

ENTREVISTAS



Entrevista com Yuko Mohri

Interview with Yuko Mohri

MARINA MAZZE CERCHIARO

Universidade de São Paulo (USP) São Paulo SP, Brasil

TATIANA SAMPAIO FERRAZ

Universidade Federal de Uberlândia (UFU) Uberlândia MG, Brasil

RESUMO

A entrevista com Yuko Mohri resultou do encontro virtual entre a artista e o grupo de pesquisa "O Espaço Delas" (Artes Visuais - UFU), coordenado pela profa. Tatiana S. Ferraz, no dia 6 de outubro de 2021. O encontro foi promovido pela curadora da Japan House São Paulo, Natasha Barzaghi Geenen, por ocasião da exposição individual de Yuko na JHSP em 2021, e de sua participação na 34ª Bienal de São Paulo no mesmo ano. A artista vem trabalhando no campo da instalação e da escultura há mais de duas décadas; suas obras exploram a natureza de fenômenos que estão em constantes mudanças devido a diversas condições, especialmente àquelas ligadas ao ambiente. Mohri também atua como professora no Programa de Prática Artística Global da Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Tóquio. O encontro foi uma grande oportunidade de conhecer os processos de criação da artista, suas ideias sobre arte contemporânea, escultura e ensino de arte, e alimentou a troca de experiências entre produtoras mulheres dos dois países, especialmente aquelas que atuam no campo ampliado da escultura e na docência universitária.

PALAVRAS-CHAVE

Artista mulher; escultura; instalação; arte sonora; artista japonesa; docência universitária.

ABSTRACT

The interview with Yuko Mohri resulted from the virtual meeting between the artist and the research group "O Espaço Delas" (Visual Arts - UFU), coordinated by the professor. Tatiana S. Ferraz, on October 6, 2021. The meeting was promoted by the curator of Japan House São Paulo, Natasha Barzaghi Geenen, on the occasion of Yuko's solo exhibition at JHSP in 2021, and her participation in the 34th São Paulo Biennial in the same year. The artist has been working in the field of installation and sculpture for more than two decades; Her works explore the nature of phenomena that are constantly changing due to various conditions, especially those linked to the environment. Mohri also serves as a professor in the Global Artistic Practice Program of the Graduate School of Visual Arts at the University of Tokyo. The meeting was a great opportunity to learn about the artist's processes, her ideas about contemporary art, sculpture and art teaching, and fueled the exchange of experiences between female producers from both countries, especially those who work in the expanded field of sculpture and in university teaching.

KEYWORDS

Woman artist; sculpture; installation art; sound art; Japanese artist; university teaching.

A artista japonesa Yuko Mohri, que reside e atua em Tóquio, vem trabalhando no campo da instalação e da escultura há mais de vinte anos, produzindo obras que exploram a natureza de fenômenos que estão em constantes mudanças devido a diversas condições, especialmente àquelas ligadas ao ambiente. Mohri também atua como professora no Programa de Prática Artística Global da Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Tóquio. Entre 2015 e 2019 recebeu vários prêmios que resultaram em residências artísticas em Nova York, Londres, Paris e em cidades da China. Suas exposições individuais mais recentes foram: “I/O In Oslo” (Atelier Nord, Oslo, 2021), “Parade: a Drip, a Drop, the End of the Tale” (Japan House São Paulo, 2021), “SP. by yuko mohri” (Ginza Sony Park, Tóquio, 2020) e “Voluta” (Camden Arts Centre, Londres, 2018). Participou de diversas exposições coletivas internacionais, entre elas as bienais de Sydney (2022), São Paulo (2021) e de Lyon (2017). Suas obras integram as coleções do Ashmolean Museum (Oxford), Centre Pompidou (Paris), M+ (Hong Kong), Musée d’Art Contemporain de Lyon, The National Museum of Modern Art Kyoto, Taoyuan Museum of Fine Arts, Queensland Art Gallery (Brisbane), entre outras.

