

NA LUMINESCÊNCIA DOS VAGA-LUMES A IMAGEM POÉTICA E POLÍTICA DE MIGUEL CHIKAOKA

IN THE LUMINESCENCE OF FIREFLIES THE POETIC IMAGE AND POLITICS OF MIGUEL CHIKAOKA

Marisa Mokarzel / UFPA

RESUMO

Trata-se de um artigo que aborda as ações/obras de Miguel Chikaoka, fotógrafo paulista, radicado em Belém desde os anos 1980. O foco desta pesquisa é o trabalho que Chikaoka desenvolve enquanto propositor de “territórios de liberdade” nos quais prevalece a luz como fonte de percepção e atuação crítica no mundo. O suporte teórico foi fornecido pelos textos de Georges Didi-Huberman, *Sobrevivência dos vaga-lumes* (2011) e *Luz contra luz* (2015), principalmente a parte referente a Pier Paolo Pasolini que promove questionamentos e reflexões concernentes a luminescência dos pirilampos, que, em tempos sombrios, é vista como alegoria poética, forma simbólica de força e resistência.

PALAVRAS-CHAVE: Miguel Chikaoka; ações/obras; vaga-lumes; territórios de liberdade.

ABSTRACT

*It is an article that deals with the actions / works of Miguel Chikaoka, a photographer from São Paulo, who has been living in Belém since the 1980s. The focus of this research is the work he develops as a "territory of freedom" in which light prevails as source of perception and critical action in the world. The theoretical support was provided by the texts of Georges Didi-Huberman, *Survival of the fireflies* (2011) and *Light against light* (2015), mainly the part referring to Pier Paolo Pasolini that promotes questions and reflections concerning the luminescence of fireflies, in dark times, is seen as poetic allegory, symbolic form of force and resistance.*

KEYWORDS: Miguel Chikaoka; actions / works; fireflies; territories of freedom.

Breve histórico

No início dos anos 2000 iniciei uma pesquisa sobre o circuito de arte em Belém do Pará, abrangendo as décadas de 1980 até o começo dos anos 2000; esta pesquisa constituiu-se na minha tese de doutorado *Percursos Transversais e Descontínuos: Visualidade amazônica e o circuito de arte em Belém (1980-2000)*. Durante a tese selecionei artistas com a intenção de observar as suas relações com as instituições artísticas culturais da cidade e também considerei tanto a relação com o contexto sociocultural em que viviam quanto o que dessa relação se refletia em seus processos de criação.

A partir de então, fui estabelecendo estudos relativos a artistas da Amazônia, em especial de Belém do Pará, que atuam na contemporaneidade. Sempre considerei importante observar a produção desses artistas a partir das especificidades da arte e do contexto sociocultural e artístico em que realizam suas obras, projetos ou ações. Dentre os artistas pesquisados, percebi que muito deles provinha de experiências fotográficas, o que não é de admirar uma vez que Belém, desde os anos 1980, firmou-se como um dos polos mais importantes da fotografia no Brasil. Vale, no entanto, destacar que, no que tange à fotografia, meu foco de pesquisa está voltado principalmente para o campo fotográfico no qual as fronteiras com outras áreas de conhecimento e produção são tênues e por isso mesmo apresentam propostas não restritas a própria fotografia.

De acordo com esta linha de pensamento, em torno de 2012 comecei a pesquisar sobre o que chamei “ação/obra”¹, promovida por Miguel Chikaoka, um paulista de origem japonesa que chegou a Belém no começo da década de 1980, logo após ter passado um tempo em Nancy, na França, para cursar o doutorado em Engenharia Elétrica. Foi ainda na França que começou a interessar-se por fotografia. Ao deixar as terras francesas e chegar em Belém, Chikaoka apaixonou-se pela cidade, e continuou com os seus experimentos fotográficos. Desde esse período tem um envolvimento muito significativo com a Amazônia, conhecendo essa região mais do que muitos amazônidas.

