a convivência digamos, todo mundo se encontrava. Não era como hoje que o pessoal sei lá, de engenharia nunca viu o pessoal de medicina e

vice versa, as pessoas se encontravam e tem 3 4 restaurantes no meio tantos e tantos lanchonetes e bares, as pessoas comem em lugares distintos, então lá tinha um encontro muito intenso com todo mundo e eu tinha a tendência de muito, de ficar próximo de assim, de ter amigos da área de humanas na área de ciências biológicas e tal, com quem eu me dava muito bem. Então isso pra mim era um sintoma que havia um interesse por questões que não estavam no âmbito da engenharia. Respeito muito mais eu não via assim, confesso que eu num dado momento eu pensei: eu vou ser engenheiro mais vou fazer o que nesse mundo? eu tinha esse feeling meio que talvez de origem camponesa, de classe social de diferenças, desse ideal de querer um mundo mais igual, mais horizontal. Então eu tinha essa simpatia por qualquer coisa que buscasse reverter um quadro, fazer em fim uma revolução. Quando eu decidi não mais seguir era por que não tinha mais jeito mesmo, achei umas coisas pra fazer mais acho que fui muito experto, muito teatral, porque eu passei praticamente três anos na França com a bolsa de estudo e eu não fiz praticamente nada, comecei a preparar o tal de merquize que é um quase equivalente ao do mestrado comecei a prestar os exames para alcançar o nível e a partir daí se eu passasse eu realmente entraria no doutorado mais eu parei exatamente no ponto em que havia uma última chance para mim fazer um exame e consegui a pontuação necessária para passar para a fase seguinte mais ali eu parei, ainda não tinha esgotado todas as possibilidades de fazer isso, eu desisti assim tipo na hora de entrar em campo. O professor orientador falou: " mais como você aí abandonar tudo isso, como é que vai ser, o que vai ser de você?", eu inventei que estava em crise, com problemas psicológicos, problemas de saudade de família, saudade do meu país, dei uma de doido né, isso porque não havia mais perspectivas de renovação, já tinha esgotado todas as possibilidades de bolsa que a primeira única que eu não passei eu justifiquei que eu tive dificuldade e tal essas coisas, então eu pedi uma renovação da bolsa aí o pessoal me deu a renovação de bolsa, foi toda uma articulação, um teatro que eu fiz, para poder burlar algumas coisas, eu devo muita coisa a França mas eu trouxe de lá muita coisa muito importante, talvez até mais interessante dessa relação da vivência lá, eu não trouxe

da engenharia mais trouxe da cultura da fotografia, acho que não deixa de ser uma contribuição também, então não tenho dor na consciência por isso.

L. M. - E aí tu voltaste para São Paulo?

M. C. - É, eu voltei para São Paulo mas a minha volta estava praticamente selada que não seria para São Paulo que eu voltaria, eu voltei para lá pois minha família e minhas coisas estavam lá em São Paulo, mas antes de voltar eu nos últimos anos eu estava decidido que eu deveria aproveitar essa oportunidade de um certo distanciamento para deslocar do Brasil, ir para uma outra região, morar um tempo, descobrir novas, novos Brasis, porque três anos longe de casa, longe do país você começa a ver se esse lugar anterior de maneira diferente, você descobre outras coisas então o Brasil me pareceu cada vez mais distante, desconhecido e ao mesmo tempo muito íntimo eu me senti muito brasileiro, ao mesmo tempo que eu falei mais que Brasil que eu conheço? eu tive muito desejo de conhecer outras fronteiras culturais deste país, política cenário e tal, então quando eu voltei, voltei para São Paulo mais para bater o ponto lá, e partir para um outro horizonte qualquer que fosse, não tinha uma destinação precisa, resolvi somente que eu ia embora de São Paulo eu não sei por quanto tempo, eu estava afim de viajar, a minha media nesse período por ter morado assim, saía da minha cidade interior para São Paulo morei dois anos para fazer cursinho, fui em Campinas morei quatro anos e meio para concluir a universidade fui para a França fiquei três anos e meio, três anos na verdade, e aí isso tinha me colocado uma posição de que primeiro assim conhecer lugares, falar assim eu conheço tal cidade, eu conheço tal país, conheço tal sítio, é muito raso você ir passar dois ou três dias e achar que você conhece então na minha cabeça, neste momento era assim, olha eu estive aqui posso, não conheço a França inteira mas conheci alguma coisa da França, a realidade francesa o modo de pensar frances e tal. Então quando voltei, sei lá eu vou para o norte nordeste sul outro sul, outro canto do Brasil. Eu tinha um projeto de vida nessas viagens que passaria três anos em cada, o tempo ideal para viver esse lugar, que o ano se fecha começa outro ano, o ciclo se produz, e você tem em termos de estação, inverno outono verão, tem as festas tem os hábitos, do lugar eu acho que isso era bom

