

MIYAKO ISHIUCHI: IMAGENS QUE QUEIMAM

MIYAKO ISHIUCHI: IMAGES THAT BURN

Não/Associada ANPAP:
Luzia Renata Yamazaki¹

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo discorrer sobre os trabalhos da fotógrafa japonesa Miyako Ishiuchi (1947) e o modo como o trauma coletivo, causado pelas bombas atômicas lançadas no Japão em 1945, circundam sua obra. Primeiramente aborda-se a fotografia no contexto citado, pois nele, encontra-se o germe de mudança que levou ao surgimento do grupo *Provoke* (1968), ao qual dedica-se alguns apontamentos uma vez que Miyako inicia sua carreira sendo fortemente influenciada pela linguagem fotográfica do grupo. Nos atentamos ao fato de que a fotografia japonesa apresenta aspectos relevantes para pensarmos a fotografia contemporânea e que, de fato, esse ainda é um assunto pouco explorado.

Palavras-chave: Fotografia. Provoke. Pele.

ABSTRACT

The present research aims to discuss the works of Japanese photographer Miyako Ishiuchi (1947) and the way in which the collective trauma, caused by the atomic bombs dropped on Japan in 1945, surrounds her work. Firstly, photography is approached in the aforementioned context, as it contains the germ of change that led to the emergence of the group Provoke (1968), to which some notes are dedicated since Miyako begins her career being strongly influenced by language group photo. We pay attention to the fact that Japanese photography presents relevant aspects for thinking about contemporary photography and that, in fact, this is still a subject little explored.

Key words: Photography. Provoke. Skin.

Introdução

Agosto, 1945ⁱ. E a sombra passou a habitar a terra do sol nascente após o escurecimento do céu.

¹ Professora de Fotografia do Centro de Artes, Design e Moda da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Florianópolis – SC. E-mail: luzia.yamazaki@udesc.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3931-1861>. ID Lattes: 3107966188766448.

É impossível pensar a fotografia japonesa sem antes mencionar os acontecimentos trágicos que marcaram profundamente o Japão na Segunda Guerra Mundial, ocasião em que os EUA puderam testar o sucesso de suas armas nucleares e seus efeitos no corpo do outro. A eficiência do artefato aniquilou, instantaneamente, por evaporação, queimaduras e soterramento cerca de cem mil pessoas. Eficiência comprovada na fotografia de Yosuke Yamahata (Imagem 1), fotógrafo responsável por uma das mais extensas documentações imediatas dos efeitos da bomba atômica em Nagasaki.



Imagem 1: Yosuke Yamahata, Imagem de Nagasaki em 10 de agosto de 1945.
Fonte: The San Diego Museum of Artⁱⁱ

Não sabemos como Yosuke caminhou pelos escombros, não o seguimos em seus desvios, suas estratégias de sobrevivência são ignoradas, apenas, parafraseando Barthes (2018) “Vemos os olhos que viu os efeitos da bomba”, ou seja, ao vermos a imagem, vemos o testemunho. Nela, um único sobrevivente, um tradicional portão Torii que, na religião xintoísta, simboliza a transição do mundo profano para o mundo sagrado. Curiosamente, ele se eleva sobre os escombros para testemunhar as ausências do dia anterior, ausências que cobram por serem lembradas.

Diante dessa imagem, o anjo da história aparece através das palavras de Walter Benjamin:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (Benjamin, 2012, p. 245).

Na tese nove de “Sobre o conceito de história”, Benjamin usa o desenho de Paul Klee, “*Angelus Novus*”, como uma alegoria para a compreensão da modernidade que, em seu avanço, soterra e obscurece a presença dos oprimidos. O anjo da história que permanece de pé, nessa imagem, é o portão Torii, ele gostaria de acomodar seus mortos e juntar os fragmentos, mas é impelido a seguir em frente empurrado pela tempestade do progresso que sopra em direção ao futuro.

Após a tragédia e em nome do progresso, o Japão foi ocupado militarmente, culturalmente e economicamente pelos Estados Unidos. Durante os sete anos que se seguiram ao lançamento da bomba, uma forte censura impediu a divulgação de qualquer imagem ou informação que fizesse menção à guerra (André, 2019). Esse movimento, silenciou os gritos daqueles que foram pulverizados pelo calor da bomba, da mesma maneira, silenciou a voz dos testemunhos que ouviram esses gritos, entre os silenciados, Yosuke Yamahata, que teve muitas de suas fotos destruídas e/ou censuradas.