Por ocasião da exposição individual de Yuko na Japan House São Paulo em 2021 e de sua participação na 34ª Bienal de São Paulo no mesmo ano, a curadora da JHSP, Natasha Barzaghi Geenen, convidou o grupo de pesquisa “O Espaço Delas”, coordenado pela artista e professora Tatiana Sampaio Ferraz (Artes Visuais-UFU), para um encontro virtual com a artista, a fim de fomentar as trocas culturais entre os dois países. O encontro organizado pela Supervisora Cultural da JHSP, Miyuki Teruya, ocorreu no dia 6 de outubro de 2021.¹ Para o grupo - que desde 2019 vem investigando o lugar e a produção de artistas mulheres que desenvolvem suas práticas no campo tridimensional - foi uma grande oportunidade de conhecer mais sobre o trabalho da artista e seus processos de criação, suas ideias sobre arte contemporânea, escultura e ensino de arte, além de fomentar a troca de experiências entre produtoras mulheres dos dois países, especialmente aquelas que vem atuando no campo ampliado da escultura e na docência universitária.

Boa noite a todos e todas. Yuko, é um prazer tê-la aqui com a gente. Quando a Natasha me contactou, fiquei muito feliz de poder aproximar o grupo da sua pesquisa artística, ainda mais sabendo que você também “vive” a pesquisa na universidade. Há alguns anos, muito provocada pelas alunas, resolvi criar um grupo de pesquisa para estudar o lugar das artistas mulheres no sistema da arte – e, mais especificamente, daquelas que atuam no campo tridimensional. O nome do grupo “O Espaço Delas” tem dupla acepção – por um lado, o espaço delas como o lugar da legitimação e consagração de artistas mulheres no sistema da arte; por outro, porque sempre quis investigar a produção de artistas que lidam com o campo tridimensional e com o problema do espaço e entender se esse era mesmo um lugar tradicionalmente masculino. O grupo que está aqui reunido para conversar com você (entre alunos/as, ex-alunos/os, professoras universitárias e pesquisadoras) vem pensando nessas questões de gênero e da pesquisa poética sobre a espacialidade, tanto do ponto de vista teórico-conceitual quanto das próprias produções artísticas. Nesse sentido, são aspectos do interesse do grupo a sua prática tridimensional (principalmente a instalação); sua atividade de docência universitária; e sua condição de artista mulher. Agradecemos a você por estar compartilhando conosco algumas reflexões e também à equipe da Japan House São Paulo, que tornou este momento

¹ A conversa foi conduzida pela profa. Tatiana, e teve a participação dos membros do grupo de pesquisa Diego Rocha, Mariana Cortes Dutra, Marina Cerchiaro e Milena Oliveira. A edição final da entrevista ficou a cargo de Ferraz e Cerchiaro.

possível. Vamos às perguntas: Você poderia contar em linhas gerais como foi sua formação inicial e como se deu sua escolha profissional?