como exercício, então vim pra cá achei um lugar para trabalhar, enfim e aí eu fui lá em São Paulo buscar minhas coisas, minha mochila e vim pra cá, morar, um tempo o projeto era três anos, inicialmente – L.M.: E aí tu estás até agora, - M. C.: É, eu fiz um projeto nos últimos anos que já estava com esse negócio de varal essas coisas eu fiz até um projeto itinerante que sairia de Belém e chegaria ao Rio de Janeiro e faria uma intinerância pelas capitais dos estados a que, que vai desde o Pará até o Rio de Janeiro pela costa eram atividades com fotografias varal oficinas discussões e tal, e ia até chegar ao Rio de Janeiro e depois não sei mais o projeto ficou assim, eu fiz um projetinho cronograma tudo montadinho, até hoje existe esse projeto no papel mas ainda precisava de uma captação e tal essas coisas acabou não saindo do papel para a prática porque eu resolvi ficar.

L. M - E como foi essa decisão?

M. C. - A decisão foi porque eu fiquei grávido do Natan, apareceu na minha vida aí, eu tava com a Makiko a gente ficou grávido do Natan, aí resolvi que essa viagem nunca tinha feito também. aí quer dizer eu tenho que ficar para viver esse momento e nesse processo de experimentar a paternidade esse envolvimento muito profundo muito visceral da alma essas coisas paralelamente a isso aí a minha vida aqui foi minha prática meu exercício com fotografia foi se aprofundando também e aí ele já cresceu foi embora e eu ainda estou aqui, ele agora foi para UNICAMP, porque assim, acho que aí vem uma outra, um outro deslocamento que bom, eu estou aqui três anos quer dizer fiquei mais dois anos, três anos, aí você descobre que tem outras coisas que você não tinha percebido também você percebe que se tem um enraizamento começa a produzir que te interessa. No meu caso, pra mim, interessava um enraizamento não para ficar plantado aqui mas digamos beber dessa fonte crescer aqui junto entendeu? Beber dessa seiva dessa terra dessa energia local e foi aí que com todos os choques que existe do cultural, porque na verdade eu sou sulista, sou de São Paulo, sudeste no caso, de origem meio japonesa, tive essa passagem aí pela Europa, então tem muita coisa que não bate com a maneira de ser paraense entendeu? Norte, mas esse choque me coloca em estado de desafio permanente para lidar com isso, eu estou sou paraense mas

eu não sou nada disso né, a gente vive esse conflito, mas esse exercício de se você se lança a isso a um desafio eu acho que você tem tendências a expandir, há um risco muito grande ainda mais.

L.M. - E aqui onde foi que começaste a construir a tua relação, já vieste com a fotografia de lá, como efetivamente isso começou a acontecer aqui?