Muitas expressões artísticas como o teatro *kabuki* ou filmes de diretores como Akira Kurosawaⁱⁱⁱ foram censurados pelos estadunidenses sob a acusação de serem perniciosos por trazem questões da cultura tradicional japonesa (André, 2019), tradição que impedia a completa absorção do *Still way of life* em terras asiáticas.

Somente com a desocupação militar as imagens do horror vieram à tona trazendo fotografias realistas como as de Domon Ken (1909-1999) em seu livro publicado em 1958 intitulado “Hiroshima”, obra carregada por uma estética de cunho político trazendo a ideia de que a imagem tem que refletir a realidade sem a mediação do

fotógrafo, Domon Ken acreditava na neutralidade de quem manipula o equipamento fotográfico (André, 2019).

A escola do realismo preconizada por Domon Ken entre outros, teve sua importância na documentação do horror ao apresentar as atrocidades da Segunda Guerra, no entanto, essa vertente da fotografia realista que tem como função representar o real, não permaneceu como discurso dominante no Japão, pois a fotografia japonesa desde os primórdios foi imbuída de características ficcionais e subjetivas bastante recorrentes na iconografia do país.

Na década de 1960 houve uma explosão de revistas de circulação de massa no Japão, realidade que movimentou o campo editorial que envolvia publicidade, fotografia e designers focados no consumo e no turismo, prática que corroborava com o *establishment* e com o progresso do país. Todavia, na contramão do realismo e dos meios de comunicação de massa surgem os grupos: *Vivo* (1957-1961) fundado pelos fotógrafos Eikoh Hosoe, Kikuiji Kawada, Akira Sato, Akira Tanno, Shomei Tomatsu e Ikko Narahara; e o grupo *Provoke* (1968), do qual falaremos a seguir.

Provoke

A revista *Provoke* (Imagem 2), com subtítulo “*Documentos provocativos para o bem do pensamento*”, foi uma revista independente financiada pelos próprios fundadores, Takuma Nakahira, Kōji Taki, Takahiko Okada e Yutaka Takanashi quatro amigos que se reuniram para montar uma revista experimental naquele que foi o ano de intensas rupturas, 1968^{iv}. Daido Moriyama, o fotógrafo japonês mais conhecido no Ocidente entrou na *Provoke* na segunda edição, sendo que a revista teve apenas três edições publicadas em 1º de novembro de 1968, 10 de março de 1969 e 10 de agosto de 1969, todas com tiragens de 1000 exemplares cada.

Com uma estética sombria e vertiginosa, a ideia da *Provoke* era se libertar das revistas de grande circulação de massa interessadas em estimular o consumo sem consciência crítica e, da mesma maneira, queriam se afastar da fotografia realista e objetiva que pregava a neutralidade do fotógrafo e a representação do mundo, tal como acreditava Domon Ken.

