



GT: ARTES VISUAIS

Eixo Temático **História e patrimônio artístico** documentação, acervos e narrativas.

## COLEÇÃO MIGUEL CHIKAOKA, UM PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E EDUCACIONAL – ACERVO CASA DAS ONZE JANELAS

Marisa Mokarzel (Universidade da Amazônia-UNAMA, Pará, Brasil)

### RESUMO:

Este artigo aborda a coleção Miguel Chikaoka, doada para integrar o acervo do Museu Casa das Onze Janelas, em 2015, através do Prêmio Marcantonio Vilaça/Funarte. O artista reside em Belém (PA) desde o início dos anos 1980, e vem contribuindo sobremaneira com as discussões referentes à imagem e com a formação de fotógrafos que, como ele, estão na cena da fotografia contemporânea brasileira. As análises da coleção baseiam-se principalmente em Nicolas Bourriaud (2009), Ana Mae Barbosa (2001, 2009), Rejane Coutinho (2009) e Robert William Ott (2001). Apesar da coleção se constituir, na maior parte por fotografias, foram analisados o vídeo, os objetos e a instalação porque revelam o caráter experimental de um artista proponente e são, em geral, resultantes de um trabalho coletivo originado no processo educativo.

**Palavras-chave:** Miguel Chikaoka; Coleção; Arte; Educação.

## COLLECTION MIGUEL CHIKAOKA, AN ARTISTIC HERITAGE AND EDUCATIONAL - COLLECTION HOUSE OF ELEVEN WINDOWS

### ABSTRACT:

*This article discusses the Miguel Chikaoka collection, donated to integrate the collection of the Eleven Windows House Museum in 2015 by Marcantonio Vilaça Award / Funarte. The artist lives in Belém (PA) since the early 1980s, and is greatly contributing to discussions regarding the image and the formation of photographers who, like him, are the scene of Brazilian contemporary photography. Analyses of the donated collection are mainly based on Nicolas Bourriaud (2009), Ana Mae Barbosa (2001.2008) and Robert William Ott (2001). Despite the collection constitute, mostly by photos, the focus of the analysis was the video, objects and installation, because they reveal the experimental character of an artist proponent and are generally resulting from a collective work originated in the educational process..*

**Key words:** Miguel Chikaoka; Collection; Art; Education

## 1 Coleção Miguel Chikaoka: uma breve introdução

Em 2014, Miguel Chikaoka concorreu e foi um dos vencedores do 7º Prêmio Marcantonio Vilaça/FUNARTE com um projeto que propunha a aquisição de suas obras para o Museu Casa das Onze Janelas, situado no centro histórico de Belém do Pará (Brasil), o objetivo era contribuir com a memória e a difusão da fotografia contemporânea do Pará. Chikaoka tinha conhecimento que a Casa possui o maior acervo de arte contemporânea da região Norte, o qual inclui artistas locais e nacionais, sabia também que o museu estava construindo um acervo significativo de fotografia contemporânea do Pará. Nele, se destacam as coleções: *Fotografia Contemporânea Paraense Panorama 80/90* adquirida através do Edital e patrocínio da Petrobras, em 2001, e a *Coleção Luiz Braga* adquirida pelo Prêmio Marcantonio Vilaça/FUNARTE de 2009.

Ao propor a *Coleção Miguel Chikaoka* ao acervo de fotografias da Casa das Onze Janelas, o artista adiciona mais conhecimento e imagens concernentes a um período da fotografia contemporânea do Pará, suprimindo parte das lacunas ainda existente no acervo do museu. Reafirma, assim, o potencial desse acervo como fonte de pesquisa de um pensamento proveniente da fotografia e da história da imagem que se processa desde os anos 1980.

Fortalecer o conjunto de coleções de fotografia do Pará significa constituir uma importante fonte de consulta para pesquisadores, estudantes, fotógrafos, artistas e público em geral. Trata-se de colaborar com a constituição de um acervo que, ampliado, poderá gerar ainda mais exposições de diferentes recortes, contribuindo desta maneira para a difusão do conhecimento, da cultura, da arte, e conseqüentemente com a formação de público, de novos fotógrafos, artistas e pesquisadores.