M. C. - Bom primeiro eu vim aqui e o primeiro contato que eu tive foi tentar, porque eu voltei da França mas sem uma prática profissional. Eu fotografei mas nunca tinha vendido uma foto que fosse. Minto, eu vendi foto na França mas como artista, mas nunca tinha trabalhado como fotógrafo nem como free lancer né. Mas eu não sei, acho que aquilo que estava aqui podia me dar um retorno e cheguei aqui e teve duas coisas importantes quando cheguei aqui. Claro que procurei na cena paraense alguma coisa de fotografia, onde tivesse jornal galeria e tal, eu me lembro que em 80 o Luiz Braga estava fazendo uma exposição chamada portfólio na Signos Clube, eu fui logo lá, eu era rato de exposição na França, eu viajava de Nancy ia a Paris que são 300km praticamente todos os meses só para ir ver as exposições, eu pegava aquela agenda cultural de Paris e varria, marcava e ia ver todas as exposições, em lojas, em galerias e tudo que pudesse ir e aqui não foi diferente. Cheguei rápido querendo ver a grande São Paulo, passei um mês, dois meses nessa passagem de São Paulo para vir para cá. Eu também visitei tudo que era exposição conheci muita coisa lá e vim pra cá e continuei essa sede. Aqui encontrei a exposição do Luiz mas não havia esse hábito de algo aberto, cada um estava interessado no seu defender o seu território. Tem interesse pela tecnologia pela técnica pelo mercado mas essa vivência mais aberta de fotografia, porque lá no clube na foto clube ninguém era profissional, como trabalhava como fotógrafo de free lance vez em quando, mas o grande barato lá era a troca, você sentava lá e olhava um o trabalho do outro, discutia, criticava abertamente sem nenhum preconceito, sem nenhuma barreira, então esse meu processo foi acho que determinante e quando eu cheguei aqui eu não encontrei esse ambiente, não sei se não soube achar. Tanto é que o início de tudo se deu por duas vertentes uma que eu fui imediatamente no primeiro trabalho de cobertura que eu fiz por minha conta

que eu fui lá, gostava de manifestação política, tinha a primeira grande concentração popular que houve aí nesse tempo de abertura política, essa coisa não era muito comum, teve um ato público *prodiect* morar, aqui na praça em frente ao palácio Lauro Sodré que deu centenas de pessoas, foi uma massa bastante grande para aquele momento, corajosos pois havia muita repressão ainda e eu fui lá e tirei muitas fotos como um doido, já tinha feito coisas assim na França, eu gostava desse espírito meu de foto-reportagem, estava amando, já tinha visto 300 exposições e lá as agências de imagem e fotografia que cobriam guerras cobriam conflitos em vários países do mundo, então a gente sonhava com isso com um ideal assim de estar no *front* de guerra na sensação e tal. Então eu fui cobrir isso e pela minha maneira de me conduzir nesse momento fiquei muito visado por todo mundo, tanto pela repressão, como pelo movimento político. E ninguém ia saber quem eu era, quem era aquele cara que chegou ali cabeludo e começa a fotografar, e fotografa tudo "ta ta ta ta..." bom, de um lado os caras pensando de repente esse cara tá fotografando para registrar a liderança, por outro lado a repressão pensava que esse cara que tá fazendo tanta foto assim para pra pegar as fotos da gente pra saber quem que são os caras que tão infiltrados, coisas desse gênero talvez. E aí fui abordado por uma pessoa do movimento popular, se havia fotos, estavam interessados em fotos do evento e eu fui participar de uma primeira reunião da sociedade paraense de direitos humanos que naquela época com as fotos que eu fiz foram publicadas no jornal, comecei a partir daí integrar o núcleo de imprensa, núcleo de que fazia o jornal da resistência e fazia parte do coletivo, então essa convivência mano a mano, solidária e tal, é uma coisa que me absorveu como exercício digamos mais profissional de fazer isso de maneira com objetivo de ter um material para publicar essas coisas. Nesse tempo também conheci o grupo AJIR que vinha a se constituir, tinha uma sede ali na Rui Barbosa, conhecia a Jeane Marie que era uma das lideranças, das pessoas que fazia parte do grupo que criou essa escola de arte que na verdade tinha educadores artistas malucos e tal, e nessa convivência de rua eu acabei entrando numa roda que fazia ações na praça com foto varal que saía com essa idéia de fazer exposição na rua pegando um pouco o feeling da França, feitas nos bairros, e aí ela me convidou no momento dessa