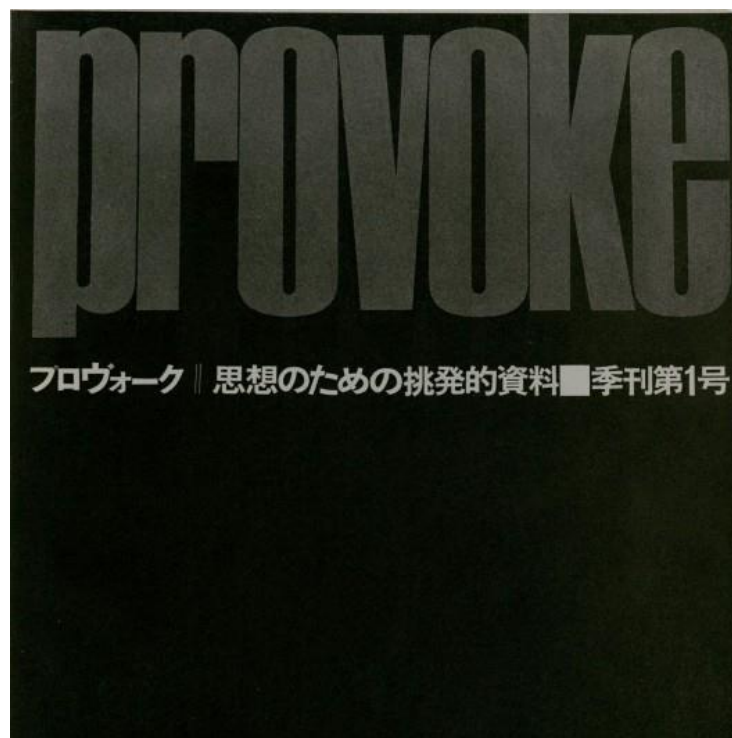


Imagem 2: Purovōku: shisō no tame no chōhatsuteki shiryō (Provocar N.º. 1). Tóquio, 1968.
Fonte: Moma Inside/out^v

No campo das incertezas e com uma sensação de vazio do período pós-guerra, as décadas de 1960 e 1970 foram anos de conflitos na história japonesa. Trabalhadores, agricultores e estudantes protestaram contra a velocidade da modernização e contra a aliança do Japão com os Estados Unidos que permitiam a existência de bases militares americanas do solo japonês.

Nesse contexto de ebulição social surge a *Provoke* com uma estética inovadora que se instalava entre a fotografia e a performance apresentando imagens desorientadas do mundo, imagens escorregadias que não se encaixavam no campo da representação. Ao romper com a objetividade da fotografia realista, os fotógrafos da *Provoke* performavam e se colocavam física e psicologicamente dentro da imagem provocando uma reflexão apurada sobre a arte, sobre a fotografia e sobre a sociedade que se deixava levar pelos artifícios midiáticos.

A estética inovadora do grupo levou o historiador da arte Yuri Mitsuda, a denominá-la de "granulado, borrado e fora de foco" (Makiko, 2024), pois as imagens existiam entre os grãos, entre o foco, entre a nitidez e entre a luz e entre a sombra, nunca

num lugar definido, mas sim, num lugar de possibilidades. A linha do horizonte tomba, o enquadramento é radical, os meios tons não existem.

Como podemos ver na imagem abaixo (Imagem 3), duas mulheres sentadas numa canga de praia apresentam um desanimo social que se arrasta no calor do verão, o enquadramento feito de cima para baixo as esmaga contra um plano feito de cortes abruptos, mas o fotógrafo não está preocupado com as regras dos terços, e sim com a imagem do pessimismo que se deflagra na conexão entre a forma e o conteúdo. A foto de Nakahira expressa a desesperança na figura das duas mulheres que se espremam em um enquadramento sem respiro, vemos a influência da moda ocidental no corte de cabelo e no biquini da mulher posicionada à esquerda da foto, mas isso não a deixa mais feliz do que a mulher sentada a seu lado, com a cabeça tombada e as pernas dobradas no recato imposto a ela pela sociedade patriarcal japonesa. Não há saída para nenhuma das duas.