A *Coleção Miguel Chikaoka* além de proporcionar matéria referente a um patrimônio artístico, ela constitui um corpo educativo que pode ser utilizado na perspectiva de promover aprendizados concernentes aos processos fotográficos alternativos, provenientes das ações propostas pelo próprio Chikaoka que desde os anos 1980 se revelou um grande educador ao promover inúmeras oficinas que têm contribuído para a formação de muitos fotógrafos que hoje transitam no cenário nacional. Este artigo origina-se assim, da intenção de analisar a potência artística e educacional da *Coleção Miguel Chikaoka*, que em 2015 passa a compor o acervo do Museu Casa das Onze Janelas.

## 2 Miguel Chikaoka, formação de uma trajetória

Para se entender a importância da *Coleção Miguel Chikaoka* como um conjunto de obras que pode dialogar e se somar às fontes de imagens e conhecimentos advindas de outras coleções já existentes no museu; precisa-se conhecer o artista, saber um pouco de sua trajetória e perceber qual a sua contribuição para a história da fotografia.

No final da década de 1970 quando o paulista Chikaoka cursava o doutorado em Engenharia Elétrica, na França, teve o primeiro contato com a fotografia e esse contato modificou radicalmente sua opção profissional. No início dos anos 1980, ao retornar ao Brasil adotou Belém do Pará como sua cidade e a fotografia se tornou indispensável. Na efervescência cultural e política daquela época atuou em duas

grandes frentes: uma associada ao fotojornalismo, momento em que realizou a cobertura dos acontecimentos e vivenciou a política e os movimentos culturais da cidade. E a outra frente em que se dedicou a um trabalho processual, educacional e experimental de caráter coletivo e individual.

Tangenciando essas duas frentes, seguiu em direção ao que seria um dos grandes projetos de sua vida que reverberou além de uma vontade pessoal e coletiva. Ainda no começo dos anos 1980, Chikaoka articulou-se a outros fotógrafos, e desenvolveu um trabalho associativo que gerou a Fotoativa, núcleo cultural que ajudou a criar, formado por fotógrafos interessados na discussão dos direitos pertinentes à profissão, e principalmente no debate das questões conceituais da imagem, do processo educativo, e do patrimônio histórico e cultural da cidade.

A Fotoativa desde o início exerceu o papel importante de agregar e contribuir com a formação de fotógrafos. Foi nessa mesma década de sua criação, que a fotografia paraense apresentou-se como um movimento consistente, participativo e que contou não apenas com o apoio e reconhecimento do Instituto de Fotografia da FUNARTE, mas ganhou o respeito nacional. Todo esse histórico confirma e legitima Belém como um dos polos da fotografia no Brasil. E é nesse contexto, dentro desse histórico que Miguel Chikaoka se situa e segue em uma trajetória compromissada com a arte, com a educação, com a fotografia e com a cultura de uma região cujas fronteiras ele extrapola.

### **3 Miguel Chikaoka, o navegante de luz e imagens**

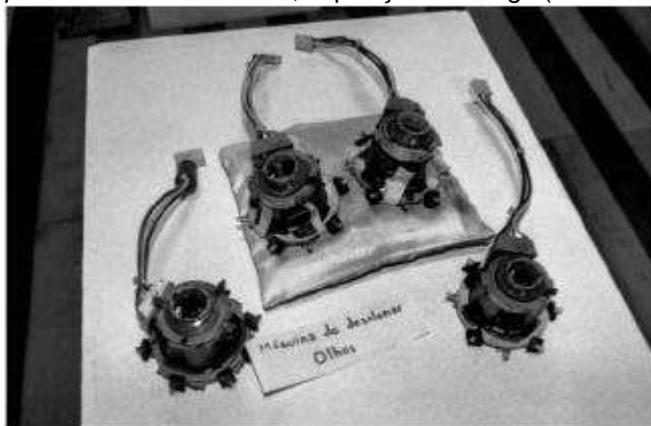
As obras de Miguel Chikaoka adquiridas pelo Prêmio da FUNARTE, e mais as doadas pelo artista, integram uma coleção que está afinada com o acervo do Museu Casa das Onze Janelas. A coleção Miguel Chikaoka, formada por fotografias, objetos, vídeo e instalação, prioriza não as obras provenientes do fotojornalismo, mas as obras que revelam o sentido poético e/ou experimental que Chikaoka vem desenvolvendo desde os anos 1980; inclui ainda um pequeno número de fotografias que realizou quando estava na França no final da década de 1970.