Vale ressaltar que logo da sua chegada, integrou-se à cena política e cultural de Belém, trabalhando com fotojornalismo ao mesmo tempo em que realizava experiências de outra ordem, de caráter mais provocativo e experimental que podia

MOKARZEL, Marisa. Na luminescência dos vaga-lumes a imagem poética e política de Miguel Chikaoka, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1720-1732.

resultar em ações na rua, ou oficinas fotográficas que depois geravam exposições, conhecidas como Fotovarial, cujas imagens eram estendidas em varais, em lugares públicos como praça.

Ainda nos anos 1980, Miguel Chikaoka seria um dos responsáveis pela criação da Fotoativa, uma instituição representativa da fotografia no Pará que sempre teve a preocupação tanto de discutir as questões relativas ao trabalho fotográfico, como desenvolver um processo educativo, conceitual e de pesquisa concernente à fotografia, à imagem. Chikaoka foi um dos que muito contribuíram com a formação de fotógrafos de várias gerações que hoje estão presente na cena nacional da arte; caso de Alberto Bitar, Guy Veloso, Orlando Maneschy, Mariano Klautau Filho, Cláudia Leão, Flavya Mutran, Luciana Magno. Para Rubens Fernandes Júnior (2002, p. 33) “[...] Chikaoka foi o agente detonador de um processo espiralado incontido, que provocou o aparecimento de algumas novas gerações de fotógrafos, com gosto tanto pela fotografia convencional quanto pela pesquisa e pela experimentação”.

Miguel Chikaoka: um propositor luminescente

Apesar de reconhecer a potência estética das fotografias de Miguel Chikaoka, sejam elas em preto e branco ou em cor, estas não são o foco desta pesquisa, interessa-me o seu trabalho enquanto propositor, termo que Hélio Oiticica definia muito bem como “[...] um ser social, criador não só de obras, mas modificador também de consciências [...]” (OITICICA, 1986, p. 95). E Chikaoka desempenha o papel não apenas de criador, mas também de alguém que pode afetar consciências, ao valorizar a percepção mais ampla do mundo e de estabelecer um convívio tão próximo com a luz, com a perspectiva de desenvolver a percepção e criar imagens.

Ao propor as suas ações/obras, não visualiza nem se propõe uma criação individual, isolada, ao contrário, associa-se a outras pessoas com objetivo de constituir uma vivência que jamais perde o sentido educativo e encontra-se voltada para o ato de criar e perceber a si próprio e a paisagem humana e ambiental que o cerca. A sua poética é transformadora e processual, construída no fluxo da vida. São proposições da ordem da experiência, que envolvem atividades coletivas, requerem participação, trocas de afetos e saberes.

Nas propostas do artista prevalece o sentido poético, vigora o princípio da luz, elemento primordial para a formação da imagem, para o processo fotográfico. Aliado a esse princípio encontra-se o sentido político de suas criações que abrangem questões socioculturais, patrimoniais e ambientais. Os dois sentidos, o poético e o político, me remetem a dois livros de Georges Didi-Huberman que são muito semelhantes: um foi editado pela UFMG em 2011, trata-se de *Sobrevivência dos Vaga-lumes*; o outro é o ensaio *Luz contra luz* (e-book), editado em 2015, pela editora portuguesa Ymago. Ambos serviram de eixo teórico para a construção deste texto, principalmente a parte que aborda o pensamento de Pier Paolo Pasolini.

Didi-Huberman (2011; 2015) refere-se à imagem metafórica concernente a força poética e política advinda do movimento de resistência, do ato de aparecer e desaparecer dos pirilampos, insetos que emitem luz fosforescente e tornam-se visíveis no escuro. Perpassa por essa luminescência e pela intermitência da luz, a alegoria poética proveniente de textos citados pelo autor que pertencem a Pier Paolo Pasolini. Um deles, escrito em 1941, menciona os pirilampos, e pertence à série de cartas dirigidas ao amigo de adolescência Franco Farolfi. Num trecho da carta, mencionado por Didi-Huberman, é possível perceber o momento poético vivido e narrado pelo próprio cineasta, proporcionado pelo voo dos pirilampos, pela dança luminosa, amorosa, realizada para atrair a fêmea. Pasolini escreve para Farolfi:

A amizade é uma coisa bellissima. Na noite da qual te falo, jantamos em Paderno e, em seguida, na escuridão sem lua, subimos até Pievo dei Pino, vimos uma quantidade imensa de vaga-lumes, que formavam pequenos bosques de fogo nos bosques de arbustos, e nós os invejávamos porque eles se amavam, porque se procuravam em seus voos amorosos e suas luzes, enquanto nós estávamos secos e éramos apenas machos numa vagabundagem artificial.