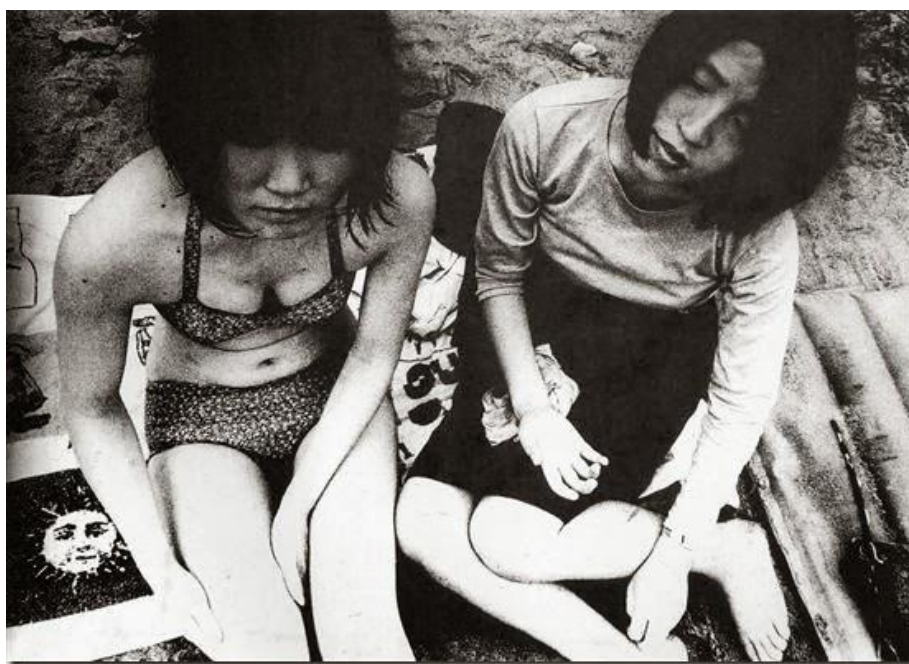


Imagem 3: Foto de Takuma Nakahira (1938-2015).
Fonte: Escuela Mistos^{vi}

Impressa nessa fotografia vemos uma imagem inquietante e pessimista que conversa com o sentimento de desolação pelo qual o Japão se encontrava desde o ocorrido em 1945. Foram anos de desconstrução e reconstrução onde o Japão tradicional remendou seus pedaços com tecidos importados.

Com o ar abafado, o tempo se arrastava pelos ponteiros dos relógios lentamente lembrando a Nakahira de que “O verão escorre gotejando lentamente como uma cortina espessa [...] Sem pressa. Nada a fazer senão tolerá-lo, agarrá-lo a meu peito como um embrião aninhado.” (Nakahira *apud* Bardaouil, 2024, p.68,). Nesse clima de descontentamento:

Moriyama e Nakahira fotografam de maneira intuitiva, denominada *no-viewfinder*, ou literalmente, sem olhar, sem enquadrar a visão na lente da câmera. As imagens surgem do escuro, das falhas de revelação e impressão, dos desequilíbrios no momento do clique, com imagens que parecem estar danificadas nos padrões usuais. O *are-bure-boke* traz imagens incertas, “abandonando o mundo das pseudo-certezas”, como diz o subtítulo da terceira edição da revista — *Mazu tashikarashisa no sekai wo sutero*, conhecida em inglês como *First, Abandon the World of Pseudo-Certainty* (Primeiro, abandone o mundo das pseudo-certezas). (Bardaouil, 2024, p.59).

O modo de fotografar intuitivo e que desobedece às regras básicas da fotografia encontra no acaso a possibilidade de lidar com os traumas sociais e coletivos de quem cresceu em meio às ruínas. É intrigante a maneira como a estética fotográfica escolhida pelo grupo os une de maneira a percebermos seus questionamentos filosóficos marcados pela angústia existencial, como nessa imagem de Daido Moriyama marcada por um experimentalismo técnico que testa os limites da fotografia.

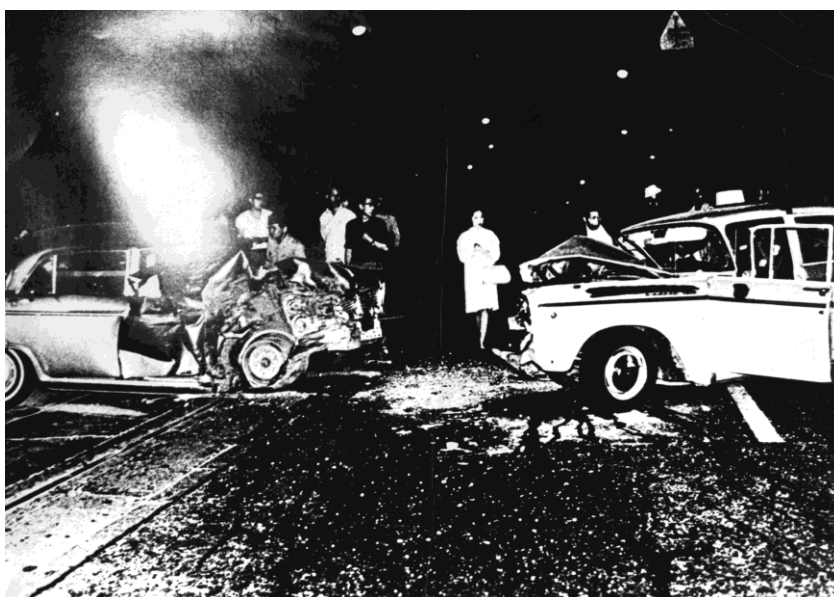


Imagem 5: Daido Moriyama, acidente, 1969.