Yuko Mohri: Boa noite, muito obrigada pela presença. Eu frequentei duas universidades, a Universidade de Tama e a Universidade de Artes de Tóquio, onde fiz meu mestrado e dou aulas hoje. Quando comecei a estudar, há mais ou menos 20 anos, as duas universidades tinham acabado de ser criadas e havia alguns departamentos muito novos - como por exemplo, o de Arte Intermídia da Universidade de Tóquio -, onde as pessoas estavam buscando novos temas, novas pesquisas e foi nesse ambiente que eu me inseri na época da faculdade. Voltando mais ainda no tempo, na época do ensino médio, quando eu decidi fazer arte, eu morava numa cidade onde eu não tinha muito contato com arte. A província de Kanagawa, apesar de ficar perto de Tóquio, tinha poucas galerias de arte moderna, era algo bem restrito. E como eram de arte moderna - havia certas coisas que nem sei se eram muito modernas assim, pareciam até bem antigas -, elas não tinham relação com o tipo de trabalho que eu faço hoje. E na época do ensino médio, eu ainda não pensava que iria trabalhar com artes [visuais], a expressão artística mais próxima de mim era a música, um fator muito importante na minha vida. Na época, eu não ouvia apenas pop ou rock, ouvia música punk, até algumas músicas que as meninas não costumavam ouvir muito. Eu queria sempre me aventurar, queria cantar, queria tocar piano, tocar guitarra... Enfim, sempre me envolvi com a música. Não que eu pensasse que isso seria uma profissão para mim no futuro, mas eu gostava de me reunir com os colegas, com os amigos, tocar, fazer alguns sons experimentais. Acho que hoje eu jamais poderia ouvir os sons que a gente criava na época, porque eu morreria de vergonha. Havia vários espaços de show em Kanagawa e nós tínhamos a oportunidade de ir a shows de rock, de punk... Então, ouvir música realmente era uma forma de me expressar artisticamente... Eu me sentia muito próxima desse universo da música. E foi nesse momento que comecei a pensar que eu poderia avançar em algum campo da arte. E na época da graduação, na Universidade de Tama, tinha uma disciplina chamada *Sound Art*, bem rara no Japão (acho que só nessa universidade tinha essa aula, porque em geral a maioria das aulas estava muito relacionada a escultura, pintura ou *nihonga*, que é esse estilo de arte específico do Japão). Foi nesse momento que pensei que talvez minha música pudesse virar uma arte e então me inscrevi nesta disciplina. Outro fato que gostaria de destacar durante a graduação foi meu contato com a professora Mikami Seiko. Ela era a única docente mulher na minha época de faculdade. Já na década de 1990, ela não se limitava à escultura ou à pintura, ela ia além... Fazia instalações deslumbrantes. Usava, por exemplo, não só argila e outros materiais tradicionais, mas também peças descartadas, coisas que virariam lixo. Naquela época, havia muitos lugares novos sendo construídos e alguns lugares super velhos, abandonados. Então ela ia para esses lugares, entrava nesses lugares e fazia a própria arte, fazia a sua escultura utilizando lixo. Era uma coisa muito maluca, bem selvagem mesmo. Ela fazia essas instalações, fazia algumas performances e algumas expressões artísticas realmente muito interessantes. Depois, ela começou a trabalhar com *new media art*... Usava, por exemplo, um sensor que via para onde as pessoas estavam olhando e, assim, podia ver toda a movimentação do olho das pessoas observando a instalação dela. Eu adorava os trabalhos dela, e ela acabou sendo a minha orientadora. Na época, ela usava todos esses materiais únicos, usava peças que seriam descartadas, usava som, dança, performance. Ela me mostrou que havia uma liberdade para a gente usar; então, a minha prática era livre por causa da influência dela. E eu sou muito feliz por ter encontrado a Mikami.