Esse conjunto de obras foi selecionado levando em consideração as fotografias que já faziam parte do acervo. Além das fotografias em preto e branco e em cor, acompanham objetos como o *Loading...* e a obra *Máquina para Desclonar Olhos*. A coleção também é formada por um vídeo denominado de *Cromo Clip TVQTV*, e uma instalação *Das Águas, os Peixes*.

As obras da coleção trazem tanto o aspecto poético da imagem como demarcam o papel de “artista propositor” de Miguel Chikaoka. Este tipo de papel Hélio Oiticica definia como “[...] um ser social, criador não só de obras, mas modificador também de consciências [...]” (OITICICA, 1986, p. 95). E é este o papel assumido por Chikaoka, que em sua vivência artística tanto cria obras como provoca pensamentos, atiza questões. Em suas criações sempre deixa o canal aberto à experiência, é comum propor obras em processo, maleáveis, articuladas com a quebra de fronteiras entre arte, educação e vida. Prevalece nesses trabalhos de limites diluídos, não a questão técnica, mas uma espécie de campo simbólico da luz, elemento que possibilita ver, nos diferentes sentidos. Chikaoka é um tecelão de imagens, um navegante da luz. Vê e interpreta o mundo com o corpo integrado à paisagem, atravessa tempos porque mergulha simultaneamente na escuridão e na luz.

Vale ressaltar que o objeto *Máquina de Desclonar Olhos* é composto por um par de bobinas defletoras e por uma almofada branca<sup>1</sup> (Fotografia 1) doada pelo artista Armando Queiroz especialmente para integrar essa máquina estranha, que parece ter saído das páginas do livro de Bioy Casares, *Invenção de Morel*. A máquina integrou a instalação *Brincando com a luz III*, montada no Laboratório das Artes do Museu Casa das Onze Janelas, em 2003, por ocasião de uma ação vinculada ao lançamento dos resultados do projeto *Fotografia Paraense Contemporânea – Panorama 80-90*. Integra, portanto, a própria história do museu.

Fotografia 1 – *Máquina de Desclonar Olhos*, exposição *Loading...(Brincando com a Luz III)*



Fotografia de Miguel Chikaoka  
Fonte: Acervo Kamara Kó

A instalação *Brincando com a luz III* (Fotografia 2) durante o período em que esteve exposta estava sempre em processo, modificando-se a cada dia e contando com a participação de outros artistas e do público que nela interferiam. Só foi dada como “concluída” quando a exposição, ou melhor, o período da ocupação do Laboratório se encerrou. Como detalhe final: o título, assim como a obra, foi modificado e passou a se chamar *Loading...*<sup>2</sup> Também fizeram parte da instalação cuias que foram transformadas em câmera obscura (Fotografia 3), atijando o olhar do visitante para contemplar a paisagem do entorno. Da sacada do museu, com a câmera feita de cuias, era possível admirar a imagem do rio. Dez dessas cuias agora fazem parte do acervo.

Fotografia 2 – Um dos momentos da instalação *Loading...(Brincando com a Luz III)*



Fotografia de Miguel Chikaoka  
Fonte: Acervo Kamara Kó

<sup>1</sup> Esta almofada junto com uma máscara igualmente branca compunha uma obra de Armando Queiroz.

<sup>2</sup> Traduzindo para o português esta palavra significa “em processo”, ficando em perfeito acordo com a natureza do trabalho.