Fonte: Le Bal^{vii}

A imagem é, na linguagem fotográfica adotada pelo grupo, uma aparição misteriosa. Nessa fotografia de Daido Moriyama vemos um acidente de carro, pessoas em volta, uma iluminação que vai do extremamente claro a um escuro rasgado por um feixe de luz vem do alto. Muito embora o assunto da foto seja um acidente, não temos um discurso, uma narrativa, um contexto explicativo. Esse aspecto fantasmagórico assume a ficção de que a fotografia é feita.

Com uma estética voltada à construção de imagens contrastantes, granuladas, vertiginosas e, muitas das vezes instintivas, o grupo *Provoke* firma uma postura artística junto à cultura *underground* do Japão na década de 1960 fotografando teatro, performances e um mundo urbano carregado de desesperança. Nas imagens, o caráter subjetivo da fotografia se contrapõe à crença de que a fotografia é o espelho do real e que, quem opera a câmera, é passível à neutralidade, como defendia Domon Ken.

A fotografia documental no Japão por alguns poucos anos teve como função tornar visível o invisível, mas nunca vai dar conta de dizer o que foi a experiência da bomba pois, o que a imagem fotográfica faz, é tocar no mundo para se fazer mundo. Como veremos nos trabalhos da fotógrafa Miyako Ishiuchi.

Miyako Ishiuchi e as peles do mundo

Miyako Ishiuchi, nascida na província de Gunma no ano de 1947, dois anos após a bomba atômica tocar o solo japonês, uma geração que não sentiu o ar quente que queimou milhares de corpos, mas herdou a dor das que vieram antes. Em 1966 segue para Tóquio para estudar design na Tama Art University, onde participou dos protestos estudantis que fecharam escolas no ano de 1968, o descontentamento de estudantes era em relação à administração universitária e a influência estadunidense no país, influência que deixou marcas na artista pois ela passou a infância e adolescência Yokosuka, sede da maior base naval norte americana no Japão, e é para lá que ela retorna em 1976 para fotografar a cidade e suas decadências transparecidas nas peles das paredes das habitações.

Com as obras '*Yokosuka Story*' (1976-1977), '*Apartment*' (1977-1978) e '*Endless Night*' (1981), o último dedicado aos bares e bordéis em ruínas, Miyako inicia sua

carreira revisitando seu passado em Yokosuka, tema que ela abordará até 1990 construindo uma obra a partir de sua memória individual atrelada aos relatos, aos cheiros e a violência das ruas de uma cidade ocupada por estrangeiros.

Assim como Eugène Atget na virada do século XIX para o século XX na França, Miyako fotografou o que iria desaparecer com a modernização do Japão na década de 1970, prédios em ruínas, insalubres, ainda habitados, mas em vias de serem demolidos pela prefeitura de Yokosuka que já propunha novas arquiteturas para a cidade em transformação.

Os apartamentos guardam os hábitos da vida privada, em seu projeto, Miyako fotografa os cheiros, as pessoas e a escuridão sombria revelada nas imagens que se processam na elaboração de um trauma de guerra. Nas (Imagens 6 e 7) vemos que o modo como ela olha para fora pode ser o modo como ela olha para si enquanto ex-moradora dessas habitações, as imagens que ela capta são imagens que a atravessam, são imagens de memórias.



Imagem 6: Miyako Ishiuchi. Sem título, série *Apartment*, 1978.

Fonte: Mutual Art^{viii}



Imagem 7: Miyako Ishiuchi. Da série *Yokosuka Story*, 1976-1977.