Muito interessante, Yuko, como, de certa forma, olhando para o seu trabalho a gente percebe essa sua passagem pela disciplina da Sound Art, essa relação com a sua orientadora... Elas trazem toda a sua proximidade com a música, que também é perceptível na obra da Japan House. E aí, aproveitando o gancho sobre a obra Parade, e como ela se relaciona com a tecnologia, a esse lugar multimídia, nela é a máquina que orquestra o comportamento sonoro dos objetos, num arranjo espacial. Como é que você pensou a construção dessa orquestração? É algo que se dá ao acaso ou é uma programação que você consegue controlar? E dentro dessa mesma pergunta: como se dá a parceria com o grupo de engenheiros que colaboram na construção dessa máquina que gera os estímulos? É algo que você já conhece de antemão ou é uma demanda da própria artista, que chega até essas pessoas e fala: "eu quero construir uma máquina assim, assada"... Como você pensa essa programação?

Yuko Mohri: É realmente uma pergunta bem ampla, eu vou tentar responder da melhor maneira possível. Como falei agora há pouco sobre meu *background*, quando eu era universitária, já usava alguns equipamentos, mas não tinha com quem colaborar naquela época. Então, eu mesma mexia em diversos equipamentos que comprava. E, como sempre gostei muito de música, eu comprava nessas lojas de usados, comprava microfones, caixas de som... Em Tóquio tem um bairro chamado Akihabara (acho que muita gente conhece porque tem toda uma influência do *anime*, onde você consegue encontrar lojas de mangá, de cosplay) que há algumas décadas era um local onde se comprava equipamentos usados, como computador, som... Como eu estava na faculdade nessa época, eu ia a esses ferros-velhos e a essas lojas de usados para comprar equipamentos. Algumas lojas existiam desde o pós-guerra, porque as pessoas começaram a recolher todas essas coisas que não eram mais usadas, até aquelas que surgiram dos escombros. Havia caixinhas de som, por exemplo, que eram descartadas e vendidas nesses lugares por 5 dólares, 4 dólares, ou um scanner por 1 dólar, coisas realmente muito baratas. Eu ia garimpar nesses lugares e, se eu tivesse 1 dólar, eu comprava mesmo que estivesse quebrado. E esse processo pra mim era muito importante. Eu ficava pensando: "se eu colocar na tomada, se eu fizer alguma mudança... Eu tentava o tempo todo fazer alguns experimentos com eletricidade e, claro, tomei muitos choques, quebrei muita coisa! Mas fazia parte do meu processo. E eu consegui muitas inspirações dentro dessas minhas pesquisas. Por exemplo, ligava alguma coisa e, ao ouvir o som que fazia ou então aqueles ecos que dava quando eu ligava o microfone, eu ia pensando em diversas possibilidades, iam surgindo diversas ideias. Então, eu fazia algumas obras com esses produtos que eu comprava na época da faculdade mesmo. Até os meus 30 anos, uns dez anos atrás, eu fazia meus próprios dispositivos para usar nas instalações. Falando mais ou menos de 2010, 2011, eu preparava todas as etapas da minha instalação, levava mais ou menos um mês para realmente juntar todos os materiais cotidianos e fazer todas as conexões e mais um mês para montar. Só que tudo quebrava muito rápido porque eu mesma fazia essas conexões, montava essas estruturas, era uma coisa bem precária. E eu ficava ali o tempo todo olhando para as minhas instalações e pensando: "Se quebrar, eu vou consertar na hora". Prestava muita atenção porque, se algo de ruim acontecesse, eu já estava ali... Era algo muito novo. Eu conseguia conversar e interagir com as pessoas que iam ver a minha instalação quando eu montava na universidade ou em algum espaço onde era possível expor; era realmente uma coisa muito nova. Fiz uma exposição em um espaço chamado Every Day is Holiday. Era uma instalação, algo muito parecido com *Parade*. Eu usava um rolo de papel bem comprido e eu usava sensores. Conforme o papel ia tocando no chão, as manchas de poeira iam surgindo e conforme esse rolo de papel ficava circulando, dependendo se era mais claro ou mais escuro, o sensor reagia e ia produzindo alguns sons. Com certeza, poderia

ser considerado uma orquestra, mas eu acho que é um pouco diferente. Eu gostava muito dessas possibilidades, porque existe a improvisação, o acaso nas minhas obras. Como falei na primeira pergunta, gosto muito de música, sempre gostei de música punk, música experimental, música de improvisação... Aquele aspecto da improvisação que, dependendo do momento, é um completo silêncio e, de repente, tem um som estrondoso. E a forma de tocar muda. Por exemplo, com o saxofone, há um momento em que você só ouve as teclas; em outro momento, você ouve o som do instrumento. Enfim, são algumas expressões que você não consegue prever, não consegue encontrar um padrão. Sempre gostei muito disso. Então, como nesse rolo de papel, eu tinha algumas notas, alguns padrões inseridos que geravam gatilhos fazendo com que o som aparecesse, mas eu não tinha nenhum controle; gostava muito dessa possibilidade que eu não conhecia. Falando sobre o time de engenharia, o meu cotidiano começou a ficar mais corrido e fui aos poucos conversando com alguns engenheiros e, de tempos em tempos, nos reuníamos para conversar. Mais do que pedir para eles "faz isso, faz aquilo", nós criamos juntos esses dispositivos porque, como engenheiros, eles me davam alguns feedbacks. E apesar de serem engenheiros, eles têm um lado artístico forte também. Assim, juntos, a gente conseguia criar novas informações, gerar novas ideias.

Vendo o vídeo da montagem de Moré Moré, na Japan House, ficamos com a impressão de que a montagem parece fazer parte do seu processo de criação, como um processo coletivo, que traz também a dimensão do improvisado e um componente lúdico. Você poderia comentar sobre o processo de montagem de Moré Moré ou de outras obras? Como vê esse processo e o que acontece nos casos em que você não pode estar presente na montagem?