Em muitos trabalhos propostos por Miguel Chikaoka, está presente a questão da água e não se pode esquecer que ele vive em uma cidade aberta ao ciclo das marés, à convivência com as correntezas e também sujeita ao horário das chuvas. A água tornou-se um elemento recorrente em muitas proposições de Chikaoka, que atua em um contexto, por ele mesmo criado, recoberto por feixes de relações, por isso costuma vê o mundo com os seus olhos e com os dos outros. Bourriaud (2009, p. 31) comenta que “cada obra de arte particular seria a proposta de habitar um mundo em comum, enquanto o trabalho de cada artista comporia um feixe de relações com o mundo, que geraria outras relações, e assim por diante, até o infinito.” Neste infundável navegar, em que Chikaoka pode encontrar pessoas, águas e peixes, costuma compartilhar o seu processo criativo inserido numa convivência demarcada por relações afetivas e sociais, assim como por procedimentos não lineares, conjugados ao processo educativo.

Fotografia 3 – Experiência com as câmeras de cuia. Casa das Onze Janelas



Fotografia de Miguel Chikaoka  
Fonte: Acervo Kamara Kó

A instalação *Das Águas, os Peixes*, que agora compõe a *Coleção Miguel Chikaoka* foi apresentada pela primeira vez em 2006, no Arte Pará, a convite do curador Paulo Herkenhoff. A ideia do curador era ocupar grandes áreas do complexo do Ver-o-Peso<sup>3</sup>, pretendia que convivessem em um mesmo ambiente, artistas e usuários dessa área tão representativa de Belém. Chikaoka encontrava-se perfeitamente adequado à proposta de Herkenhoff, ficou muito à vontade para propor o seu trabalho, uma vez que ali já havia desenvolvido oficinas, ações patrimoniais. Estava entre amigos, em um território familiar, próximo à FotoAtiva, que sempre se faz presente em ações compartilhadas com os feirantes, erveiros e açougueiros que diariamente transitam e trabalham nesse complexo comercial, turístico e cultural.

<sup>3</sup> Trata-se de uma área portuária formada por um complexo comercial e turístico, constituído por uma feira em céu aberto que compartilha espaço com casas comerciais, dois mercados provenientes da Belle Époque. O Ver-o-Peso tornou-se um símbolo da cidade de Belém e nele há um trânsito cultural intenso.

Fotografia 4 – Oficinas ministradas no Ver-o-Peso por Miguel Chikaoka. Arte Pará 2006



Fotografia de Miguel Chikaoka  
Fonte: Acervo Kamara Kó

A obra *Das Águas, os Peixes*, é formada por vários banners feitos com tecidos translúcidos, nos quais estão impressos imagens de peixes, realizadas com a técnica “pincel de luz”, por trabalhadores do Mercado de Ferro do Ver-o-Peso (Fotografias 4 e 5). O produto gerado advém da oficina ministrada por Chikaoka. A intenção era aliar esses produtos aos processos de impressão de baixo custo, para que ultrapassassem a condição de material voltado apenas para a exposição. A ideia era ir além, também criar produtos como sacolas e embalagens, adornadas com os desenhos dos peixes e outros elementos criados na oficina.

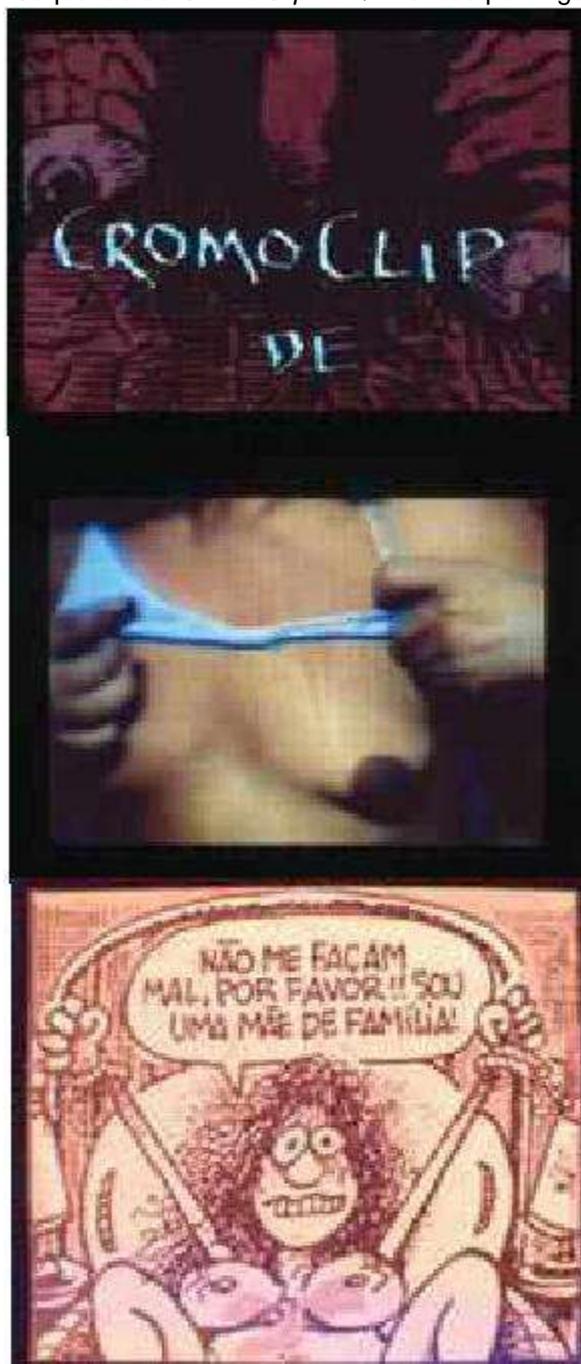
Fotografia 5 – Instalação *Das Águas, os Peixes*, no Ver-o-Peso. Arte Pará 2006