Pensei então no quanto é bela a amizade, e as reuniões dos rapazes de vinte anos, que riem com suas másculas vozes inocentes e não se preocupam com o mundo a sua volta, continuam vivendo, [...].(PASOLINI apud DIDI-HUBERMAN, 2011, p.19).

No final da carta o lirismo da cena inocente composta pela alegria do momento vivido, cede lugar à “regra de uma realidade feita de culpa, mundo de terror concretizado aqui pelo raio inquisidor de dois projetores e o latido assustador de cães de guarda na noite [...]” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.21). Após descrever o terror da sensação de ser descoberto no noturno bosque, Pasolini persiste no ato

poético, e revela: “aos primeiros clarões do dia (que são uma coisa indizivelmente bela), bebemos as últimas gotas de vinho de nossas garrafas. O sol parecia uma pérola verde. Eu me despi e dancei em honra da luz.” (PASOLINI apud DIDI-HUBERMAN, 2011, p.22).

A luz está presente no ritual da beleza que integra homem e natureza, dispõe do prazer trazido pela sensação de pertencer ao mundo. Por segundos, é preciso dançar como os pirilampos e no acasalamento do corpo com o bosque de arbustos transformar o movimento em fogo, em luz. Pasolini, em sua juventude, dança em honra da luz, em honra da vida, é ser vivente, luminescente. Mesmo partindo de situações e períodos totalmente distintos, o estado de suspensão do poético, a relação com a luz ou a comunhão do corpo com a natureza remete-me às ações/obras vividas e propostas por Chikaoka. Quando Didi-Huberman (2011, p.23) afirma que a obra de Pasolini “parece de fato atravessada por tais momentos de exceção em que os seres humanos se tornam vaga-lumes – [...] – sob o nosso olhar maravilhado”. Penso nas caminhadas de Miguel Chikaoka pelas matas amazônicas, junto aos companheiros de oficinas, em busca dos mais finos espinhos para perfurar a câmara artesanal e obter o furo diminuto, a imagem mais nítida.

Trata-se não da busca pela técnica perfeita, do domínio do artefato, mas de uma atitude perante o mundo que diz respeito ao autoconhecimento, a uma postura poética e política. Chikaoka considera que no pinhole encontra-se “um território, um manancial incrível de possibilidade de abordagem de qualquer termo, de qualquer disciplina, de qualquer área do conhecimento, exatamente porque é a luz”.² Acredita que essa onda eletromagnética que torna visível as coisas, que num ato quase mágico possibilita ver, é um elemento poderoso, representativo de um campo simbólico. A luz o acompanha há anos e está presente em sua vida, nas oficinas, no ato de fotografar.

O ato fotográfico, a importância da luz e as heranças culturais vindas do Oriente podem ser vistas no objeto criado por Miguel Chikaoka, denominado *Hagakure*³, premiado no Arte Pará 2003. Oculto entre folhas é o significado do título que o artista toma emprestado do livro do Samurai, de autoria de Yamamoto Tsunetomo, escrito no século XVIII. Uma espécie de manual de ensinamentos, no qual se busca o autoconhecimento, procura-se obter uma postura de equilíbrio diante das coisas e

MOKARZEL, Marisa. Na luminescência dos vaga-lumes a imagem poética e política de Miguel Chikaoka, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1720-1732.

da vida. Chikaoka apropria-se do título do livro para usá-lo em sua obra, criando um objeto cujos conceitos baseiam-se no princípio da fotografia artesanal, daí utilizar os negativos fotográficos (Figura 1) dos seus próprios olhos perfurados com os finíssimos espinhos do tucumã (MOKARZEL, 2014). Os espinhos retirados durante o embrenho nas matas perfuradas de sol, não permitiram perceber os voos amorosos dos vaga-lumes, mas os rastros luminescente com certeza guiaram aquele que tem por princípio a filosofia da luz.