Yuko Mohri: Esta palavra "improvisado" é muito importante para mim. E o divertido, o interessante, é que eu não sei o que vai acontecer; é isso que está por trás de toda essa improvisação. Não pude ir a São Paulo [acompanhar a montagem de *Moré Moré*]; fiquei muito triste, gostaria de ter ido. Em *Moré Moré*, eu gero, propositalmente, goteiras e vazamentos, é meio caótico mesmo, é um momento de emergência e eu tenho que lidar com todo esse problema, essa emergência que eu mesma criei, que são os vazamentos. Essa é a forma como costumo trabalhar, gosto de me surpreender com os problemas criados por mim mesma. E de onde vieram essas ideias? Aqui, no Japão, temos muitos terremotos. Quando eles acontecem as águas subterrâneas mudam de volume, elas se movimentam na verdade e muitas vezes acabam vazando pelo concreto. Mesmo em uma estação de metrô nova, há muitos casos em que há goteiras porque realmente é algo que não dá para controlar. Não é possível prever que aquela água subterrânea vai se movimentar e gerar um vazamento. Quando fui para Hong Kong, percebi que lá não tem goteiras, porque não há terremotos. Acho que é algo bem específico do Japão. É claro que há goteiras na Europa, mas o que é específico do Japão é a forma como as pessoas lidam com essas goteiras. No Japão (acho super bonito, mas talvez eu não devesse dizer que é muito bonito... risos), para tentarem impedir que essa água as molhasse, as pessoas armavam uma estrutura de plástico, colocavam mangueiras, garrafas PET e guarda-chuvas. Elas corriam para comprar qualquer coisa, o que tivesse por ali, para limitar ou interromper essas goteiras. E não é que um artista criou essas estruturas, eu vejo nesses trabalhos a improvisação do ser humano. Existe uma emergência, e o ser humano vai lá e lida com ela. Isso fica muito claro nessas situações. Então, em *Moré Moré*, eu crio um estado de emergência, crio uma situação caótica, vira uma molhaceira mesmo e vou tentando controlar essa situação. Fico pensando: "Será que, se eu fizer assim, a água

vai circular? Será que, se eu fizer desta forma, vai gerar algum som?" No vídeo da Japan House, acho que eu mostrei dois dias de trabalho. Se eu tiver uma próxima oportunidade de ir ao Brasil, gostaria de fazer um trabalho junto com o público para saber como vocês lidariam com essa situação. Acho que seria uma troca interessante.

Em uma de suas entrevistas, você falou que os objetos que utiliza nas instalações são considerados "esculturas". Você poderia comentar um pouco sobre como você pensa a ideia de escultura atualmente, como você enxerga essa ideia na produção contemporânea? Esses termos ainda interessam à arte, à discussão da arte ou são irrelevantes?

Yuko Mohri: Eu achei a pergunta super interessante. Conforme venho falando há um tempo, comecei na *sound art*, mas só pensei nas minhas obras como esculturas recentemente. Foi algo que me deu um clique. Até então eu me referia a elas como instalação, *sound installation*... Eu mesma não sabia o que tudo isso era, porque na verdade o meu trabalho é muito experimental, nunca tinha parado para pensar em qual gênero, em qual grupo isso poderia ser incluído. Nunca tinha buscado uma definição concreta sobre o que eu faço. E, principalmente na área em que entrei, no curso de artes que fui fazer de arte na universidade, como era um curso muito novo, a gente tinha muita liberdade. Uma vez, numa conversa com um galerista de Dublin, ele me falou: "Yuko, a sua escultura [...]". E eu respondi: "Nossa, o que eu faço é escultura!". E o galerista acrescentou: "É som, mas é uma escultura". E eu falei: "Caramba, é verdade!". Essa foi a primeira vez que parei para pensar que o meu trabalho era uma escultura. Nesse momento, percebi que precisava estudar mais história da arte para entender melhor o que é o meu trabalho. Até hoje eu discuto muito isso com os alunos e não tenho exatamente uma resposta concreta. Na universidade em que leciono, há aulas de escultura, pintura a óleo, arquitetura, *nihonga*..., todos os departamentos continuam sendo separados, só que um aluno que entra na área de pintura não necessariamente precisa fazer só isso. Uma pessoa que está no departamento de pintura a óleo, pode também tentar alguma coisa na área de escultura. Enfim, eu vejo que os jovens cada vez mais pensam dessa forma mais livre e não se prendem apenas ao próprio departamento. Eu também me sinto desbravando esses novos campos. Nas aulas, a gente normalmente começa, faz e depois discute em que gênero ou área esse trabalho seria definido. Penso que a gente sempre vai mudando. Eu mesma, às vezes, faço algumas instalações que não têm som ou algumas esculturas bem pequenininhas, que cabem na palma da mão. Acho bem interessante eu tentar explicar essas novas expressões; é importante a gente ter esses momentos de reflexão sobre o que é o nosso trabalho. Recentemente fiz uma escultura com uma peça que seria descartada. Aí eu pensei assim: "Será que isso é uma escultura? Será que é uma instalação? Ou será apenas lixo mesmo, só algo que seria descartado?". É importante a gente pensar no que a gente faz. O que é escultura para mim? Talvez eu imagine assim: é algo que é independente, algo que você pode expressar de forma independente. Mas aí, ao mesmo tempo que estou pensando que algo é uma escultura, estou pensando que pode ser uma instalação. Estou realmente nesse processo de pesquisar o que é que eu estou fazendo. Acredito que essa é a melhor resposta que posso dar.