Fotografia de Miguel Chikaoka  
Fonte: Acervo Kamara Kó

Sem dúvida, *Das Águas, os Peixes*, a obra em si não se dá somente quando os banners estão espalhados entre os peixeiros e aqueles que transitam pelo mercado. Ele se constitui ao longo do processo, junto com os que participaram da oficina, da montagem e das discussões. Chikaoka, como foi visto, é um artista “propositor”, no sentido concebido por Oiticica. A prática artística envolveu processos educativos e de criação que foram retirados da vivência do artista com os participantes, nessa ação diluiu-se a autoria para que o coletivo prevalecesse sobre a regência do filósofo da luz: Miguel Chikaoka.

Fotografia 6 – Sequência do *Cromo Clip TVQTV* criado por Miguel Chikaoka



Fotografia de Miguel Chikaoka  
Fonte: Acervo Kamara Kó

Integra ainda a coleção, uma espécie de vídeo, o *Cromo Clip TVQTV* (Figura 5), criado por Chikaoka em 1987; trata-se de uma experimentação visual e sonora de processos contemporâneos que envolvem mistura de linguagens e apropriação de imagens vindas da televisão, do cinema, dos quadrinhos e da fotografia. Na verdade, o *Cromo Clip* era uma colagem composta por slides, neles havia trechos do mangá *Lobo Solitário* e trilha sonora de Arrigo Barnabé feita para o filme *Cidade Oculta*. Chikaoka participou de todas as etapas de produção deste audiovisual: fez o roteiro, gravou o bip na fita cassete e controlou a sincronização da imagem e do som. Ali estava a alegria e a força dos anos 1980. Encontrava-se também uma das matrizes que impulsionaram e forneceram o material que ainda se desdobra e reverbera nas novas gerações.

Na projeção do *Cromo Clip* havia irreverência e humor, vigorava o caráter experimental que acompanhava as apresentações, muitas delas ocorridas na Praça Coaracy Nunes que ficou conhecida como *Ferro de Engomar*, local em que se situava a Fotoativa e o Bar 3x4, frequentado por artistas e intelectuais. Era um acontecimento, a imagem não era projetada somente na tela, se locomovia, era lançada sobre o público. Com poucos recursos técnicos, próprios da época, Chikaoka agitava e provocava reações, promovia a participação, antecipava de certa forma, o que nos anos 2000, ficaria conhecido como *sampler*. A mistura estava, todavia, presente tanto no som quanto nas imagens, que o artista se apropriava e reorganizava, transformando-os devido às associações inusitadas e irreverentes.

O processo de experimentação e a opção por uma arte em processo delineia a prática artística de Miguel Chikaoka, que se pauta pelo eixo triplo da arte, educação e vida. Para Nicolas Bourriaud (2009, P.23) “a arte contemporânea realmente desenvolve um projeto político quando se empenha em investir e problematizar a esfera das relações.” Chikaoka além de investir, problematizar e estabelecer relações promove um trabalho em que as questões políticas, educativas e patrimoniais estão sempre presentes.