interação na rua, disse se eu não queria fazer uma iniciação fotográfica na escola de arte AJIR, que era um lugar onde as pessoas podiam elaborar uma proposta de curso, aí eu aceitei, coloquei lá na pauta fiz um curso e dei um primeiro curso acho que foi em 81, participaram a Catarina, acho que fazia parte também a Cristina Serra que é aquela repórter apresentadora da Globo, a Regina Alves que hoje é diretora da Funtelpa, então esse primeiro exercício constituiu um grupo depois de finalizado a oficina em que eu já comecei ampliar alguma coisa do verde com essa questão que está um pouco mais ligada à pulsação e menos a técnica que naturalmente quis continuar depois do curso terminou é aquela historia que todo mundo diz depois da oficina da FotoAtiva: terminou e agora como que a gente vai continuar? aí vem se agregar no grupo que quer continuar, aí eu sugeri, criei um grupo uma cooperativa sei lá o que, vamos montar uma coletiva, aí nasceu o fotOficina. Só que nesta construção a gente convidou todos os fotógrafos que tivessem a fim, aí chamamos todo mundo tanto é que já nesta ocasião apareceu o Geraldo Ramos, Patrick Pardini, João Ramid, tinha outro fotógrafos que vieram aos primeiros encontros pra tentar formalizar e constituir a cooperativa ou associação o que fosse só que a gente acabou empacando na burocracia de criar isso, criar o termo de estatuto essas coisas discutir estatuto, cláusula essas coisas, aí não deu em nada enquanto organização, mas reuniu as pessoas, tanto é que oficina resistiu de fato mas não conseguiu se constituir porque essa parte é bem maçante, não é uma coisa fácil. O pessoal não gosta de ficar discutindo muito essas coisas até porque chega uma hora que você vai discutir uma cláusula um tópico um capítulo e direitos e deveres aí fica uma coisa assim que cria uma zona de desconfiança, a penalidade, que você discute uma coisa que se não fizer como é que vai penalizar? Ou de repente em que momento você vai expulsar as pessoas, claro que isso tem que ter, são mecanismos necessários para preservar a organização mas fica um clima muito estranho em um dado momento isso tem que superar, isso significa que há uma maturidade que tem que ser alcançada por todos, quando começa a aparecer a desconfiança assim achar que alguém pode sacanear e tal a gente está muito mais pensando no sacana do que na pessoa que pode estar contribuindo né? Mas eu vejo como parte do processo natural, mas ela atuou de forma efetiva

organizou varais organizou exposições foi com a fotOficina que nasceu Foto Pará que foi a mostra paraense de fotografia e tudo mais,

L. M. - Como é que era o cenário político? Porque eu li no jornalzinho essa frase: "é fundamental que qualquer manifestação artística busque seu habitar natural procurando sempre romper com a estrutura do poder político e econômico vigente."

M. C. – Bom, isso se é uma fala, talvez isso seja uma coisa meio libertária uma coisa meio anárquica. Eu acho que tenho um pouco esse viés meio anárquico positivista, só que a anarquia existe, muito pelo contrário, acho que tem que ter muito mais disciplina do que se pensa, tem que ser muito disciplinado e tem que ser muito organizado para você não depender de estruturas que você fica reclamando. Você reclama de governo, reclama de tudo mas você na verdade não faz sua parte por inteiro daí quer que os outros façam, acha que a obrigação é do poder, é do governo. Acho que a gente deixa de fazer o que tem que fazer é por isso que a gente fica dependente dessas pessoas e criticando o tempo todo, que é uma posição mais confortável, então eu tinha muita simpatia por essa coisa, essas relações mais horizontais, então não digo qualquer atividade seja ela artística, científica, esse atrelamento do poder é uma coisa que vem de séculos de milênios essas coisas. É uma coisa que a gente tem sempre de se libertar disso, libertar disso não quer dizer aniquilar o outro mas quer dizer trazer o outro para o mesmo nível de relação, humanamente falando, é uma coisa que eu acho eu tenho como norte é essa questão porque tudo que eu tento fazer, criar como dinâmica como processo visa acima de tudo fazer com que todos que lá estejam praticando isso tenham acesso, e que de preferência, se possível, as pessoas façam isso sem que seja um trauma, que seja prazeroso que seja uma coisa que faz a pulsação aumentar em potência. Eu entendo que esse foi um depoimento meu mesmo que não tenha sido, eu tenho muito esse viés de ter uma identidade muito forte de coisas que não tenham que ter essa relação vertical pois o mundo é cheio de desigualdade que há uma prevalência de sistemas de ordem e tal. Acho que isso tem muito a ver com minha literatura, o que eu li na minha fase francesa, no *camping* eu lia muito esse aspecto, coisas muito libertárias muito flutuantes, e me

caiu nas mãos livros desde Augusto Boal, Paulo Freire, mas também o pessoal da anti-psiquiatria que analisava a questão dos loucos, quem são os loucos, então um deles era a morte da família, política da família do Robert Laing, morte da família do David Cooper, linguagem para uso dos vivos, que sempre discutia essa questão da linguagem, da subversão da ordem quem é quem pode definir que o outro é louco se outra pessoa não está enquadrado ele é louco está fora quem não produz pro sistema como ele é, eu tenho muito dessas coisas eu acho que é cruel, eu acho que o mundo é cruel porque na verdade, assim claro que preciso alinhar a posição, produzir determinadas coisas mas tem muita coisa que se produz em excesso sem necessidade nenhuma e se gasta muito e o que está havendo hoje é muito reflexo disso que si só pelo desenho de partida ele é um sistema que tende a se falir si só, tem um esgotamento

L. M. - No grupo AJIR quando tu fizeste uma oficina, tu tens alguma coisa escrita, algum planejamento algum pensamento?

M. C. - Não sei eu posso até procurar pra ver, eu sou uma pessoa muito indisciplinada com isso eu tenho muitos rabiscos que eu faço e guardo muita coisa outras nem tanto, mais eu acho que tenho ainda o original do roteiro do programa, aquele programa que eu monto e tal, não sei se tenho coisas metodologicamente falando, não faço essa dinâmica da roda dos fios hoje em dia, em um dado momento isso aconteceu até eu tenha desenhado isso ou tenha notado em algum lugar, mas eu não sei isso não está organizado, eu tenho muito mais o registro fotográfico das situações em que propriamente anotações preliminares. Algumas eu tenho, eu faço croqui, uma espécie de maquete, modelo, porque sou muito engenheiro nessa ocasião, e acabo arquitetando uma coisa, construindo uma coisa como é que faz, a oficina hoje tem as atividades pontualmente falando mas cada vez mais eu enxergo de cima e vejo o que isso que foi feito na primeira semana pode ter a ver com que haverá na quinta semana que conexão ela pode ter daquele exercício para esse, houve uma certa evolução nessa percepção hoje de que é recomendável que se tenha essa conexão que não seja uma coisa que tenha sido feita para um fim determinado aqui eu falei logo no começo que de repente eu

comecei a fazer com objetivo de facilitar o entendimento de uma coisa, por exemplo de fazer com que as pessoas se envolvam com aquele momento, aquele jogo, aquela brincadeira, aquele exercício, para facilitar a compreensão daquele item, formação da imagem dentro de uma câmara escura mas o exercício que eu propus para falar da luz, falar da das mãos, do corpo por exemplo eu percebo que isso, hoje né, eu percebo que isso tem uma ligação com uma coisa que está lá na frente então eu pego isso aqui e jogo mais pra frente, que não é uma coisa, eu acho que isso se faz, as pessoas que vão experimentando vão enxergando essa coisa de, tem um distanciamento e vê que pode se aproveitar melhor cada movimento cada instante, não perderam uma coisa assim, pronto isso aqui já foi feito e risca. Não, fez um movimento e a partir deste desdobra para outros movimentos que numa visão geral as oficinas são sempre isso, as pessoas estão sempre repetindo mas cada oficina ela é nova porque na verdade ela tem esse novo momento, desencadeia porque na oficina anterior aconteceram coisas que me alertaram que tinha coisas importantes que podiam ter sido feitas, mas já passou, a oficina já passou, entendeu? então você aplica na próxima mas entre uma e outra de repente surgem outras coisas em vez da coisa acontecer na rua, eu assisto um filme, eu ouço alguém falar e *pá* bate uma coisa e *tum* sabe bate um curto, ainda bem que não dá um surto, e é assim.

Entrevistas transcritas

CHIKAOKA, Miguel. Entrevista concedida pelo fotógrafo. Entrevistadora: Luciana Loureiro Figueira Magno. Belém, 08 abr. 2009.

M. C. - No livro ela remete a questões de fundo de uma certa maneira até filosófico de postura face a vida face ao mundo independente da sociedade que você esteja, eu entendo dessa forma e acima de tudo, talvez tenha um aprendizado um pouco decorrente do das minhas referências ancestrais que essa coisa que responsável pelo que faz você assumir-se enquanto tal, de uma certa maneira eu acho que levei um pouco a fundo essa questão. O que você busca está dentro de você não está fora, a gente claro arranja mil desculpas achando que as coisas não acontecem eu mesmo fico reclamando, o mundo, mas no fundo no fundo a vida é isso, a vida é maravilhosa a vida é fantástica, entendeu. A liberdade te é dada, você que faz o uso dela ou não, agora a liberdade não quer dizer atropelar os outros atropelar o mundo, aí que está essa questão da disciplina no certo espírito anarquista total absoluto que é não ter ninguém acima nem ninguém em baixo respeitar a todos e a si próprio, que numa relação que é em si utópica mas é um sonho né? Toda utopia, eu tenho essa relação do inatingível como algo que me move eu sei que nunca vou atingir ao mesmo tempo que eu acredito que eu vou alcançar isso não de uma forma tão palpável tão um dia eu alcancei, quando eu alcancei eu me aquieto, então só aí é um silêncio, festejar não preciso.

L. M. - Como foi que tu percebeste que isso foi um campo bom para se explorar? Através da educação, através do ensino?

M. C. - Não sei se descobri um campo bom, é uma relação mais interior, acho que é uma busca interior muito profunda, essa relação de trabalho que eu escolhi desde a fotografia ou antes dela, tem essa questão do espelhamento, o mundo é um espelho as coisas são um espelho, entendeu? O tempo todo você se ver nas coisas também, e existe uma interrelação entre as coisas que estão fora e o que está dentro nada é absolutamente ao acaso, você acha o que você está procurando

mesmo que às vezes isso caia, bem as coisas estavam na tua mão, e você não sabia por exemplo. Então quando falo desse livro, esse livro ele é uma referência como outros livros e autores que eu li, mas é uma grande colagem eu diria, minhas referências de leitura de ouvidos de observações de do cotidiano de pequenas coisas, das coisas mais assim digamos originárias às vezes me toca muito mais do que um grande nome um grande autor, acho que me vejo aprendendo com muita profundidade com uma pessoa ultra simples que leva uma vida pacata, modesta, até precária numa certa medida, ouve uma relação da escolha com uma coisa de também sobreviver ao sistema, poder me defender, tirar meu trocado para sobreviver, mas saber que numa certa maneira estou trabalhando numa linha transversal de viver que existe uma oportunidade de várias maneiras, trabalhar com oportunidades que se produzem a partir das falhas do próprio sistema, por exemplo o que eu estou trabalhando aqui, agora, nessa oficina que você acompanha por exemplo, fica evidente que a precariedade a deficiência de um conhecimento que poderia ser adquirido pelas pessoas autonomamente é que o próprio sistema oferece essa brecha enorme que não se tem a oportunidade por exemplo de um aprendizado decente sobre o processo fotográfico isso é uma realidade apesar da importância que é essa atividade não pro um uso profissional que é um profissional de fotografia mas é uma coisa que está ao alcance de todo mundo e está totalmente fora do alcance de todo mundo está o alcance a câmera de fotografia o dispositivo a tecnologia posta à disposição do indivíduo, cidadão, mas como algo de quem produz isso de quem tira o proveito digamos do lucro da economia, gera uma economia que sustenta esse mercado, agora do ponto de vista daquilo que seria num entendimento mais importante que é o conhecimento de gerar conhecimento de produzir conhecimento do próprio seguimento do processo se diluiu nesse processo de maneira total isso eu considero uma brecha, ao mesmo tempo que não to só aproveitando isso pois eu acredito que é importante que se trabalhe este recurso de maneira minimamente decente que as pessoas tenham a oportunidade de conhecer este processo e dentro dela atravessando esse percurso e muito mais hoje quando propõe uma interação no entendimento disso naquilo que é a matéria e aquilo que é a não matéria no ponto de vista não da matéria física luz mas

quando estabeleço relações entre arte ciência e espiritualidade tomando a luz como referência por exemplo que ela está presente o tempo todo.

L. M - O que tu consideras espiritualidade?

M. C. - espiritualidade é um estado de ser expandido que está além do corpo da matéria, que também não é só o intelecto é uma coisa que talvez ela esteja muito mais no campo dos não valores, talvez por isso nem seja avesso a forma de tratar a espiritualidade dentro do campo religioso principalmente, dentro daquilo que as religiões do que os dogmas se apropriam disso e fazem valer um certo valor uma certa linha

L. M - Quando tu estás com uma nova oficina qual é teu grande objetivo? o que que tu sentes, o que é necessário?

M. C. - Objetivo, eu não tenho objetivo assim eu, o objetivo é estar nesse exercício com os outros né, saber que mais uma vez eu vou fazer o mesmo "percurso", e que este mesmo percurso nunca será o mesmo percurso por razões mais ou menos óbvias, o grupo é outro eu também já estou num outro momento, eu tenho experiências acumuladas anteriores eu tenho *insights* outros que surgem, eu estou num momento que espiritual físico enfim, diferenciado da oficina anterior do grupo anterior, existe conexões que se produziram neste tempo também, eu não faço só isso, então tudo isso se soma, agora, eu tenho sempre a expectativa que as pessoas se envolvam consigo próprias no processo, não é uma, eu diria que meu papel é muito de provocador de facilitar enfim, ou de dificultar, parece que minha obrigação é dizer que sim, mas não cabe a mim dizer o que é e o que não é, as coisas são ou não são pelo que elas se mostram ser ou não ser, eu tenho o conhecimento deste processo por exemplo é uma coisa que eu tenha criado eu tenha inventado, o único mérito se é que eu mereço alguma coisa é ter enxergado possibilidade de tratar isso de uma maneira muito pessoal, inspirado nessas leituras nesses valores, nessas referências que eu tenho de percurso de história de vida é a única coisa que eu posso creditar a mim mesmo, o resto são leituras essas coisa existiam, existiram sempre. Mas é assim você vai, se você olhar o indivíduo no seu

início de vida voce, eu sempre coloco isso como um momento de dar o sermão, acho que o ser humano adulto muitas vezes ele é tão digamos, preguiçoso, acomodado até mesmo temeroso das coisas, ele não faz experiências de quando ele foi criança, quando ele deu os primeiros passos eu sempre digo o seguinte, você observa uma criança tentando dar os primeiro passos por exemplo, quantas vezes ele tenta? Diariamente até ele ficar de pé, quem faz isso na fase adulta? No primeiro erro no segundo ele desiste, "a dificulta eu não consigo fazer", é um absurdo isso ele esqueceu uma fase que ele era muito mais atirado, mais com desejo, com vontade, com garra todo mundo teve isso se não não estaria andando, eu sempre digo assim, ninguém ensina uma criança andar ela aprende andar, o adulto se engana " Ah, eu ensinei a criança andar", ele não ensina ela aprende, ela andaria de qualquer maneira sem você imitando talvez mas assim tentando fazer aquele movimento e faz ele sempre faz, não é mãe nem pai, nem babá quem ensina a criança a andar, pode facilitar pode ajudar a chegar mais rápido a isso mas não é um ensinamento é um aprendizado e eu me coloco um pouco nessa posição. Cabe a provocação eu preciso provocar as pessoas eu preciso acordar as pessoas para essa possibilidade de que ele ja teve.

L. M. - O que é luz?

M. C - Luz, não existe uma definição, acho que é tudo, tudo não no sentido de ser o todo Máximo, tudo que ocupa, em tudo você pode encontrar tudo pode ser luz, esse tripé de relação que é luz também dentro do espectro do, digamos da sociedade ao longo dos anos dos séculos e dos milênios tem uma relação com a luz que tem essa interação nesses três campos que é ciências, espiritualidade, arte e portanto matéria não matéria a própria luz em si tem uma existência dual, ela é matéria e não é matéria, isso é sempre, eu até estava escrevendo isso hoje, pensar que uma coisa que existe possa não existir e a câmera obscura ou a *pinhole* como a experiência mais fantástica que tem como experiência de trabalhar com a luz e tem que aceitar isso como verdade científica, não pode passar milhões de raios de luz por um burquinho de espinho de pupunheira ao mesmo tempo, 100 mil que seja, pouquinho, 100 mil raios vão passar por aquele burquinho simultaneamente sem

se chocar mantendo rigorosamente uma direção uma disciplina uma organização então ela não existe, no que se diz respeito a ocupar um espaço físico capaz de conflitar com outro raio mas ao mesmo tempo ela é uma coisa que tem uma resistência eu penso, só isso é uma coisa que já abre um campo e portas incríveis em termos de pensar-se nas possibilidades de trabalhar com essa matéria com esse elemento e talvez por isso, também não é uma invenção minha que vários povos várias culturas tem essa relação dentro desta questão da luz dentro do campo simbólico das representações do signo do que ela representa para aquele povo aquela cultura que não é em si a matéria.