Entendendo a obra como um ecossistema de objetos, de sons, de movimentos, é possível identificar um diálogo com a história da arte, mais precisamente com alguns artistas da neovanguarda, como Nam June Paik e Grupo Fluxus. Você, olha para eles, Yuko? Existem outros artistas ocidentais e/ou japoneses com os quais você dialoga ou que interessam para a sua prática artística?

Yuko Mohri: Adoro o Nam June Paik. Quando eu estava no ensino fundamental, eu tinha um livro bem fininho, que continha um desenho, uma pintura do Nam June Paik tocando um instrumento... Ele e Marcel Duchamp são referências muito importantes para mim, com certeza. Sempre achei muito interessante o trabalho deles. No momento em que eu fui buscar minhas expressões artísticas, retomei a ideia de que é muito importante estudar a história da arte e fui estudar também, entre outros, o pessoal do Fluxus, um dos movimentos com maior participação de artistas, lá de Nova York, exatamente porque é algo experimental... Eles mostraram que qualquer pessoa pode se expressar artisticamente, se desafiar, tentar coisas novas. Até a barra do que é (ser) artista eles conseguiram diminuir um pouco, para que mais pessoas se interessassem pela arte. Quando me refiro ao Fluxus, não falo apenas de artistas norte-americanos, são de diversas partes do mundo que ultrapassam esses limites da definição. A Yoko Ono também fazia parte desse grupo. Eu gosto do Kosugi Takehisa, ele usava muito o som nas instalações dele. Na verdade, ele já é falecido, mas eu já vi algumas performances dele. Suas obras são feitas sempre com objetos cotidianos. Ele usava, por exemplo, um rádio portátil, aí pegava uma vara de pescar e colocava o rádio numa estrutura para pesca e aí o rádio ficava balançando. Ou então, ele usava uma vassoura e o barulho da vassoura varrendo, passando em todos os lados..., era essa grande instalação. Ou ainda o som de alguma coisa sendo amassada, por exemplo um papel, e aquele som do papel sendo amassado e aos poucos desamassado também era algo muito interessante. Todos esses "instrumentos" geravam sons que eu não imaginava ouvir. Então essas influências sempre foram importantes para mim. O Fluxus, com certeza, me encorajou bastante. E quando a gente pára para refletir, você não precisa ter um super treinamento, você pode ser mais livre nessas expressões. Quando entrei em contato com esses movimentos, pensei: "Ah, eu também posso fazer isso!". O Kosugi Takehisa e o June Paik, todos esses artistas que são desse movimento me deram muita coragem e me deram muita liberdade.

O tema da 34ª Bienal Internacional de São Paulo ("Faz escuro mas eu canto") parece traduzir fortemente a sua obra naquela exposição, "Untitled (Voice and 9 Receivers)", criando uma associação entre os aspectos de luz e som. Você pensou propositalmente nessa relação durante a escolha desse trabalho para integrar a bienal?

Yuko Mohri: Eu estou com uma obra nova na Bienal. Na época, me senti muito insegura, pois não pude ir a São Paulo e resolvi fazer uma obra nova. Foi realmente um desafio para mim! Como a Bienal acabou atrasando (foi postergada por um ano), eu pensei: "Bom, vou ter um tempo para criar uma obra nova". E como tive mais tempo, resolvi fazer uma escultura sonora maior. Essa minha obra gera diversos sons. No Japão, tem algumas mulheres que fazem performances com a voz, e eu usei a voz de mulheres para fazer essa instalação. Os sons são separados, mas, como as ondas do rádio estão interligadas, nós podemos fazer essas conexões. Então o que nós temos? Temos a voz de um ser humano. A voz de um ser humano é muito importante para a comunicação, certo? E, claro, quando falamos pessoalmente com alguém, sentimos muito mais as emoções. Mas