A força de suas práticas artísticas está no entrelace de ações e conceitos distintos e numa obra que se estende ao infinito, pois uma ação/obra<sup>4</sup> sempre se transforma em outra que se transforma novamente. Chikaoka tece imagens enquanto a luz percorre as experimentações, deixa no acervo não só a matéria que constitui a sua coleção, mas também um pensamento que se desdobra e atravessa arte e vida.

#### **4 Uma Coleção disponível para pensar/sentir/educar**

Pode-se imaginar que a memória e a história são personagens inseridos no contexto da vida e da arte; e que ocupam um “mesmo cenário temporal, mas cada uma se veste a seu modo. [...]”. A história intelectual e formal usa a vestimenta acadêmica, enquanto a memória não respeita regras nem metodologias, é afetiva e revive a cada lembrança.” (BARBOSA, 2008, p.1). Este cruzamento de história e memória está presente na *Coleção Miguel Chikaoka* e representa um amálgama que pode contribuir com o processo educativo, ser fonte para formular pensamentos difusores de conhecimento e questionamentos.

---

<sup>4</sup> U lizo a expressão “ação/obra” para designar a obra que não é cons tuída apenas de matéria, é formada principalmente por ações que estão sempre em processo, pois são concluídas momentaneamente para logo se transformarem em novos objetos e ações.

Ao nos depararmos com a *Coleção Miguel Chikaoka*, é possível pensar que estamos diante de uma coleção de um único artista que pode ser trabalhada de diferentes maneiras e a partir de inúmeros pontos de vista. Todavia, vale ressaltar que há dois blocos que podem ser misturados, mas possuem potencialidades, a serem exploradas, de forma diferente. Em um bloco prevalecem os dados tradicionais provenientes da historicidade e da poética das fotografias preto e branco e em cor, realizadas por Chikaoka. São imagens que funcionam como matriz para se estudar o ato fotográfico, as histórias que perpassam pelas cenas, a linguagem adotada para construir o espaço da fotografia e comunicar as relações formais e conceituais ordenadas pelo fotógrafo e percebidas, lidas por aqueles que vêem e usufruem as imagens.

O outro bloco agrupa ações/obras que dão visibilidade a processos propostos pelo artista que entrelaçam arte, educação e vida. Como já foi observado, esses processos ficam em aberto, deixando livres os fluxos de questionamentos, assimilações e transformações, para prosseguir e assumir outras experimentações. É justamente no que concerne a esse segundo bloco que me detenho um pouco mais.

Para Robert William Ott (2001, p.113), “o ensino de arte em museus constitui um componente essencial para a arte-educação: a descoberta de que a arte é conhecimento.” As ações/obras de Chikaoka trazem com elas o princípio educativo com o qual o artista elabora as suas propostas; há tessituras que abrangem um trabalho coletivo que demarca processos que se materializam a partir das oficinas ministradas. O conhecimento que prevalece não é o técnico, mas formas de motivar questionamentos, perceber a vida e a arte ao mesmo tempo. A maneira oriental<sup>5</sup> de pensar aqui está presente no que tange a percepção e concepção das coisas como algo interligado que forma um todo. Suas concepções e ações educativas são desprovidas de dicotomias ou colocações binárias que repartem o pensamento e o sentir.

O acervo ao conter a matéria desses processos instigantes potencializa a força educativa dessa matéria, uma vez que há possibilidades de extrapolar o campo específico da arte. Por exemplo, os desenhos impressos nos banner realizados no Ver-o-Peso a partir das propostas de Miguel Chikaoka, interceptam questões da ordem da cultura, da economia, do meio ambiente, da sociologia e da antropologia. Na verdade, há diferentes campos do conhecimento que podem ser despertados, são campos constituídos em camadas que podem se desprender, formar novas articulações. William Ott (2001, p. 114) acredita que “a arte ensinada no contexto das coleções dos museus” reflete tanto os valores das obras como as preferências cognitivas dos alunos que frequentam esses espaços. De acordo com Ott (2001, p. 114):

Aprender a entender as ideias e as aspirações de uma civilização e o reconhecimento das ideias artísticas como das maiores contribuições para a sociedade requer uma ativa, e não passiva, atuação em relação à arte.