Muitas técnicas são sugeridas, realizadas nos encontros proporcionados por Miguel Chikaoka: a venda nos olhos, o pincel de luz⁴, o uso de câmeras artesanais, gigantes ou minúsculas, integram-se às experiências ambientais, numa atenção especial ao olho de dentro que se volta para si mesmo e aguça a visão para o que o cerca.



Figura 1: Negativo que compõe o objeto Hagakure, de autoria de Miguel Chikaoka, 2003. Acervo Chikaoka.

Como mencionado anteriormente, a preocupação estética e experimental do fotógrafo não se encontra no artefato, mas na luz, elemento essencial que “permite ver, em seus diferentes sentidos, podendo remeter à claridade, à clareza dos caminhos” (MOKARZEL, 2014, p.20). Em *Hagakure* (Figura 2) pode-se observar os vestígios da história do homem e da máquina, nele visualiza-se a passagem do tempo. “O recurso analógico persiste na câmara artesanal, na foto tirada pelo outro: Alberto Bitar⁵, o fotógrafo, o amigo, o ex-aluno, que não impede que o mestre,

MOKARZEL, Marisa. Na luminescência dos vaga-lumes a imagem poética e política de Miguel Chikaoka, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1720-1732.

simbolicamente, cegue os próprios olhos para que possa ver melhor” (MOKARZEL, 2014, p. 22).

Há muitos anos Chikaoka segue as trilhas das matas, caça os espinhos capazes de produzirem o mínimo furo para que emerja a imagem advinda da luz. Pasolini no texto poético “A resistência e sua luz”, de 1961, citado por Didi-Huberman, revela que “a luz é sempre igual a uma outra luz. Depois se modificou: de luz se tornou alvorada incerta, [...] e a esperança teve uma nova luz.” (PASOLINI apud DIDI-HUBERMAN, 2011, s/nº). O tecer cotidiano flui na incerta alvorada, nos sopros invisíveis da noite, mas uma nova luz sempre pode trazer a esperança ou no mínimo uma pequena descoberta, um instante efêmero que se perpetua na frágil memória, invadida pelo esquecimento, pela ficcional lembrança.



Figura 2: O objeto *Hagakure* que foi exposto no Arte Pará de 2003. Três negativos. Acervo Miguel Chikaoka.

A potência da luz não está presente apenas em *Hagakure*, acompanha inúmeros processos educacionais que antecedem ou inserem-se em muitas ações/ obras de Miguel Chikaoka. Ele sempre se encontra no entremeio de suas propostas, lança-se naquilo que vê e percebe, junto com tantos outros nos quais se reconhece. O ato coletivo é como um espelho, pois reflete o procedimento lógico que não perde a dimensão do afeto. Merleau-Ponty (2004, p.17) diz: “Visível e móvel, meu corpo conta-se entre as coisas, é uma delas, está preso no tecido do mundo.” Chikaoka encontra-se em meio às tessituras do mundo, integrado ao contexto em que se

encontra inserido, é um cidadão em sintonia com as coisas, com as pessoas e com o cenário urbano e ribeirinho.

Vida, política e arte entretecem os fios, reagrupam tramas construídas na irreverência e na mobilidade que se formam com ações nas ruas, com a cumplicidade dos pares, com atos políticos e exposições. A estética, a cultura e os atos políticos assumidos por Chikaoka são destituídos de assinatura, nada remete à propriedade da obra. Em suas propostas se evidenciam as interações humanas. O processo criativo acontece em um contexto que questiona o processo autoral. “Processo” é a palavra que mais faz sentido em suas proposições.