há quase dois anos nós estamos aqui nesse ambiente virtual; e a nossa voz muda e a forma como a gente reage ao outro também muda. Achei muito interessante poder usar a voz do ser humano para fazer uma instalação, inclusive porque no Zoom a gente está o tempo todo perguntando: “Você está me ouvindo?”, “Tá tudo bem?”... Diante de todos esses desafios, dessas adversidades que a gente está tendo com a própria voz, resolvi usar a voz humana, a voz de mulheres, para fazer essa instalação. Agora há pouco a Marina falou que pesquisa escultura... Tem a Maria Martins, que é uma artista muito importante no Brasil, eu sou fã dela! Adoro suas esculturas! Eu pude ler algumas cartas que ela trocou com Marcel Duchamp, seu namorado nos anos 1950, e descobri que eles se separaram por telefone. Após o telefonema, Duchamp lhe escreveu uma carta dizendo que a voz dela ao telefone fez com que ele sofresse ainda mais. Isso quer dizer que ela ligou para terminar, mas foi pior porque ela não conseguiu transmitir exatamente o que queria. Isso costuma acontecer quando falamos ao telefone. Aí fiquei pensando que toda essa história está muito conectada com o que nós estamos vivendo hoje. Depois que eles se separaram, aconteceu a 1ª Bienal de São Paulo. Percebendo essas diversas conexões, usei a voz de pessoas e as ondas de rádio, fazendo algumas alterações nas vozes para tentar mostrar toda a dificuldade que nós estamos tendo em nos comunicar. Essa era a grande mensagem que eu queria passar na obra da Bienal. Mas infelizmente não pude ir e não consegui saber se consegui atingir o que queria. Só pude ver por vídeos, e fiquei triste por não ter podido estar lá.

A gente vai se encaminhando para a última pergunta, sobre esse lugar de artista-docente. Como você concilia a sua prática artística com a de professora? Você acha que trabalhar com educação transforma a sua produção poética ou vice-versa?

Yuko Mohri: Eu sou professora no curso de mestrado, e no meu departamento tem muitos estrangeiros, muitas pessoas fazendo intercâmbio. Como só estudei artes no Japão, considero que tenho uma visão limitada da arte. E o contato com esses estudantes estrangeiros me oferece a oportunidade de conhecer um mundo totalmente novo. Por exemplo, tenho uma aluna do México. Eu nem imaginava que tipo de trabalho ela fazia no México. Nunca teria entrado em contato com esse tipo de trabalho se não fosse por ela. Nas conversas com ela ou com um estudante chinês, precisamos fazer alguns ajustes de expectativas e buscamos falar de igual para igual. Claro que sou mais velha. Então, em termos de experiência eu tenho mais coisas, talvez, para compartilhar. Mas, em geral, tento ouvir todo mundo. São nessas conversas que eu tenho inspirações, tenho novas ideias. Com relação às discussões de gênero, conforme falei no começo da entrevista, tive a oportunidade de trabalhar com uma mulher que era enérgica e ao mesmo tempo super elegante, a minha orientadora. Ela, na verdade, não pensava muito nas questões de gênero, e agia de uma forma muito natural. Nós começamos a pensar na questão de gênero, a refletir sobre isso, muito recentemente. Claro que no Japão existe uma desigualdade ainda muito grande entre homens e mulheres. Na faculdade de arte, 70% dos alunos são mulheres, mas a maioria dos que se profissionalizam, que se tornam expressivos, são homens. Essa ainda é a realidade no Japão. Mas eu acho que, em alguns pontos, nunca tínhamos reparado, e começamos a pensar agora. Às vezes, conversando com outras mulheres, percebo que tem algumas coisas que a gente acha estranho... Aí, aos poucos, a gente vai organizando essas ideias e conseguindo transmitir isso da melhor maneira possível para os outros também. Todas essas conversas, todas essas questões, sempre são grandes inspirações

para mim. Por exemplo, há pessoas que são não binárias, e essas pessoas são livres, elas conseguem se expressar de uma forma que não é limitada por sexo masculino ou feminino, elas trazem novas formas de pensar, novas formas de agir. Por isso, acho muito importante irmos misturando, irmos acumulando essas conversas nesses espaços para que nós possamos avançar e viver cada vez melhor.

Referências

BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO, 34. **34ª Bienal Internacional de São Paulo**. São Paulo: Fundação Bienal, 2021. Disponível em: <http://34.bienal.org.br/artistas/7335>. Acesso em: 4 abr. 2023.

YUKO MOHRI. Site da artista. Disponível em: <https://mohrizm.net/>. Acesso em: 4 abr. 2023.

"PARADE", exposição de Yuko Mohri. São Paulo: Japan House, 2021. Disponível em: <https://www.japanhousesp.com.br/exposicao/parade-um-pingo-pingando-uma-conta-um-conto-yuko-mohri/>. Acesso em: 4 abr. 2023.