Fonte: Michael Hoppen Gallety^{ix}

Percebe-se nos primeiros trabalhos de Miyako uma forte influência dos fotógrafos do grupo *Provoke*, tais como Daido Moriyama e Takuma Nakahira, da mesma maneira, há uma conversa com o fotógrafo Masahisa Fukase que não fez parte do grupo em questão, mas adotou em seus trabalhos uma atmosfera escura e sombria que dialogava com os acontecimentos de sua vida tal como na obra de Miyako que, em seus processos, consegue deslocar questões de suas memórias pessoais para uma prática artística que dialoga com um contexto social mais amplo. Esse retorno ao passado vivido pode ter uma relação com as políticas de identidade contemporânea e com a necessidade de refletir sobre sua relação com o lugar que, de certo modo, pode ter acompanhado Miyako como uma sombra que encobre o tempo.

Das texturas descascadas das paredes, Miyako parte para as texturas das peles, das roupas e dos objetos criando uma linguagem própria que se distancia de suas primeiras referências ao grupo *Provoke*, composto apenas por homens.

Esse distanciamento se apresenta nos temas que Miyako escolhe fotografar: o tempo, as mulheres, as memórias violentas, as cicatrizes e a perda da mãe, no entanto, sua poética artística se inscreve no modo como ela aborda tais temas. No ano de 1988, após fotografar Yokosuka por vinte anos, ela desenvolve uma poética

artística para pensar a passagem do tempo no corpo de mulheres que, como ela, tinham 42 anos. O projeto é 1.9.4.7^x, o ano em que ela e as mulheres fotografadas nasceram. Distante das granulações, do obscuro e do borrado que fazem parte da estética *Provoke*, agora ela apresenta fotografias em preto e branco extremamente nítidas e bem iluminadas, provavelmente com *ISO*^{xi} baixo para explorar os detalhes das peles, das mãos e pés calejados de quem pisa na terra há mais de quatro décadas, com essas imagens ela mostra a fragilidade e a força no corpo dessas mulheres.

Na (Imagem 8) é possível identificar que a técnica fotográfica explora o uso de uma lente clara, com uma abertura que promove um foco seletivo tirando de foco qualquer detalhe que desvie nosso olhar do que interessa na imagem, o cotidiano está presente nos detalhes, nas articulações das mãos cansadas do mesmo gesto e nos pés que sustentam o corpo num dia de trabalho.



Imagem 8: [1 • 9 • 4 • 7], Ishiuchi Miyako, Gerente de pub.
Fonte: Sigma Sein^{xii}

A expressão artística é marcada pela idade do corpo e suas imperfeições, ao fotografar esses closes Miyako fecha o foco nos detalhes e abre um diálogo com todas as mulheres que se identificam com essa pele que descama, com as cicatrizes que rasgam, com as manchas que passam a nos habitar. Existimos no tempo e com o tempo, mas o tempo é invisível.

O projeto 1.9.4.7 pode ser entendido como um desdobramento do projeto Yokosuka, lá, ela fotografou as habitações, a umidade, as pessoas, os bordéis, as mulheres, as crianças, em sua fala (Louisiana Channel, 2024) Miyako diz que “Foi em Yokosuka que as mulheres da vida real me ensinaram que elas eram mulheres”, Yokosuka está na vida de Miyako e é para essa cidade machucada que ela olha, para, talvez, continuar a fazer as perguntas que ainda não foram respondidas. “Você não pode avançar a menos que olhe atentamente para seus pés”, essa frase nos remete ao processo criativo da artista, ao ouvi-la falar sobre seu processo é possível imaginar o modo como ela circunda suas questões de trabalho e o modo como ela pergunta como é possível que essa imagem exista? Na fotografia algo morre para outra coisa nascer.

Ao olhar para seus pés Miyako vê sua mãe, e começa a fotografá-la aos 84 anos capturando closes de sua pele, dos cabelos ralos que deixavam ver o que há por baixo dos pelos, as marcas de uma queimadura na pele após um acidente culinário, nas palavras da artista (Kyoto-U OCW, 2024) “... Eu queria descobrir como consertar as cicatrizes tão machucadas de minha mãe”.



Imagem 9: Miyako Ishiuchi da série Mother's, 2000.
Fonte: Fineman, Mia^{xiii}

A pele marcada da mãe, sua ausência. Somente quem perdeu alguém que ama sente a potência do cheiro que fica nas roupas que permanecem no armário. Nossa intimidade é coberta por essa segunda pele que fica.