Chikaoka faz parte de um mundo constituído por fortes relações, sejam de trabalho, sejam afetivas. Seus processos não findam, não são concluídos, sempre se emendam, fluem ad infinitum. Neste infundável navegar em terras e águas emergem peixes e plantas, o ambiente para o qual seus olhos muitas vezes se voltam. Em 2005, a convite do Département du Val de Marne, França, Miguel Chikaoka participa do projeto Olhos d'Água, que tinha como objetivo desenvolver ações educativas a partir da fotografia e do meio ambiente, tendo como tema a água, em especial as nascentes dos rios da Amazônia. As ações aconteceram em Colares/PA e outros municípios. Em cada lugar um processo educativo, uma exposição a exibir percepções, questionar o poder de destruir ou potencializar um bem natural.

O tema da água desde então, evidencia-se mais e mais nas ações/obras que o artista tem a propor. Assim surge outro convite, desta vez do Itaú Cultural, para em 2008, na sede da Av. Paulista, em São Paulo, realizar uma experiência e uma exposição que veio a receber o nome de *H2Olhos*. A mostra teve curadoria do próprio Miguel, que, antes, propôs uma experiência mais ampla: navegar pelo rio Tietê, atravessar as águas na contracorrente da poluição, começar pela nascente do rio, em Salesópolis. Prevalece o sentido da preservação das águas: O Tietê tão poluído na capital paulista é cristalino na fonte que o gera.

A bordo do barco Almirante do Lago (Figura. 3), as experiências com o rio e com a fotografia brotam do leito das águas, conduzem-se na límpida relação ribeirinha que margeia os caminhos. As oficinas ali realizadas de pincel de luz ou de pinhole oferecem a matéria que constituirá a exposição. O processo educativo não está

dissociado do processo que também se torna arte, personifica-se na confluência de segmentos formados de ideias e ações. Em um dos núcleos da exposição emerge a *Floresta das Nascentes* (Figura. 4), na qual transitam os peixes da bacia do Tietê, onde o turvo da poluição sucumbe ao que é vivenciado no barco Almirante. Ver e sentir a transparência do olho d'água é perceber o nascedouro e ainda estar atento aos detritos e ao odor que entranha nas narinas e faz lembrar que a morte e a vida habitam o mesmo rio.

A ordem é prosseguir viagem, seguir com a paisagem e a imagem da translúcida floresta que se dá na luz, aflora no reflexo da água. Talvez o olhar atento do poeta tenha deixado escapar a luminescência dos pirilampos, a dança noturna visível na caixa preta, na noite escura. O corpo das coisas, o corpo do artista, o meu o seu corpo, misturam-se a outros corpos, é “ao mesmo tempo vidente e visível”. (MERLEAU-PONTY, 2004, p.17). A imaterialidade da luz torna perceptível a matéria que está nas sombras. Um único furo desenha o pequeno círculo para que o raio atravesse o espaço e revele o que está oculto, quem sabe o *Hagakure*, aquilo que está “oculto nas folhas”. Preso ao tecido do mundo, Chikaoka não destece o fio, na trilha da luz constrói novas tramas.



Figura 3: A bordo do barco Almirante do Lago, o rio Tietê na mira do pinhole. Acervo Chikaoka.



Figura 4: Floresta das Nascentes. Exposição *H2Olhos*, no Itaú Cultural, 2008. Acervo Chikaoka.

A experiência com águas, florestas e caminhos impregnados das coisas da vida não cessam, outras experiências mais recentes vieram e continuam vindo, sempre com a cumplicidade do olho que vê o outro e as paisagens que os compõem e são constituídas por elas. No final de 2014, Chikaoka esteve no Uruguai, convidado pelo Centro de Fotografia de Montevideo - CdF e lá desenvolveu a proposta *Águas Enlazadas*, na qual o artista não distingue mar de rio, arte de educação, toma como ponto de partida um fenômeno hidrográfico, as águas que nascem no bioma do Cerrado, formam as Bacia do Tocantins-Araguaia e a Bacia Platina. Tendo esse fenômeno como princípio o artista cria oficinas, expõe instalações no CdF, entrelaçando Belém-Montevideú.