Sobre as autoras

Marina Mazze Cerchiaro é pós-doutoranda pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (USP), com bolsa Fapesp. Doutora em Estética e História (2020) e licenciada em Ciências Sociais (2012), também pela USP. Sua tese foi contemplada com o prêmio de melhores teses do Comitê Brasileiro de História da Arte (2022) e sua dissertação de mestrado com o prêmio 3 vezes 22 de teses e dissertações da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (2019). É autora do livro *Esculpindo para o Ministério: arte e política no Estado Novo* (2022). Desenvolveu estágios de pesquisa na França na Université Paris-Ouest Nanterre, na École Normale Supérieure de Paris e no Museu Bourdelle, em Paris. Seus principais temas de pesquisa são: mulheres artistas; modernismo brasileiro e escultura.

mmcerchiaro@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/9988688225272864>

<https://orcid.org/0000-0001-8362-0042>

Tatiana Sampaio Ferraz é artista e professora de escultura no Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia desde 2016. Formada em Artes Plásticas pela Unesp em 2000, paralelamente cursou Arquitetura e Urbanismo na FAAP (1996-1998) e na Escola da Cidade (2002-2007). É Mestre em História da Arte pela ECA-USP (2006), e Doutora em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela FAU-USP (2018). Como artista, atua na interface entre arte, arquitetura e cidade, desenvolvendo trabalhos em instalação, escultura e objeto decantados principalmente de sua experiência urbana.

tsferraz@ufu.br

<http://lattes.cnpq.br/7418850625833514>

<https://orcid.org/0000-0002-4444-2121>

Sobre os colaboradores

O grupo de pesquisa "O Espaço Delas" foi criado pela profa. Dra. Tatiana Sampaio Ferraz em 2019 no âmbito do curso de Artes Visuais da UFU, com o intuito de investigar o lugar e a produção de artistas mulheres que trabalham no campo tridimensional. Ao longo dos anos, vem incorporando pesquisadores/as de outras universidades, como USP, UFF e UnB, que têm interesse no tema. Além dos estudos teóricos sobre feminismos e de pesquisas sobre determinadas artistas e obras, os quais se desenvolvem em encontros quinzenais, o grupo também vem participando de eventos culturais, como "Mulheres na Luz - Onde estão as mulheres na arte e na cidade?" (2021), e seus membros têm apresentado resultados de pesquisas em diversos eventos científicos e publicações especializadas. Atualmente, além de Tatiana, integram o grupo: Diego Rocha (UFU), Eduarda Cardoso (UFU), Laís Martins (UFU), Marcia Ferran (UFF), Mariana Cortes Dutra (UFU), Marina Mazze Cerchiaro (USP), Milena de Oliveira (UFU) e Polliana Rosa (UnB).

Diego Rocha é artista visual, formado pela Universidade Federal de Uberlândia em 2021/22. Atualmente é Aluno Especial da graduação em Dança da Universidade Federal de Uberlândia. Como artista, seus principais temas de pesquisa investigam as estruturas e relações sociopolíticas que se entrelaçam no coletivo e no institucional. Integra o grupo de pesquisa "O Espaço Delas" desde 2019.

Mariana Cortes Dutra é artista visual, formada pela Universidade Federal de Uberlândia em 2019. Atualmente é mestranda na linha de pesquisa "Cidade e Patrimônio: perspectivas e prospectivas" do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUeD-UFU, cujo projeto investiga as relações entre cultura, território e identidade. Como artista, realiza trabalhos em fotografia e ilustração. Integra o grupo de pesquisa "O Espaço Delas" desde 2020.

Millena Oliveira é artista visual, Licenciada e Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal de Uberlândia (2022). Atualmente atua como Educadora em Artes Visuais no ensino básico. Como artista, desenvolve em trabalho objetual e instalativo, temas afetivos relacionados à dor e prazer, o sagrado, o erotismo e as antropofagias. Integra o grupo de pesquisa "O Espaço Delas" desde 2021.

Recebido em: 26-03-2023

Como citar

CERCHIARO, Marina Mazze; FERRAZ, Tatiana Sampaio (2023). Entrevista com Yuko Mohri. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.4, n.1, p.93-103, jan./jun. 2023 <https://doi.org/10.14393/EdA-v4-n1-2023-69164>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.