Sendo assim, diante da coleção Chikaoka pode-se procurar entender as fotografias e as ações/obras do artista que estão inseridas no contexto contemporâneo, como ideias artísticas e sociais disponíveis para que, através de

---

<sup>5</sup> Miguel Chikaoka é de origem japonesa, nasceu em Registro, cidade paulista que abriga muitos emigrantes japoneses.

uma atuação ativa, se possa destecer novos e estabelecer relações comunicativas de transmissões de ideias e pensamentos. Esses procedimentos, constituídos por um arsenal de diferentes conhecimentos pode gerar outros produzidos por pesquisadores, educadores, fotógrafos, artistas e pelo próprio público.

## 5 Considerações sobre os entremeios museu/coleção

Com a intenção de preservar o patrimônio histórico, cultural e paisagístico de Belém, foi criado em 1997, no centro histórico da cidade, o *Projeto Feliz Lusitânia* proposto pela Secretaria de Estado de Cultura do Pará – SECULT. O projeto foi desenvolvido em quatro etapas e envolveu prédios antigos que trazem em suas construções e localizações a história da cidade. Um dos objetivos do projeto era estabelecer laços de identidade e memória, reavivando-os, para contribuir com a autoestima da população e com o sentimento de pertencimento. A primeira etapa foi inaugurada, em 1998, com a reabertura do Museu de Arte Sacra, e somente quatro anos depois, em 2002, o Museu Casa das Onze Janelas abriu suas portas.

Apesar de ser um prédio histórico do século XVIII, o objetivo da Casa das Onze Janelas foi, desde o início, abrigar um acervo que abrangesse parte da história da arte contemporânea brasileira e que, em uma tessitura de coleções, narrasse e difundisse essa história para que pudesse ser visitada pela comunidade em geral, por estudantes e pesquisadores vindos de escolas e de universidades.

Tereza Scheiner (2006), em suas pesquisas sobre museologia e interpretação da realidade, afirma que se pode perceber “[...] a História não como retorno, mas como fluxo, onde cada indivíduo, cada sociedade tem seu significado e seu lugar”. No fluxo histórico que se constitui num movimento contínuo de acontecimentos, conceitos, imagens e pensamentos, a *Coleção Miguel Chikaoka* se insere no acervo da Casa das Onze Janelas como matéria e pensamento que escrevem, narram e participam da história recente da arte no Pará. O intuito é promover discursos, abrindo um leque de questões que nos faz pensar que os museus “são uma poderosa ágora cultural.” (SCHEINER, 2006).

Museologia e História estabelecem relações, formam um patrimônio, e Scheiner (2006) considera, a partir de Gérard Collomb, que tanto a noção de patrimônio como as operações de patrimonialização são formas de institucionalizar a memória e entrelaçar gerações. Todo esse processo produz uma narrativa que será interpretada e vivenciada na conjunção de obras, mediadores (educadores curadores, profissionais de museu), instituição e público, num cruzamento de pontos de vistas discursivos e interpretativos. Os dois blocos da coleção aqui analisada, constituídos sejam pelas fotografias, sejam pela ações/obras formam um patrimônio que, presentes no acervo do museu, institucionalizam a memória de parte da história da fotografia no Pará que começou a ser escrita nos anos 1980 e pode ser narrada sob diferentes pontos de vistas.

Para Scheiner (2006), o discurso museológico como qualquer outro tipo de discurso será “elaborado à imagem e semelhança do narrador” por isso acredita que os museus têm que buscar um ponto de equilíbrio ético sem “correr o risco de apagar os acontecimentos, ou silenciar sobre eles”, daí a necessidade de definir quem fala e ter clareza “sobre os lugares de fala e de onde operam os discursos – visando o equilíbrio, mas sem silenciar a voz daqueles que constroem as interpretações”. Para a autora torna-se importante especificar ainda a quem se dirige o discurso.

Da feita que uma coleção de obras destina-se a um museu ela fica sujeita a formação de discursos de várias naturezas, podendo inclusive inserir-se em narrativas indesejadas. Tudo depende da condução dos processos educativos e dos procedimentos curatoriais, por isso, sem dúvida, é muito importante saber a intenção de quem fala, como fala, porque fala e a quem dirige a sua fala. Nada garante que não haverá distorção sobre o conteúdo da obra, nem interpretação equivocada sobre o discurso do artista ou da época em que a obra foi realizada. Mas os documentos advindos das ações educativas, coletados dos textos e esboços dos artistas, educadores, curadores, pesquisadores podem amenizar os equívocos involuntárias, possíveis de ocorrer por falta de conhecimento, ou inibir as distorções causadas por cunho ideológico e por interesses políticos.

O prédio do século XVIII no qual se encontra o Museu Casa das Onze Janelas, como se sabe, foi designado nos anos 2000 para acolher um acervo de obras contemporâneas. A nova função assumida traz com ela inúmeras histórias de uso<sup>6</sup>, e cada função exercida por essa construção antiga carrega seus fantasmas, suas narrativas vividas e inventadas. O acúmulo de épocas e enredos traz os vestígios de discursos do poder político e militar que por ali passaram. Atravessam as grossas paredes os invisíveis corpos que ali viveram, ou sofreram torturas em tempos ditatoriais. Os ecos dos gritos talvez escapem para além das paredes até atingir as águas do barrento rio que também serviu de cenário para os olhares curiosos que experimentaram as câmeras/cuias de Chikaoka e puderam observar os barcos no movimento sinuoso das marés.

Dois patrimônios de ordens distintas: Museu Casa/Coleção Chikaoka se entremeiam na distância de seus tempos, no convívio de seus espaços, sobrepondo narrativas e deixando em aberto possibilidades de novos discursos, de novas tessituras provocadoras de pensamentos e práticas que se detém na inter-relação arte e vida. Nessas condições emergem as questões patrimoniais que atravessam fronteiras para entrelaçarem-se à natureza, à própria cidade e seus habitantes formando um todo no qual não mais se distingue prédio, obra, museu. Tudo é cidade, paisagem, patrimônio sem perder o que neles há de específico. O potencial artístico e educativo da Coleção Chikaoka é transformador, traz em si, as condições promovedoras de indagações que podem desestabilizar as ameaças das distorções discursivas. Prevalece, então, o fortalecimento da primordial vocação do museu: ser “ágora cultural”.

#### Referências:

BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Ensino da arte: memória e história**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BARBOSA, Ana Mae e COUTINHO, Rejane Galvão. (Orgs.). **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins, 2009.

---

<sup>6</sup> A primeira função da hoje Casa das Onze Janelas, foi residência do rico Domingos da Costa Bacelar, depois se tornou Hospital Militar e mais tarde teve várias funções militares; inclusive no período da ditadura recebeu presos políticos. Em 2002 se transformou em museu.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2001.

MOKARZEL, Marisa. **Navegante da luz**: Miguel Chikaoka e o navegar de uma produção experimental. Belém: Kamara Kó Fotografia, 2014.

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

OTT, Robert William. Ensinando Crítica nos Museus. In: BARBOSA, Ana Mae Tavares (Org.). **Arte-educação**: leituras no subsolo. São Paulo: Cortez, 2001.

PARDINI, Patrick. Escola de Belém: o artesanato da iniciação. In: **Fotografia Contemporânea Paraense**: panorama 80/90. Belém: SECULT, 2002.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. Museologia e interpretação da realidade: o discurso da história (Texto provocativo). Rio de Janeiro: UNIRIO, 2006. Disponível em: <[http://www.museoliniers.org.ar/museologia/ICOFOM\\_TerezaScheiner-br.pdf](http://www.museoliniers.org.ar/museologia/ICOFOM_TerezaScheiner-br.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2013.

#### **Marisa Mokarzel**

Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará e mestre em História da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora e pesquisadora do Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura, e do curso de Artes Visuais e Tecnologia da Imagem, ambos da Universidade da Amazônia – UNAMA.

<http://lattes.cnpq.br/3082635788360876>