Na tentativa de lidar com o que ela descreveu como “uma dor que ultrapassa a imaginação”, Ishiuchi começou a fotografar os pertences de sua mãe: seus batons e lingerie, seus sapatos e chinelos, sua dentadura, sua escova de cabelo ainda emaranhada com fios de cabelo (Fineman, 2024, s/p).

Das paredes descamadas e sombrias dos apartamentos agonizantes de Yokosuka, a artista torna visível o invisível que se presentifica no corpo das mulheres nascidas em 1947, após fotografar as marcas do tempo, Miyako inicia o projeto *Innocence* fotografando as cicatrizes femininas fazendo assim uma crítica à noção de perfeição e objetificação da mulher, e, ao olhar para seus pés, encontra a pele, os objetos e as roupas de sua mãe.

Paredes, peles, cicatrizes, roupas, ruídos, vestígios, tempo, memórias, a perda inesperada da mãe, essas são algumas das questões presentes no trabalho de Miyako Ishiuchi que, no ano de 2007, volta seu olhar para onde tudo começou, Hiroshima. Em sua primeira viagem à cidade ela visita o Memorial da Paz, lugar que guarda histórias, escritos, objetos e as memórias do trauma.

Ao acessar o banco de dados do museu, Miyako encontra as roupas que sobreviveram à explosão, roupas que chamam sua atenção pela qualidade têxtil, pela elegância das peças e pela ausência dos corpos que preenchiam essas vestes no ano de 1945.

Roupas e pertences sem identificação que foram levados ao museu por irmãs, mães, filhas e filhos que sobreviveram ao bombardeio. Pertences que sobreviveram aos seus usuários. As pessoas não estão lá, mas os objetos sim, como nos faz lembrar Didi-Huberman:

Diante de uma imagem, enfim, temos que reconhecer humildemente isto: que ela provavelmente nos sobreviverá, somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento do futuro, o elemento da duração [*durée*]. A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser [*étant*] que a olha. (Didi-Huberman p.16, 2015).



Imagem 10: Miyako Ishiuchi
Fonte: The Third Gallery Aya^{xiv}

Em suas reflexões, Miyako diz que “o corpo é frágil, é um flash, então as vezes desaparece, mas os itens sobrevivem por mais tempo do que a carne e o sangue (Kyoto-U OCW, 2024). Com essas palavras a artista nos coloca diante de roupas que parecem flutuar no espaço a procura dos corpos que as vestiram no passado, roupas preenchidas com luz, peças que dançam sob o céu de Hiroshima.

Considerações

Ao olhar para a obra de Miyako, percebemos a circularidade presente nas questões que movem a artista, ela inicia sua carreira olhando para a cidade machucada, deambula por suas ruas, entra nos apartamentos, fotografa as pessoas em suas habitações e fora delas, sente o cheiro do estrangeiro que habita os corpos das mulheres da cidade de Yokosuka, fotografa seus bordéis e suas proibições.

No esgotamento das imagens daquela cidade que cansa, Miyako olha para seus pés e encontra um modo de fotografar a presença do tempo nos corpos das mulheres de

sua idade, o cansaço, as noites acordadas, as mãos das manicures de quarenta anos.

Depois de olhar para as mulheres de sua idade, ela olha para sua mãe, sua pele, seus objetos pessoais suas roupas, sua ausência. Os objetos ficaram para lembrar daquela que se foi, delicadas roupas íntimas, sapatos, batons que relavam na boca são fotografados por Miyako, que eterniza os gostos da mãe.

A ausência, o tempo e a violência estão presentes em seu último trabalho, nele a artista vai para o lugar onde tudo começou, Hiroshima. A bomba, o calor, a queimadura e aqueles que não habitam mais as vestes queimadas, voam sob o céu de Hiroshima e olham para suas roupas e esvoaçantes nas fotografias de Miyako. Nesse instante Walter Benjamin (2012, p. 242) nos lembra que “O passado traz consigo um índice secreto, que impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que envolveu nossos antepassados?”.

Referências

ANDRÉ, Richard G. O ogro e o demônio: a representação fotográfica da devastação nuclear em "Hiroshima", de Ken Domon (1945-1958). **Domínios da imagem**, v. 13, n. 24, p. 30- 65, jan./jun. 2019.