Essas ações/obras têm se multiplicado, muitas vezes são resultado de pesquisas que fluem em um processo de vivência e reflexão. Em 2017 Miguel Chikaoka foi ao Japão com a intenção não somente de visitar a terra de seus pais, mas também de percorrer os caminhos considerados significativos para si mesmo, para o afeto familiar e para o espiritual estado poético, impregnado em sua pele, em lembranças vividas ou sugeridas pelo desejo. Desejo de conhecer a si mesmo, já revelado na leitura livro do Samurai, de Yamamoto Tsunetomo. Desejo de visitar terras japonesas na contramão do fluxo turístico, o que representa caminhar na direção dos passos de Matsuo Bashô, ouvir a voz imaginária pronunciando os haikais em pleno período Edo. Desejo de seguir os sons dos haikus⁶ enunciados, escritos pela mãe, devota do budismo. Desejo de perder-se, encontrar-se nos lugares um dia narrados pelo pai.

MOKARZEL, Marisa. Na luminescência dos vaga-lumes a imagem poética e política de Miguel Chikaoka, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1720-1732.

A viagem imersiva em terras do Japão foi delicadamente esboçada a partir das relações com fragmentos do histórico de vida do seu pai, da sua mãe e do poeta. Não foi à toa que Chikaoka escolheu caminhar pela região de Tohoku, norte de Honshu, a maior ilha do arquipélago japonês. Dali, há mais de 80 anos, seu pai partiu rumo ao Brasil com o projeto de trabalhar, “melhorar de vida” e retornar com o sonho realizado, o sonho, no entanto, se diluiu na realidade, interrompeu a aspiração do regresso. Inspirado nas palavras de Matsuo Bashô, Miguel Chikaoka desenhou um mapa afetivo e foi ao encontro do *Oku no Hosomichi*⁷. A intenção era entregar-se à vivência dos opostos: o isolamento e a viagem. No silêncio dos caminhos relata: “A pé e de trem, atravessei a região desde a costa do Mar do Japão até o Pacífico, numa viagem solitária que durou 45 dias, [...]”⁸

Nesta experiência rumo a si mesmo, é perceptível a iminência de uma nova proposição artística que já se encontra presente nas imagens trazidas na bagagem. Há o prenúncio das estratégias coletivas que tanto podem prescindir como não das instituições oficiais. O certo é que as ações/obras que poderão resultar dessa viagem, estarão imbuídas de um teor crítico e libertário que sempre estiveram presentes nas propostas de Miguel Chikaoka. Configuram-se não apenas os caminhos acolhedores, mas as marcas dos passos deixados na terra, no solo das casas por onde andou. Plasmado na paisagem seu vulto permanece nos bosques, entre rios, “oculto [visível] nas folhas”. Nesses tempos desestabilizadores e velozes o artista subverte a urgência do próprio tempo, segue a luz dos vaga-lumes, deixa o corpo dançar entre as matas e as cerejeiras.

Incertos iluminantes: atos de resistência

Chikaoka constrói “territórios de liberdade”, permite transparecer a luminescência dos pirilampos. Sem alarde, põe em xeque a ordem das coisas, instiga-nos a questionar a realidade social e política. Para Didi-Huberman as coisas bem iluminadas rapidamente se transformam em signos, em coisas a possuir, mas “[...] as coisas iluminantes – e ainda mais as coisas intermitentemente iluminantes, como os pirilampos – despossuem-nos de qualquer certeza” (DIDI-HUBERMAN, 2015, posição 342, 346). A incerteza provocada pelo processo criativo é distinta daquela proveniente de tempos obscuros, construídos no desrespeito, na opressão.