BARDAOUIL, Lidia R. A. **A obscuridade nas fotografias japonesas do pós-guerra (1960-80)** Takuma Nakahira, Yutaka Takanashi, Masahisa Fukase e Daido Moriyama. Dissertação (História da Arte) Universidade Federal de São Paulo, p.1165. Guarulhos, 2021. Disponível em < <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/63113>>. Acesso em 26/02/2024.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: notas sobre a fotografia. 7ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante do tempo. **História da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

FINEMAN, Mia. **Mãe por Ishiuchi Miyako**. Met Collects. Disponível em < <https://www.metmuseum.org/art/online-features/metcollects/ishiuchi-miyako>> Acesso em 09/03/2024.

HASSELBLAD, Foundation. **Ishiuchi Miyako**: the fabric of photography. Disponível em <https://www.hasselbladfoundation.org/en/portfolio_page/ishiuchi-miyako/> Acesso em 08/04/2024.

KYOTO-U OCW. **Kyoto University-Inamori Foundation Joint Kyoto Prize Symposium [Arts] Miyako Ishiuchi**. 4 de abr. de 2017. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=Tq4_g8ZtuCM&t=1428s> . Acesso em 10/03/2024.

LOUISIANA CHANNEL. **Ishiuchi Miyako**: Photography Makes History. Youtube. 3 de set. de 2020. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=8qdCNE0dHGQ>>. Acesso em 08/03/2024.

WHOLEY, Makiko. Para fins de reflexão: *Provoke*, 1968-1970. **Inside/Out MoMA**. 25/01/2013. Disponível em < https://www.moma.org/explore/inside_out/2013/01/25/for-the-sake-of-thought-provoke-1968-1970/>. Acesso em 25/02/2024.

Notas

ⁱ Bomba Atômica. Esse evento histórico e traumático marcou um período de profundas transformações sociais, políticas, econômicas e culturais no Japão que culminaram na reformulação da identidade nacional após a rendição do Imperador Hiroito (1901 – 1989), fato que provocou um grande choque psicológico na nação diante da desconstrução de sua figura divina. Assim, o Japão mítico, construído sob a figura de deuses estava prestes a cair provocando nos sobreviventes um sentimento de perda e reinvenção de identidade.

ⁱⁱ Disponível em< <https://mopa.org/exhibition/nagasaki-journey/>> Acesso em 03/03/2024.

ⁱⁱⁱ “Tora no o wo fuku otokotachi”, traduzido no Brasil como “Os homens que pisaram na cauda do tigre” (1945).

^{iv} Para entender os acontecimentos de 1968 sugiro a leitura de ZAPPA, Regina; SOTO, Ernesto. **1968: eles só queriam mudar o mundo**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2018.

^v Disponível em <https://www.moma.org/explore/inside_out/2013/01/25/for-the-sake-of-thought-provoke-1968-1970/> . Acesso em 26/02/2024.

^{vi} Disponível em <<https://www.mistos.es/provoke/>>. Acesso em 20/02/2024.

^{vii} Disponível em <<https://www.le-bal.fr/en/2018/06/daido-moriyama-and-provoke>>. Acesso em 02/02/2024.

^{viii} Disponível em <<https://www.mutualart.com/Artwork/Apartment-52/D2229C5A32E4D229C8C9F2FBB2F914B7>> . Acesso em 03/03/2024.

^{ix} Disponível em < <https://www.michaelhoppengallery.com/artists/90-ishiuchi-miyako/>> Acesso em 03/03/2024.

^x Com esse trabalho Miyako ganha o Prêmio Internacional de Fotografia da Fundação Hasselblad no ano de 2014.

^{xi} O ISO é um número que descreve a sensibilidade à luz de um sensor de câmera digital ou de um filme fotográfico.

^{xii} Disponível em <https://www.sigma-sein.com/en/seeing/1947/> . Acesso em 08/03/2024.

^{xiii} Disponível em <https://www.metmuseum.org/art/online-features/metcollects/ishiuchi-miyako> . Acesso em 09/03/2024.

^{xiv} Disponível em < <https://thethirdgallery.com/en/>>. Acesso em 10/03/2024.