Em fevereiro de 1975, nove meses antes de ser assassinado numa praia de Ostia, Pier Paolo Pasolini reflete sobre a situação política da Itália, escreve um artigo para o *Corriere della Sera*, intitulado *O vazio do poder na Itália*, mais tarde o texto é retomado nos *Escritos corsários*, com outro nome: *O artigo dos vaga-lumes*. Para Didi-Huberman (2011, p.25) “trata-se de um lamento fúnebre sobre o momento em que, na Itália, os vaga-lumes desapareceram [...]”. Um ano antes desse artigo, em 1974, Pasolini, pensava estar vivendo uma segunda fase do fascismo, por isso desenvolveu o tema que denominou de “genocídio cultural”. Considerava que o verdadeiro fascismo “[...] tem por alvo os valores, as almas, as linguagens, os gestos, os corpos do povo. É aquele que ‘conduz, sem carrascos nem execuções em massa, à supressão de grandes porções da própria sociedade’” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 29).

Para fazer desaparecer os pirilampos, basta ligar uma luz potente e não mais se conseguirá ver a dança luminescente, todavia para que os vaga-lumes reapareçam “[...] bastará devolver à própria noite o seu poder de latência e de pregnância” (DIDI-HUBERMAN, 2015, posição 94). Para Didi-Huberman (2015) o que persiste entre os desaparecimentos e as sobrevivências, são os atos de resistências, e nestes tempos sombrios em que vivemos, nos quais há “a supressão de grandes porções da sociedade”, precisa-se da noite e da luz intermitente para que o lírico voo aconteça.

Na caixa preta a luz irrompe o escuro e faz surgir a imagem. Miguel Chikaoka quando coletivamente constrói suas ações/obras, conjuga luz e escuridão. O artista resiste na subversão dos caminhos, na luminescência dos vaga-lumes. Segundo Didi-Huberman (2015, posição 64), “Pasolini dá o nome de luz ao elemento vital onde ocorrem tais resistentes: elemento poético porque ‘a poesia está na vida’”. É da vida que Chikaoka traz os “territórios de liberdade” e faz soar a resistência do cidadão, do artista.

Notas

¹ São obras processuais resultantes, em geral, de ações educativas.

² Trecho da entrevista de Miguel Chikaoka concedida a Mariano Klautau Filho no Museu da Universidade Federal do Pará-MUFPA (KLAUTAU FILHO, 2012, p. 128).

³ Referindo-se ao significado de *Hagakure*, Miguel Chikaoka esclarece sobre a estrutura da palavra: ha = folhas; e kure = escondido. Pode-se ler também: “oculto nas folhas”, “oculto pelas folhas” ou “na sombra das folhas”.

⁴ Técnica também denominada de quimiograma; consta em desenhar em papel fotográfico, com uso do revelador.

⁵ Alberto Bitar fotografou os olhos de Miguel Chikaoka para a obra *Hagakure*. O artista estudou com Chikaoka e alcançou reconhecimento nacional. Integrou a Bienal de São Paulo de 2012, como convidado.

⁶ Pequena composição poética japonesa também conhecida como hokku, haikai ou haicai, fundada nas relações entre homem e natureza.

⁷ O mais famoso relato de viagem de Matsuo Bashô, que quer dizer “Caminho estreito para o confim ou interior longínquo”. Segundo e-mail de Miguel Chikaoka enviado em 29 de maio de 2018.

⁸ Depoimento de Miguel Chikaoka encaminhado pelo e-mail de 29 de maio de 2018.

Referências

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos Vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Luz Contra Luz*. Lisboa: Ymago Ensaios breves/KKYM, 2015 (e-book).

FERNANDES JÚNIOR, Rubens. *Fotografia Paraense: militância política e dissonância poética*. In: *Fotografia Contemporânea Paraense: panorama 80/90*. Belém: SECULT, 2002.

KLAUTAU FILHO, Mariano et al. *Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia: memórias da imagem*. Belém: Diário do Pará, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MOKARZEL, Marisa. *Navegante da Luz: Miguel Chikaoka e o navegar de uma produção experimental*. Belém: Kamara Kó Fotografia, 2014 (Edital de Bolsa Funarte de Estímulo a Produção em Artes Visuais).

OITICICA, Helio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

Marisa Mokarzel

Doutorado em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará - UFC, mestrado em História e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Pesquisadora e professora visitante do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará.