

Yuri Firmeza
Artista

Mundo de criar e esquecer: sonhos apanhados e estrelas coloridas na história do menino inventado.

Ao abrir de muitas portas, do elevador, da casa e da alma, o assombro primeiro vem na face acima do *corpo magro* que Yuri Firmeza tanto cunha de si próprio. “Mas são dez?!” Em genuíno ato de espanto, excitação e ansiedade do lar lotado, a pergunta-exclamação escancara nossos encontros. Pois sim, plural, de incontáveis outréns que são também um só, incorporados no mesmo corpo de chinelos.

“Vocês querem almoçar? Só não tem pra todo mundo” – a timidez aos poucos se desfaz em sorrisos e palavras. Adolescentes estrelas tatuadas ao sacolejante pé direito marcam o início desta história com o menino-artista-professor que se vê na função de criar problemas – críticos, ideias – para o mundo. A eloquência guiada pelas redes do apanhador de sonhos desenhado ao braço direito vem a reafirmar que aquele é corpo, é unidade de movimento e ação.

É também por compreensão deste conjunto ativo que Yuri constrói as relações dele com o mundo: na prática do skate, do surf, da arte e do ensino, o corpo, mais que ferramenta, é conjunto. Desnuda-se, então, em ideias – assim como não vê “como não estar nu” para criar espaços artísticos, fundindo-se a árvores e paredes de tijolos crus. Entender o vínculo corpóreo por intimidade? Não, é mais: é existência, pautada pelo tocar, sentir e dividir. Tal qual os inacabáveis movimentos circulares na barba que lhe cobre rosto de olhares vazios ao céu, quase em hipnose de si mesmo, em fusão com aquilo a realidade circundante.

Limitar-se jamais, no entanto, à absorção: para o artista, enriquecer não é necessariamente acumular; para o professor, compartilhamento antes do ensino; para Yuri, se colocar no mundo antes de *ser contado* nele. Buscar e se fazer lembrar, com o

entendimento de que “esquecer não é crime”, e nem poderia – em vez disso, *dividir* a experiência da narração da vida seja em memórias difusas, seja na busca da palavra perdida à ponta da língua.

Metodologia? Acredita antes nos encontros como base formal: “Com uma árvore, uma casa e aqui com vocês”. *Encontro* não por ser buscado, mas por ser possível – e nada se procura no campo das possibilidades, só há tentativa. Na Firmeza digna do batismo dele, a disposição e a vontade de estar aberto ao mundo, suas personalidades vivas, falantes, estáticas ou construídas. Tal como a porta de casa ao batalhão de dez, as lentes da câmera em captura e as páginas ao leitor.

Adepto do *poder vir a ser* não por quebra de normas, mas por questionamento – por que aluno modelo?; por que circuito de arte?; porque artista?; por que público? Tornar-se então àquilo que é “problema”: ruim, evitável, resolvível? Não, antes interessante, alcançado, *encontrado*, como na inocência das crianças – o público favorito do artista. Porque ser criança é, antes de tudo, abrir os olhos, a alma, tocar e sentir aquilo (tudo) ao que se é sensível, não por escolha, seleção ou exclusão, mas porque (tudo) pode ser sentido, interpretado, tocado e modificado.

O inventor de artistas é obra de sua própria criação, antes sentida, corpórea, que pensada. Ego e alterego de suas próprias histórias, Yuri Firmeza é não artista, professor, homem ou corpo, mas *ser* de experiências a serem contadas, modificadas, duvidadas e infinitamente encontradas. Um mundo a ser lembrado por prazer e esquecido por redenção.

Se Yuri conserva alguma memória que gostaria de esquecer?

Ri, mas não lembra.

Equipe de Produção:
Breno Reis
Drielle Furtado

Entrevistadores:
Ana Maria Rodrigues
Amanda Matos
Breno Reis
David Medina
Drielle Furtado
Hélio Grangeiro
Jadriel Lima
Nathanael Filgueiras
Mariângela Chagas

Fotografia:
Raquel Amapos

Texto de abertura:
Hélio Grangeiro



Entrevista com Yuri Firmeza, no dia 18 de setembro de 2014.

Drielle – No seu trabalho, você costuma inserir muito da sua vida pessoal, como, por exemplo, em *Forte e grande é você (2011)* e *A fortaleza (2010)*. Como você percebe que a sua vida está imbricada no seu trabalho artístico?

Yuri – Bom, primeiramente eu costumo pensar que a arte necessariamente implica em inventar, em um processo de invenção. Acho que arte, para mim, é um processo de invenção; assim também como, por exemplo, a crítica e a docência. Essa relação de arte e vida, ou a vida como uma obra de arte, esteve em pauta quase como uma questão primordial em alguns dos movimentos históricos da arte. E, quando eu penso então que a arte é, necessariamente, invenção, que a arte se aproxima da vida, eu estou também afirmando que a própria vida é também um processo constante de invenção.

E, no caso dos trabalhos, onde eu estou – como imagem, ou como *performance* – dentro dos meus trabalhos, é pensando justamente essa relação de não-dissociação entre o estilo de vida que eu invento para mim e a invenção própria que se dá no âmbito estético, artístico, ético, político. Como se a experiência artística transbordasse para além dos limites do próprio campo, da própria fronteira (*do*) território da arte. Eu até nem acredito tanto nessas categorizações ou limitações de um campo da arte, de uma questão própria à arte, mas acho, penso e entendo a arte justamente como essa possibilidade de transbordar, de criar pontes em vez de criar abismos, ou seja, que é um processo outro de pensamento, um processo que não é pautado pela razão ou somente pela razão; é justamente uma forma outra, uma forma alternativa de pensamento. Para mim, é indissociável pensar uma certa produção artística que não esteja completamente imbricada na minha maneira de existir no mundo.

Mas mais do que um tom autobiográfico, eu diria que se trata não da minha vida, mas de uma vida; não de a vida dessa definição de uma vida – a minha vida, nesse sentido –, mas de uma vida, no indefinido. Mais do que falar somente sobre a vida do Yuri... Isso talvez não interesse tanto quanto falar da possibilidade de a gente inventar cada um de nós à sua maneira. Também não quero ser modelo e prescrever modos de existência, mas cada um (*pode*), à sua maneira,

inventar a sua forma de existir no mundo, seja através da arte, seja através da educação, seja através do jornalismo...

Breno – Yuri, além de fotografias suas, retratos quando criança, você também utiliza imagens da sua avó em trabalhos como *Vida da minha vida (videoinstalação de 2011)* e *Turvações estratigráficas (exposição individual de Yuri Firmeza, realizada em 2013 no museu de Arte do Rio)*. De que modo a sua infância e as suas relações familiares se deram no seu processo de crescimento e o que você traz delas consigo?

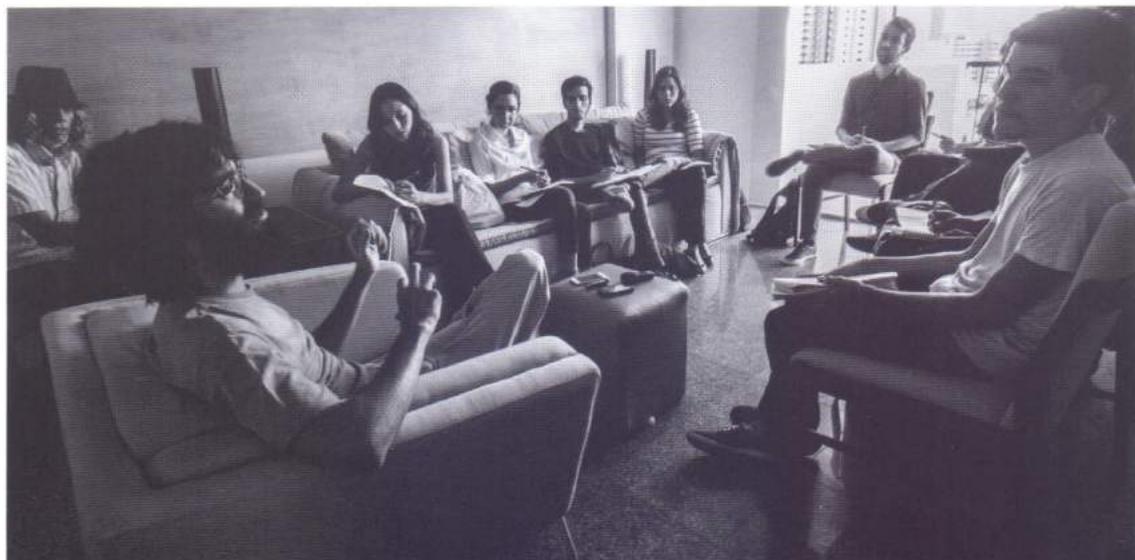
Yuri – A minha avó (*Jucineide Veríssimo Firmeza*), eu a filmei por mais de dez anos e era uma questão muito cara para mim que – para além de documentar a vida da minha avó por ser minha avó – o que me interessava na produção desse arquivo, na produção dessa memória, digamos assim, era justamente o processo pelo qual minha avó passava. Morei com a minha avó durante muitos anos. Ela tem mal de Alzheimer (*doença neuro-degenerativa que provoca declínio das funções intelectuais*) e me interessava o processo de esquecimento produzido pelo mal de Alzheimer. Minha avó esquecia normalmente as memórias vividas recentemente, em tempos recentes, e vinham à tona as memórias de quando criança, as memórias da infância dela. E essas memórias da infância eram normalmente memórias muito impregnadas no corpo, eram memórias de sensações; mais do que memórias racionais, eram memórias que estavam cravadas, marcadas no corpo dela. Eram memórias de como boiava, por exemplo, no mar, quando criança, adolescente, de como subia no pé de goiaba, de como andava nos terrenos do sítio até chegar ao mar... Enfim, as memórias que vinham à tona da infância dela eram sempre muito marcadas por experiências vividas no corpo de maneira muito empírica, digamos assim. Então, eram sensações que estavam vivas ainda e pulsantes nesse corpo que, gradativamente, sofre esse processo de esquecimento pelo mal de Alzheimer.

Então, me interessava muito pensar esse limiar entre memória e esquecimento a partir dessa senhora que era minha avó e com quem eu convivia diariamente. E ao longo dos anos eu via claramente o processo se tornando cada vez mais trágico, em certa

Yuri nasceu no dia 10 de novembro de 1982, em São Paulo, mas veio para Fortaleza ainda bebê. Fez a graduação em Artes Visuais na Faculdade da Grande Fortaleza e o mestrado em Artes Visuais na Universidade de São Paulo (USP).

Yuri é professor efetivo da Universidade Federal do Ceará desde 2011. Ele dá aulas para o curso de Cinema e Audiovisual da instituição e concilia a docência com a carreira artística dele.

Dentre os trabalhos dele, Yuri já publicou três livros, sendo eles: *Relações* (2005), *Souzou-sareta Geijutsuka* (2007) e *Ecdise* (2008). Além disso, ainda participou da organização de mais dois livros: *O que exatamente vocês fazem, quando fazem ou esperam fazer curadoria?* (2011) e *Inventando o Lugar* (2011).



medida, porque você via que ela ia esquecendo, por exemplo, que tinha acabado de tomar uma xícara de café e pedia uma segunda xícara, uma terceira xícara, uma quarta xícara... Mas, ao mesmo tempo, contava com detalhes minuciosos coisas que tinha vivido quando tinha sete, oito, nove anos de idade... E às vezes repetia essas histórias, sempre fabulando a partir dessa vinda à tona dessas memórias de quando criança e adolescente. E me interessava muito esse ciclo, essa repetição que sempre implica em uma diferença quando essa história era contada. Outro dado da minha avó é que ela tinha várias doenças, mas eram doenças psicopatológicas. Então, com o processo de esquecimento dela, essas doenças passaram a deixar de existir no corpo dela, porque justamente eram doenças fabricadas por ela quase como um mecanismo de defesa, enfim, por "n" fatores, por exemplo: ela tinha muitas câimbras, mas com o processo de esquecimento ela esqueceu que essas doenças psicopatológicas existiam no corpo dela e essas doenças passaram a não mais existir por que foram esquecidas. Isso eu acho muito bonito, é quase como uma afirmação de que esquecer não é crime. Há um potencial, aí, afirmativo da força ativa que é o esquecimento. Porque normalmente o esquecimento é tratado de maneira negativa.

Talvez haja um excesso de memória, de lembrar demais. Essa exigência da gente estar sempre relembando e lembrando dos fatos. E, quando se fala do esquecimento, é muito mais por um viés negativo, pessimista. Do ponto de vista teórico há uma série de filósofos (*que falam sobre o esquecimento*) – acho que talvez o (*Friedrich Nietzsche (1844-1900, filósofo alemão)*) seja o filósofo do esquecimento –, mas, na prática, de ver essa matéria se fazendo presente – a prática do esquecimento como essa força ativa de

grande importância –, eu acho que no corpo da minha avó eu vi isso. Não estou querendo aqui romantizar que o mal de *Alzheimer* é interessante, que é legal ter essa doença, nem amenizar os efeitos físicos que esse mal de *Alzheimer* acarreta, mas estou só querendo pensar que esquecer não é crime.

A minha avó tem Alzheimer acho que há uns 15 anos, um pouco mais talvez, e eu filmei durante dez anos. E, *pra* mim, em um momento isso ficou muito forte, era muito presente: diariamente lidar com aquela senhora... Mais do que contar sobre a vida da minha vovó por questões afetivas, porque era minha avó – claro que o filme também *tá* implicado nisso, não tem como não estar –, mas (*a proposta do trabalho*) era pensar nesse limiar tão tênue entre esquecer e lembrar.

Breno – Mas, Yuri, as suas experiências individuais de infância, como é que foram? De relações, encontros...

Yuri – Cara, acho que eu tô (*ri*)... Eu tenho um pouco de mal de Alzheimer, eu acho também... É engraçado que parte da minha infância é meio apagada... Eu cresci nesse apartamento da minha avó e do meu avô, que era aqui próximo (*fala apontando com o dedo para a direita dele*), e era um apartamento (*onde*) morava a minha mãe (*Cláudia Veríssimo Firmeza*) e mais uma tia com dois filhos, que eram meus dois (*primos*): um primo e uma prima... E, eventualmente, pessoas moravam por temporadas nesse apartamento, outros tios que moravam em São Paulo, primos que moravam em São Paulo que passavam uma temporada, ou anos ou meses em Fortaleza. Era um apartamento grande que tinha um fluxo grande de pessoas; era uma família grande. Minha avó, se eu não estou enganado, teve 11 filhos. Era uma família grande e sempre era um apartamento muito povoado...

Ana Maria – E a relação com a sua mãe, na

A indicação do nome de Yuri foi feita pelo Breno, que é aluno dele em uma disciplina no curso de Cinema e Audiovisual. Para convencer a turma a escolher Yuri, Breno falou dos trabalhos do artista e das histórias que ele conta em sala de aula.

sua infância e na sua adolescência, como era?

Yuri – Tem um crítico e curador, que atualmente é diretor do Museu de Arte do Rio, que fala uma coisa que eu acho muito bonita: ele diz que por trás de todos os grandes artistas há uma grande mãe. Eu acho essa frase estranha, mas por um lado ela me interessa, porque eu não sei se eu sou um grande artista, mas eu tenho uma grande mãe, que foi muito importante em vários momentos. Ela é psicóloga de formação, se formou inclusive na UFC (*Universidade de Federal do Ceará*), trabalhou com crianças especiais, educação especial, surdos, mudos, cegos por aí afora... E eu frequentei diversas vezes essas escolas em que a minha mãe trabalhava dando aula. Ela ensinava também filosofia, psicologia e sociologia. Eu ia muito a essas escolas e eu acho que isso foi bem importante na minha formação: ter o contato com essas experiências da minha mãe.

A minha mãe sempre me apoiou muito nas minhas escolhas, desde criança quando eu estudei violão, estudei música, depois estudei flauta, fiz curso de pintura muito novo – acho (*que eu tinha*) 13 anos (*ou*) 14 anos – numa escola onde eram normalmente pessoas mais velhas (*que estudavam*); ela sempre me apoiava. Sempre teve uma abertura muito generosa para os meus interesses, por mais que não condissessem com o que parte da família normalmente espera de nós quando criança ou adolescente. Lá em casa tinha alguns tios e tias que falavam: “Vai fazer artes? Mas como assim? Vai viver de que, sendo artista?”. Embora também isso fosse amenizado porque eu tenho um tio-avô que é o Estrigas (*Nilo de Brito Firmeza, 1919 - 2014*), que é artista, historiador, enfim, teve toda uma vida dedicada às artes visuais e é uma pessoa muito querida na família... O Estrigas e a Nice (*Nice Firmeza, 1921-2013, artista plástica cearense casada com Estrigas*). O Estrigas era irmão do meu avô (*Rui de Brito Firmeza*) com quem eu morei. Inclusive, meu avô morou muitos anos em Mondubim (*bairro de Fortaleza*), onde era a casa dos pais dele, e onde hoje é o Minimuseu Firmeza (*fundado em 1969 por Estrigas e Nice, abriga obras e documentos da história da arte cearense. Quatorze dias depois desta entrevista Estrigas faleceu*).

Essa relação com a minha mãe sempre foi muito... Ela sempre respeitou muito e apoiou – mais do que respeitar, apoiou – as minhas decisões. Acabei que estudei em escolas de ensino mais formal, (*nos colégios*) Farias Brito, Colégio Batista, etc... Na época que eu era criança era do interesse na minha mãe que eu estudasse na Escola Waldorf (*Escola Waldorf Micael de Fortaleza*),

porque minha mãe gostava muito do Rudolf Steiner (*1861-1925, filósofo e educador austríaco, criador da pedagogia Waldorf*), da antroposofia (*filosofia elaborada por Rudolf Steiner que reúne os pensamentos científico, artístico e espiritual numa unidade e tenta responder às questões mais profundas do homem moderno sobre si mesmo e sobre suas relações com o universo*). Mas na época a Escola Waldorf só tinha até a quarta série e, na época que a escola surgiu, eu já tava pra sair da terceira série, enfim, ia ser um período muito curto (*na escola*), não valeria a pena.

David – Em relação ao Estrigas e à Nice, qual a influência que eles tiveram na sua vida como criança e adolescente pra desembocar aí como artista desde essa época?

Yuri – Quando eu era criança a gente ia muito ao sítio (*o sítio de Estrigas, onde funciona o Minimuseu Firmeza*) e eu lembro que eu sempre ficava muito confuso achando que aquele sítio era enorme. Eu me perdia muito... Eu lembro que a gente ficava catando flor de cedro... Aquele baobá enorme que a gente não conseguia abraçar... Ao fundo tem o baobá, que foi plantado pelo Estrigas. E tudo era enorme e eu ficava muito confuso sem entender se aquilo era uma casa, um sítio ou uma casa de veraneio... A casa do Estrigas e da Nice, ao mesmo tempo, era um museu... E aí eu ficava um pouco confuso: se (*o sítio*) era uma casa que era um museu (*ou se era*) um museu que era uma casa; mas também era uma escola, porque tem um processo ali, não só de pesquisa, constituição de um acervo, uma biblioteca enorme – aliás, boa

“Talvez haja (...) essa exigência da gente estar sempre lembrando e lembrando dos fatos. E, quando se fala do esquecimento, é muito mais por um viés negativo, pessimista.”

A turma se interessou pela repercussão do trabalho *Souzousareta Geijutsuka*, realizado por Yuri em 2006. Ele criou um artista japonês fictício que foi aclamado pelos cadernos de cultura da mídia local, até descobrir que ele não passava de invenção.

Com o nome de Yuri escolhido, Breno fez o convite a ele durante o intervalo da aula de Teorias e Estéticas Contemporâneas do Cinema e Audiovisual II. Ele aceitou de pronto a realização da entrevista.

Na ocasião do convite, Yuri recebeu algumas edições anteriores da *Revista Entrevista*. Ele foi logo reconhecendo alguns conhecidos dele nas capas das revistas.

“Eu sempre penso essa ideia da falta muito menos como aquilo que deve ser preenchido, (...) mas muito mais a falta como uma potência.”

parte da biblioteca veio aqui pra casa, o Estrigas me doou. Mas também, além disso tudo – formação de acervo, constituição da memória das artes visuais no Ceará, desde a SCAP (*Sociedade Cearense de Artes Plásticas, criada em 1944, teve papel importante na consolidação da arte moderna no Ceará*) até mais recentemente – também (*tem*) esse processo importante do minimuseu, que é o processo de formação, porque iam muitos ônibus de escolas de vários lugares de Fortaleza, do Ceará e do Brasil, visitar (*e*) pesquisar no minimuseu. E isso *pra* mim, quando era criança, adolescente, tinha essa relação muito estranha. Estranha porque eu não conseguia, justamente, dimensionar a importância daquele lugar... Depois o Estrigas tem um irmão também, que é o Mozart Firmeza, que foi inclusive amigo do (*Cândido*) Portinari (1903-1962, *artista plástico brasileiro*). Tem um desenho do Portinari que é justamente o rosto do Mozart Firmeza, que foi uma das pessoas muito importantes para o surgimento da poesia moderna no Ceará e também era uma pessoa muito presente em Fortaleza.

Depois eu fui fazer um curso de pintura, quando criança. Eu lembro que eu mostrava muito as coisas que eu tava fazendo pro Estrigas, eu tinha 13 anos (*na época*). Era uma coisa da minha mãe e eu – minha mãe é muito próxima do Estrigas – e, quando a gente ia ao sítio, ela levava os desenhos que eu tava fazendo. E eu lembro dessa época, o Estrigas fala muito que esse curso que eu fiz condicionava demais o olhar, porque era quase que copiar aquilo que o professor tava fazendo em termos de pintura, da mistura das tintas. Eu acabei saindo desse curso (*e*) fui fazer um curso com uma outra artista, já falecida, que era muito próxima do Estrigas, que era a Marisa Viana (1951-2005, *pintora, desenhista e professora de artes cearense*) e foi um curso de desenho de observação, era eu e mais dois amigos. A gente também frequentava a casa do Estrigas – também isso

na adolescência –, levando os desenhos, ele sempre via, comentava.

Enfim, o Estrigas sempre me deu muitos livros. Ele sempre teve essa generosidade, enfim, esse carinho mesmo, de uma preocupação de que eu tivesse também uma formação teórica, histórica, de conhecer outros pintores, mas sempre muito ligado à arte moderna, sobretudo aos movimentos da arte moderna. E isso é curioso porque ele tem um certo distanciamento com os trabalhos de arte ditos contemporâneos. E – depois que eu fui crescendo, fui fazer faculdade (*a graduação em Artes Visuais na Faculdade Integrada da Grande Fortaleza*) continuei a frequentar o Estrigas – eram sempre muito saudáveis as discussões que a gente estabelecia lá, porque, justamente, eu trabalho com arte contemporânea – com isso que se convencionou chamar de arte contemporânea, que eu acho que, inclusive, não é a arte contemporânea, pelo menos eu não entendo como sendo algo somente feito nos dias de hoje.

Eu vejo, por exemplo, muito trabalho de arte dita clássica que tem mais de contemporâneo do que muito trabalho dito contemporâneo. Eu acho que tem trabalhos já no período dito moderno que tem muitas questões que são contemporâneas... Então, eu gosto de pensar a história de uma maneira não-linear, nesse sentido de categorizar linearmente quase como uma evolução de um encadeamento da história, como clássica, moderna, contemporânea... Isso *pra* mim interessa menos criar essas categorias e muito mais pensar a história da arte e a arte de maneira transversal, de maneira mais genealógica, do ponto de vista de pensar mais nesses atravessamentos e menos nessas categorias: contemporâneo, moderno, clássico...

Nathanael – Você já havia falado um pouco sobre memórias e sobre esse processo de esquecimento. Tem alguma lembrança sua que você gostaria de esquecer?

Yuri – Uma lembrança que eu gostaria de esquecer... (*Longa pausa de Yuri para refletir*). Cara, deve ter, mas não tô conseguindo me lembrar. (*Risos*)

Breno – Yuri, a árvore a que você se referiu no sítio do Estrigas é aquela em que você entra no (*trabalho*) *Ação 1 (2005)*?

Yuri – Não, não é. É curiosa essa árvore do Estrigas, o baobá. O Estrigas é essa pessoa maravilhosa e ele planta essa árvore, era uma mudinha quando chega aqui, um dos primeiros baobás de Fortaleza, e era uma muda, pequena, e hoje é uma árvore frondosa, enorme, gigantesca e ele quer ser enterrado junto com essa árvore. Inclusive, ele já cavou lá o espaço onde ele quer, após

Durante a fase de produção da entrevista, Yuri viajou à capital paulista para montar os trabalhos que ele iria expor na 31ª Bienal de Arte de São Paulo. Sem celular e sem acesso à Internet durante a viagem, Yuri respondeu à pré-entrevista por e-mail quando voltou a Fortaleza.

que ele faleça, que ele seja, então, enterrado nessa árvore. Ele tem inclusive uma aquarela de uns dois anos atrás que é esse baobá e ele deitado e uma frase assim: "Aqui jaz Estrigas", do lado desse baobá.

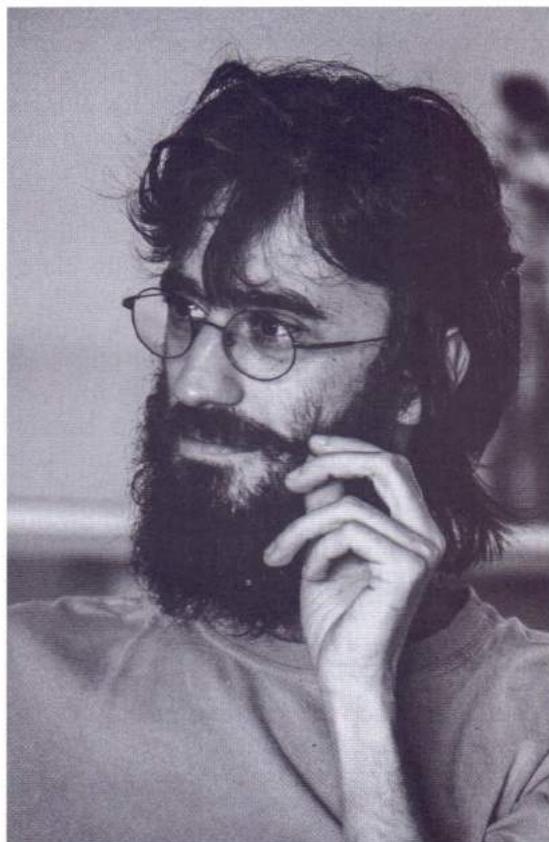
Mas a árvore que eu entrei na ocasião do trabalho da *Ação 1* é uma árvore que fica em Guaramiranga (*cidade serrana no interior do Ceará*). Na época eu *tava* pensando muito nessa relação entre corpo e espaço, essas infiltrações do meu corpo em alguns espaços arquitetônicos, sobretudo, mas não somente. E aí eu encontrei (*essa árvore*) – foi um encontro – porque eu acho também (*que*) nessa questão do encontro a gente não necessariamente encontra com outras pessoas, acho que a gente encontra com árvores, encontra com a música, encontra com filme, encontra com bicho, encontra com vocês... Então esse foi, por exemplo, um encontro meu com essa árvore, uma árvore que tinha uma espécie de anatomia, os galhos pareciam braços que se estendiam na terra e aí, muito rapidamente, eu tive o desejo de realizar aquela *performance*, que foi uma *performance* a qual não tinha público presente, ao vivo. Então foi uma *performance* realizada para a fotografia.

É até interessante pensar que tem trabalhos que são trabalhos de cunho mais teóricos, que demandam maior tempo de pesquisa, uma envergadura crítica em torno de determinadas questões que exigem, de fato, maior tempo de elaboração, tanto do ponto de vista da pesquisa como da produção, do trabalho, etc. Todas as relações que o trabalho precisa estabelecer para se concretizar na sua materialidade, um processo muito mais longo e outros trabalhos que são quase supertões, encontros, acontecimentos, como esse da árvore. Mas também só acontecem – esses trabalhos (*de*) mais rápida realização – quando você *tá* aberto *pra* essas possibilidades, quando você *tá* à espreita, falando como o (*Gilles*) Deleuze (1925-1995, filósofo francês) falava: permanecer à espreita do mundo... Então, acaba que essas questões já estão tão presentes no teu corpo que essa árvore passaria batido se eu não tivesse já implicado em questões que me interessavam, justamente, dessa relação entre corpo e espaço, a materialidade do corpo e a materialidade do espaço, a carnalidade desses espaços.

Jadiel – A gente falou muitas coisas sobre presença na sua infância, mas também sobre ausência. Você disse (*na pré-entrevista*) que tem um pai que não conheceu muito bem. Como é que essa ausência, por assim dizer, teve uma influência na sua vida, no seu processo de criação artística? Você já pensou sobre isso?

Yuri – Pois é, essa ausência... Tem um trabalho que eu fiz que há uma leitura de uma pessoa que leva pra essa falta do pai. Mas é um trabalho que eu nem tinha pensado nessas questões quando eu o realizei nem acho que, de fato, seja. Eu sempre penso essa ideia da falta muito menos como aquilo que deve ser preenchido, essa ausência como aquilo que a gente deve sublimar ou preencher, mas muito mais a falta como uma potência. Eu gosto muito de uma artista brasileira chamada Lygia Clark (1920-1988, pintora e escultora contemporânea brasileira); ela cunha um conceito chamado vazio pleno, esse vazio cuja potência é justamente permanecer vazio, essa ideia do vazio pleno, essa falta que não é essa falta psicanalítica, que você tem de dar conta de preencher essa falta.

Quando eu era criança eu ficava um pouco confuso, talvez, em não ter pai, mas nunca foi um problema *pra* mim. Ele morreu num acidente de carro, acho, que há mais de dez anos, se eu não *tô* enganado... Ele ter morrido ou não ter morrido, *pra* mim, não foi um acontecimento *pra* ter me marcado, diferentemente de outras pessoas na minha vida, que são muito mais presentes, diariamente, e que acarretaria de fato uma instabilidade, ainda que passageira, na minha vida. Essa é a importância de esquecer, inclusive, porque, se a gente não esquece, isso vira trauma e vira tabu. Então, me parece que também o esquecimento é essa



Interessado desde cedo em trabalhar com educação e crianças, Yuri trabalhou como animador infantil no parque aquático *Beach Park* e no projeto *O Menor Lugar do Mundo*, da ONG *Mediação de Saberes*.

Na pré-entrevista, Yuri contou que, por se envolver em confusões em sala de aula quando criança, assinou vários termos de compromisso para não ser expulso dos colégios. As boas notas de Yuri garantiam a permanência dele nas instituições.

Em outras entrevistas, Yuri se refere ao artista visual Solon Ribeiro como uma pessoa de muita importância para ele. Na pré-entrevista, Yuri disse que Solon é "um dos artistas mais radicais do País".

força ativa aí importante, do ponto de vista que haja também essa espécie de superfície dessas memórias. Essas memórias também deságuam em outros lugares.

Hélio – Yuri, a gente falou da sua formação pessoal, familiar, artística, mas eu estava lembrando de uma resposta (na pré-entrevista) sobre você ser um bom aluno no colégio em termos de notas, em termos de rendimento, mas um aluno indisciplinado, que se envolvia em confusões, enfim... Você acha que isso também se reflete em você com artista, detecta isso como artista ou isso já o influenciou ou o influencia?

Yuri – Eu nem sei o que é um bom aluno, na verdade. O que seria um bom aluno, né? E também essa ideia do aluno problema ou do aluno indisciplinado são duas questões que a gente poderia ficar aqui conversando muito tempo, do ponto de vista da educação. O que é a indisciplina, o que é esse aluno problema?

A questão da indisciplina que muita gente, às vezes, tem falado isso sobre o meu trabalho, sobre as minhas posturas dentro do circuito de artes – eu gosto de pensar sempre que esse circuito é muito plural, então sempre "circuitos". A mesma coisa em relação ao campo da arte. Eu não sei que campo é esse específico da arte, mas são campos que a gente tem muito mais que produzir derivas extraterritoriais do que tentar mapear territórios.

Mas em relação à indisciplina, às vezes, me incomoda um pouco, porque se cria uma espécie de estigma do artista problema, do artista com quem é difícil de lidar em algumas instituições. Eu acho que é bom que assim seja. Aliás, eu não acho que a arte tem uma função, um papel, mas eu acho que a arte, de alguma forma, ela deveria – mas também não quero colocar isso como uma condição, que isso fique muito claro, não quero colocar isso como um modelo –, mas eu gosto de pensar que a arte produz problema, digamos assim. E me interessa pensar a capacidade de uma obra, um pensamento, uma obra-pensamento, a capacidade que essa obra tem ou não de produzir problema no lugar no qual ela está implicada, que tipo de problema o trabalho produz e não só reflete, mas inventa para aquela instituição, para o próprio sistema das artes, para o mundo, em última instância.

David – Yuri, a gente percebe muito que a educação está muito imbricada na sua vida. Desde o começo com a mãe psicóloga e o tio Estrigas. Mas não educação de um modo formal, educação não no modo de passar conhecimento, transferir conhecimento, mas a educação como formação. E a gente

percebeu que você queria ir para esse lado das artes, justamente, para trabalhar com educação, de certo modo, para educação voltada para formação. Eu queria que você falasse um pouco dessa tua relação da educação com as artes. Por que você escolheu as artes pra partir para a educação? E o que as artes plásticas podem agregar na educação, na formação das pessoas?

Yuri – Essa questão da educação tem muito a ver com eu ver diariamente o trabalho da minha mãe. Eu não consigo precisar, mas eu imagino que (isso) deva ter uma importância na minha formação, inclusive como artista. Mas eu achava que a educação podia mudar o mundo quando eu era criança, adolescente. Tinha ainda essa esperança. (Hoje) eu acho que nem a educação nem a arte podem mudar o mundo, mas elas podem mudar a forma de a gente ver o mundo, o que já é, de algum modo, mudar o mundo (ri).

Desde o início de quando eu comecei a pensar mais efetivamente na possibilidade de trabalhar com educação, me preocupou e me preocupa muito esse lugar "a educação pode salvar o mundo", que é um fardo, na verdade, pra quem trabalha com educação. Porque a educação é normalmente pensada sobre dois paradigmas: um paradigma salvacionista: "A educação vai salvar o mundo"; e por outro, o paradigma apocalíptico: "Nada vai dar certo, a educação vai de mal a pior e as coisas não vão mudar, etc.", que beira, então, o pessimismo. E eu gosto de pensar em um terceiro lugar para a educação, que não seja essa polaridade entre um discurso mais salvacionista e outro discurso mais apocalíptico, mas a educação como invenção.

E me incomoda também a questão da aproximação, às vezes, da arte com educação, porque para muitos arte-educadores, para os artistas, etc, a arte é aquilo que vai reoxigenar a educação, porque, teoricamente, a arte seria o campo da invenção e ela

"(...) essa plataforma de conversa que era a sala de aula muito me interessava, por criar de maneiras mais horizontais possíveis essas conversas."

Para saber das impressões de pessoas próximas a Yuri, a equipe de produção procurou Solon Ribeiro para uma pré-entrevista, mas não conseguiu contato com o artista. A mãe de Yuri estava viajando para o exterior, e o contato também não foi possível.



Durante a aula sobre produção, Breno foi correndo até um sebo próximo da UFC, onde ele havia encontrado o livro *Souzousareta Geijutsuka*, organizado por Yuri. Alguns trechos do livro serviram para discutir a pauta da entrevista.

poderia proporcionar educação, quando na verdade eu acho que a educação tem suas próprias ferramentas para trabalhar essas questões, que não precisa da arte como muleta para ensinar o que a educação deve fazer. Eu não sei se eu estou sendo claro, mas *(há)* uma espécie de prepotência dos artistas quando vão falar sobre educação em achar, primeiro, que podem falar de tudo. Os artistas têm esse problema sério, eu acho bem estranho isso. Não sei que lugar é esse em que ainda, de alguma maneira, existe uma espécie de resquício da genialidade, desse mito do artista como um gênio. Claro que isso são resquícios que a gente vê em um ou outro artista, não é de maneira geral, de forma alguma, mas me incomoda quando há esse discurso de que a arte vai oxigenar o campo da educação, justamente por trazer uma dimensão experimental pra educação.

David – O que eu queria mesmo saber é qual a sua intenção em se formar em Artes e a vontade de ser educador...

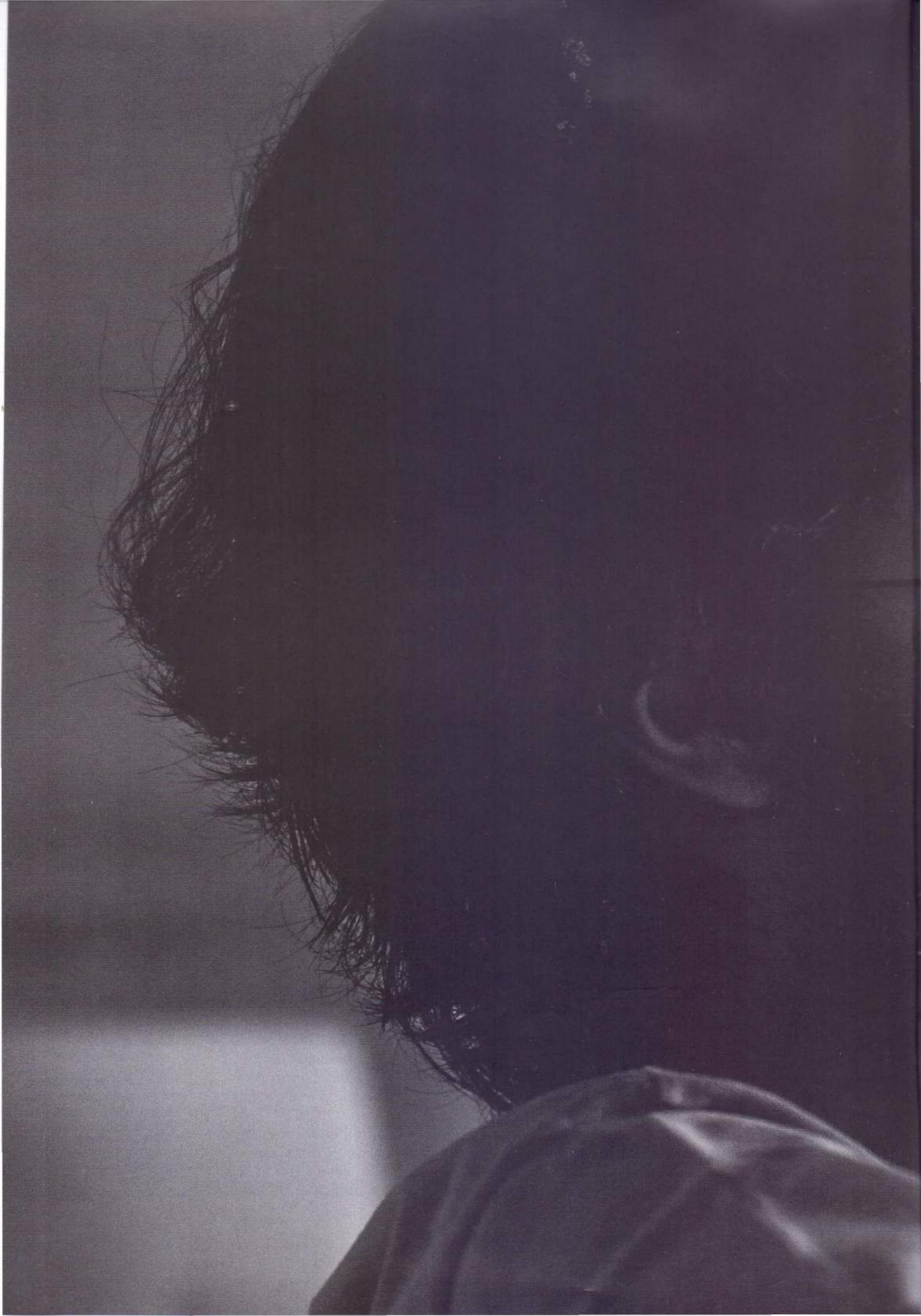
Yuri – O meu interesse era trabalhar com arte-educação e eu fui fazer a universidade pensando nisso. E ser professor, *(eu)* tinha muito interesse, sempre gostei *(de)* pesquisar e eu acho um lugar muito especial a sala de aula. A sala de aula me parecia uma plataforma de possibilidade de uma conversa – conversa na etimologia da palavra é “conversar”, “versar com”, “versar junto”. Então, me parecia que esse lugar, esse plano, essa plataforma de conversa que era a sala de aula muito me interessava por criar de maneiras mais horizontais possíveis essas conversas, criar uma experiência, do ponto de vista educativo, que fosse justamente da ordem da ignorância, que fosse muito mais pautada por esse não-saber do que propriamente por ser esse transmissor de conhecimento, de maneira hierárquica,

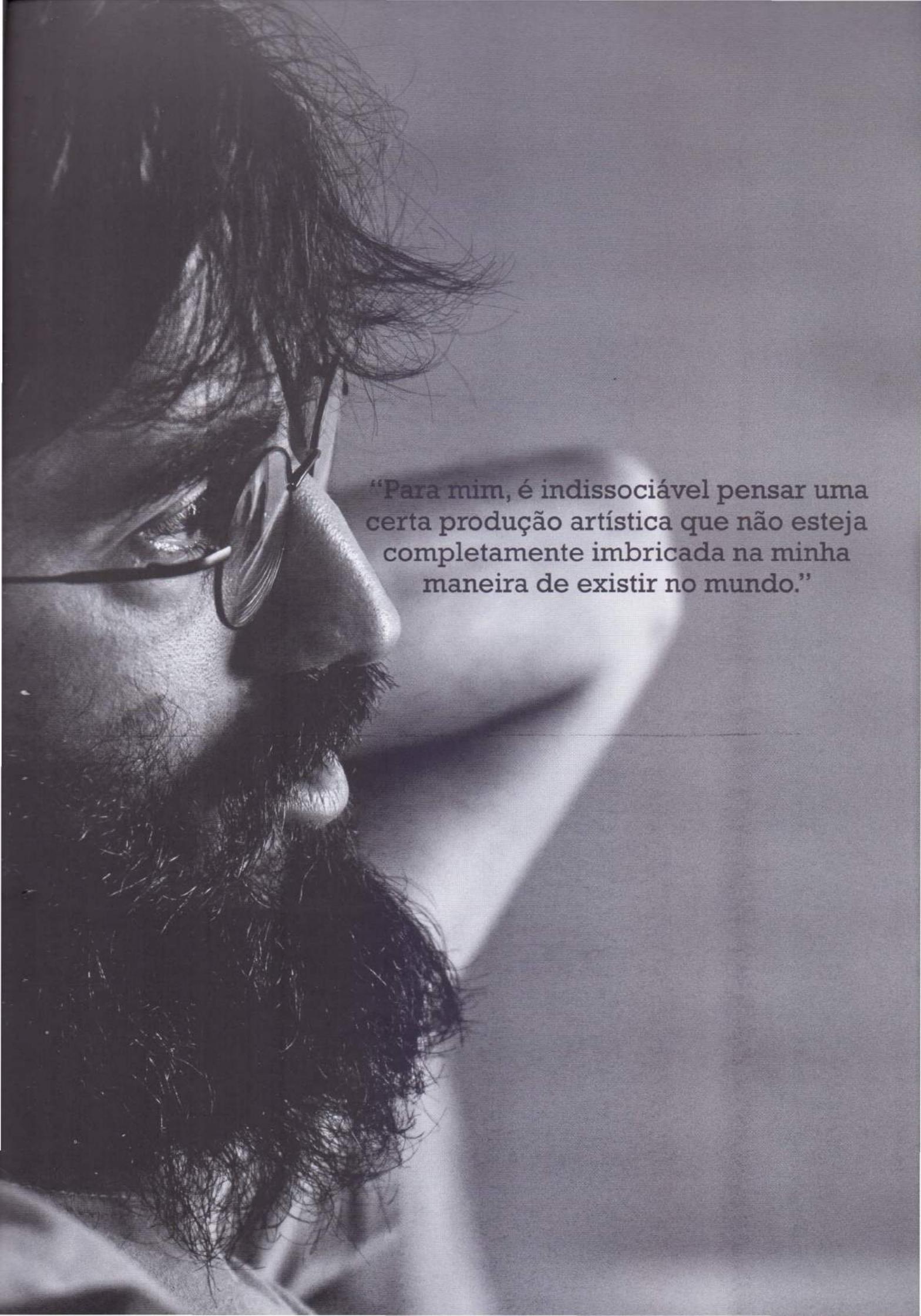
fosse o detentor das verdades, das certezas, e fosse então iluminar como um farol, um guia, os alunos. Eu nunca pensei educação nesse sentido.

Quando eu quis trabalhar com arte-educação, eu fui fazer a Faculdade de Artes, porque também me interessava muito o desenho, a música e outras formas alternativas de pensar a própria vida, seja através da educação, das artes, do que fosse. Então, me interessava muito ser professor, mas logo na universidade, na graduação, eu comecei a participar de algumas exposições, a fazer alguns trabalhos em disciplinas mesmo. Eram trabalhos sem nenhuma pretensão de ser uma obra, de ser um trabalho que ia participar de uma exposição. Eram trabalhos de conclusão de disciplinas semestrais que eu tentava me empenhar ao máximo pra fazer um trabalho interessante *pra* disciplina e porque tinha tesão em realizar aquelas pesquisas, de fazer aquelas experiências, de ficar *(no ateliê da Faculdade Integrada da Grande Fortaleza)* experimentando coisas quase como uma espécie de inventor, mais do que um artista ou um professor, um aluno... *(Era)* quase uma brincadeira prazerosa, também dolorida, muitas vezes, cansativa, exaustiva, que exigia muito tempo, muita dedicação, mas ao mesmo tempo era muito prazeroso pra mim e muito necessário. Era como se eu não pudesse deixar de fazer. Eu era completamente atravessado por aquelas questões que me moviam durante o semestre e ficava ali fazendo experiências. Lembro que uma época eu fiquei dias dentro do laboratório de fotografia fazendo experiências com ampliação fotográfica.

E *(quando)* isso acabou, esses trabalhos de faculdade acabaram tendo uma espécie de “aceitação”, não sei se esse é termo correto, mas começaram a participar de expo-

A equipe de produção levantou um material extenso de textos escritos por Yuri e entrevistas já concedidas por ele. A turma deparou com um desafio: encontrar novos assuntos e abordagens para a entrevista que realizaríamos.



A black and white, close-up portrait of a man with a full, dark beard and mustache, wearing round-rimmed glasses. He is looking slightly to the right of the frame. The lighting is dramatic, with strong highlights on his nose and cheekbones, and deep shadows in the folds of his beard and under his eyes. The background is a plain, light-colored wall.

“Para mim, é indissociável pensar uma certa produção artística que não esteja completamente imbricada na minha maneira de existir no mundo.”

Antes da reunião de pauta, a turma assistiu a alguns vídeos nos quais Yuri comenta os trabalhos artísticos que havia realizado, além de entrevistas que havia concedido às televisões locais.

sições. Em Fortaleza, primeiramente, depois exposições em outras cidades, ainda na graduação. Acabou que (*eu*) nunca desejei, o que eu quero dizer é isto: nunca desejei ser artista. Até o finalzinho da universidade ainda tinha muito presente em mim o desejo de trabalhar com educação.

Porém, as coisas foram tomando (*outro rumo*)... Você não tem total controle sobre os acontecimentos, pelo contrário, (*você é*) totalmente atravessado por esses acasos. Uma exposição foi puxando a outra, trabalhos foram acontecendo, projetos meus foram entrando em editais que eu enviava ou que era convidado. Muitas vezes eram projetos que tinham a ver com oficinas... O próprio processo de ministrar essas oficinas em vários lugares do País, *pra* mim era, também, um trabalho performático e acabava culminando em *performances* coletivas entre todo o grupo deicineiros que tava ali juntamente comigo, pensando em algumas questões que eu tinha como ponto de partida dessas oficinas. Isso acabou gerando uma relação minha, muito próxima, de um certo circuito das artes que é o circuito das exposições. De novo, não acho que seja o único (*circuito*) nem tampouco só pratico nesse. Tanto que hoje eu dou várias oficinas, adoro falar, palestras, falas, conversas, mesa de debate, gosto muito de sala de aula, de pesquisa, etc. Acho que é tentar criar, também, pensando ainda nessa invenção de problemas, o artista como uma dessas pessoas que inventam problemas, pensar problemas inclusive pra própria ideia de artista. Um artista que problematiza o lugar do artista como ele é normalmente entendido, entendeu?

Amanda – Yuri, você falou um pouco desse desejo de ser educador e falou sobre o desejo, ou não-desejo de ser artista e, hoje em dia, você é professor. Você vê uma separação? Como isso influencia o Yuri artista e o Yuri educador?

Yuri – É legal pensar nisso. Eu acho que (*tanto no*) meu lugar nas artes como artista, digamos assim, e (*no*) meu lugar na docência como professor, eu tento sempre me manter nesse lugar do não-saber e eu aprendo muito com isso. Essa ideia do mestre ignorante, que tá no livro (*O mestre ignorante*) do (*Jacques*) Rancière (*filósofo franco-argelino*), de um cara que não parte dessas convicções e teses que ele tá ali pra defender, mas parte muito mais de hipóteses, quase em um sentido mais especulativo e vai inventando as ferramentas à medida que a carruagem vai andando. Acho que tanto do ponto de vistas das artes, quanto da docência, meu lugar é muito esse, dessa ignorância, da im-

“(...) se você não é completamente atravessado por aquelas questões que você está ali movimentando, (...) eu acho que tudo fica muito estéril. Tudo se torna pura forma e não força.”

portância desse não-saber. Daquilo que não tá dito, que não tá cristalizado, daquilo que não tá consolidado, daquilo que não tá “museificado”, seja do ponto de vista teórico, conceitual, seja do ponto de vista prático. Eu aprendo muito em sala de aula, como aprendo muito nos processos de pesquisa na redação de um trabalho meu. E acaba que as pesquisas que atualmente venho fazendo e as disciplinas que eu venho ministrando estão muito imbricadas, porque se não há isso – se não há esse envolvimento, se você não é completamente atravessado por aquelas questões que você está ali movimentando, seja em sala de aula, seja em uma exposição – eu acho que tudo fica muito estéril. Tudo se torna pura forma e não força. E eu prefiro pensar em termos de força, do que em formas.

Breno – Yuri, você é professor universitário e a universidade tem um regimento, tem normas... E sobre o seu trabalho artístico você diz que está sempre no trânsito entre o institucional e o não-institucional. Então, como você lida com essas normas e regras institucionais que a universidade tem?

Yuri – É eu acho que eu sou um péssimo (*ri*) professor nesse sentido. Eu nunca escrevi um artigo com as regras, eu nem sei se o nome é ABNT (*Associação Brasileira de Normas e Técnicas, estipula as normas de redação de textos acadêmicos*). Nunca na minha vida. Nunca. Aliás, eu acho, inclusive pensando em termos de invenção, (*que o conjunto de normas da ABNT*) é a morte da escrita inventiva... Lógico que tem vários autores que conseguem subverter as regras da ABNT utilizando-se delas. Porque também elas, por si só, não são, na totalidade, castradoras por inteiro do pensamento da academia. Só querendo dizer que eu penso

Na época da entrevista, os professores do Curso de Comunicação Social da UFC estavam se reunindo para discutir a recusa da Imprensa Universitária em imprimir uma edição do jornal laboratório do curso, a qual contava com uma foto de Yuri nu.

muito na relação, por exemplo, conteúdo-forma de uma maneira indissociável. Então, se eu não tenho liberdade, do ponto de vista da escrita de um artigo, de escrever um artigo, por exemplo, que não tenha pontos, não tenha vírgulas, não tenha sequer parágrafos, que tenha uma página, uma palavra que seja... Eu acho que escrever também é processo de pensamento, então se você tem limitação do ponto de vista formal isso vai, necessariamente – pensando forma e conteúdo de forma não-dissociadas – ser muito sufocante pra que o pensamento se faça da maneira mais experimental possível. Tem uma série de outras regras pra dar conta dessa produtividade, como essa lógica empresarial que pauta hoje a educação, o Lattes (*currículo de atividades acadêmicas da Plataforma Lattes do CNPq*), toda essa produtividade que os professores têm de ter pra alcançar essa ou aquela categoria, haver essas progressões funcionais. Essa lógica dessa ascendência, que você tem de publicar não sei quantos artigos, participar de não sei quantos seminários... Eu participei de um único seminário acadêmico na minha vida toda, da SOCINE (*Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*). Achei muito chata a experiência, tinha 15 minutos pra falar numa mesa. Eu peguei um avião – detesto avião – daqui pra São Paulo pra falar 15 minutos. Em 15 minutos, me parece – pelo menos eu não consigo, pode ser um déficit meu –, mas eu não consigo em 15 minutos começar sequer a pensar de maneira mais rigorosa sobre determinado problema, determinada questão.

É, então, uma lógica de super-hiperprodução, hipereficiência que a mim, infelizmente eu não consigo (*lidar*), ou felizmente, aliás... Eu não tô muito interessado em entrar nessa máquina de produção. E eu acabo sofrendo as consequências disso, não tenho redução de carga horária, por exemplo, porque não publico o número x de artigos. Não participo do número x de encontros, simpósios dos quais deveria participar para pontuar um número x que me dá direito de reduzir a carga horária de disciplinas. Eu acabo preferindo participar de coisas que eu acredito, que fazem mais sentido pra mim, como experiência estética, ética e política do que entrar nessa máquina infinita e totalmente esquizofrênica de produtividade, competitividade. Acho que hoje a universidade é muito pautada por essa lógica empresarial da competição.

David – Yuri, no caso do seu mestrado, que você fez em São Paulo... O que você fez em relação ao mestrado, de seguir o seu caminho lá dentro da USP (*Universidade de*

São Paulo), não só ficar no Mestrado em Artes. Foi justamente por isso? (*Por*) essa questão da institucionalização... Que você resolveu seguir esse caminho?

Yuri – A USP, eu acho que é uma universidade que tem vários e vários problemas. Eu acho que há uma espécie de mistificação dentro da USP, as pessoas costumam pensar como sendo um lugar idílico, perfeito e tal. Mas eu consegui, felizmente, dentro do mestrado, traçar, criar um trajeto próprio, tendo aulas na FFLCH (*Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo*), no departamento de Educação, nas próprias Artes Visuais, na Música, enfim... Eu ia muito seguindo o faro, a esteira dos professores que eu via que *tavam* problematizando... Enfim, nas Artes, problematizando o lugar das artes no dia de hoje; na Educação, problematizando a educação. Problematizando e criando possibilidades outras de entender esses lugares, de repensar e de inventar, sobretudo, outros lugares.

E, na USP, o Mestrado em Artes Visuais tem três linhas de pesquisa: História e Teoria Crítica, Arte e Educação, e Poéticas Visuais. Em Poéticas Visuais, você pode desenvolver uma pesquisa que seja a partir da sua produção artística. Embora não tenha feito isso, a minha dissertação foi sobre *performance*



Sabendo que Yuri havia tirado a roupa em algumas entrevistas, durante a reunião de pauta a turma imaginou a possibilidade de ele ficar nu durante a entrevista.

Mesmo com a entrevista marcada para as 14h30min, a turma estava receosa de chegar atrasada para a entrevista. Dividida em três carros, a turma chegou ao prédio de Yuri, no bairro do Mucuripe, com uma hora de antecedência.

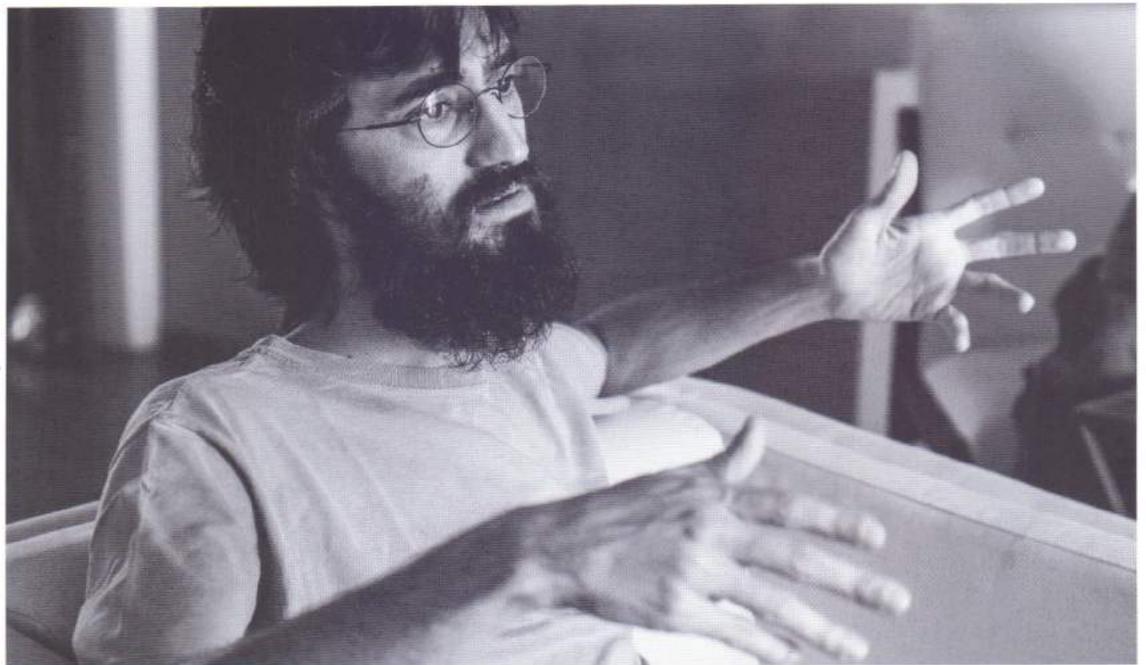
O carro em que os produtores e a fotógrafa estavam foi o último a chegar, pois ninguém no carro sabia exatamente como chegar ao apartamento de Yuri. Mesmo guiados pelo Google Maps, o grupo entrou numa rua errada.

e tecnologia. *Performance* porque evidentemente alguns trabalhos meus tratam dessas questões. Então, embora eu não fale especificamente dos meus trabalhos, me interessou pensar, no mestrado, questões que me instigam a pensar os meus trabalhos como artista, entendendo que a própria dissertação, *pra* mim, foi também escrita por uma escrita artística, uma escrita inventiva. Então, também tentei não me pautar por regras acadêmicas, nessas questões de modos de escrever uma dissertação correta, do ponto de vista das regras da ABNT.

Nathanael – Yuri, falando dos seus trabalhos, em alguns deles você insere a nudez. Por que utilizar a nudez *pra* fazer arte?

Yuri – Isso foi surgindo no meu trabalho de uma maneira muito natural. É engraçado, já respondi muito essa pergunta e, cada vez que eu respondo, é uma resposta bem

às manifestações artísticas em âmbito nacional), dada pelo artista carioca Ivens Machado (*artista visual brasileiro que iniciou carreira nos anos 1970*), em que a proposta era que a gente ocupasse esse casarão. E, eu já vinha lendo, escrevendo muito sobre essa relação entre corpo e espaço. E, quando eu entrei nesse casarão – era um casarão em ruínas, um casarão que *tava* há muito tempo fechado – a, primeira coisa que me veio foi justamente me integrar àquele espaço, de alguma maneira justapondo, ou contrapondo, meu corpo ao espaço. E havia uma carnalidade naquelas ruínas, naqueles paredões: musgo, umas plantinhas que *tavam* crescendo nas pequenas brechas de rachaduras dessa construção arquitetônica, o bolor nas paredes, os rebocos caídos... Tinha uma carnalidade muito forte, uma pregnância do tempo naquele espaço,



diferente uma da outra. Eu diria que hoje eu penso, olhando *pra* trás – eu trabalho com artes há mais ou menos 12 anos –, um dos trabalhos não foi nem muito um desejo meu de tirar a roupa. É engraçado, mas é quase como se houvesse uma exterioridade que me convocou a fazer a ação sem roupa, porque não fazia o menor sentido que ela fosse feita com roupa.

Na ocasião em que eu desenhei, por exemplo, o meu contorno (*Yuri se refere ao trabalho Ação 3, de 2005*)... Eu desenhei o contorno do meu corpo numa parede de um casarão abandonado, um casarão que ficava perto do Dragão do Mar (*Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura*). Era um casarão que a gente ocupou por conta de uma oficina da Funarte (*Fundação Nacional das Artes, desenvolve políticas públicas de fomento*

que era muito corpórea, que imediatamente me convocou a me integrar naquele espaço de uma maneira dúbia, digamos assim, porque ao mesmo tempo que eu desenhei esse contorno do meu corpo, depois eu quebrei esse contorno – numa posição fetal. Eu criei essa espécie de ninho, uma escultura vazada do meu duplo nesse espaço, e, na ocasião da *performance*, eu tiro a roupa, entro nessa parede, nesse grande bloco de alvenaria e permaneço ali como que em um ninho, mas ao mesmo tempo que era um ninho confortável, de estar ali nessa posição fetal, aos poucos – porque eu fico um tempo ali dentro – isso vai se transformando em uma situação extremamente desconfortável. Machuquei a canela, não podia me mexer, ia criando ali uma espécie de tensão entre o corpo e essa parede de alvenaria. E,

No retorno à UFC, o mesmo grupo também não sabia o caminho de volta, por isso teve de seguir o carro com os outros entrevistadores que iam na frente.

se a gente pensasse, não haveria o menor sentido, pelo menos me parece que não, em estar nessa mesma situação – desse espaço, dessa carnalidade, na materialidade desse espaço – de roupa, vestido.

Se a gente pensar em termos de imagem mesmo – também, não somente –, a força do trabalho seria muito apaziguada se ali, naquele paredão de alvenaria, nu – o próprio espaço *tava* nu –, estivesse ali um corpo vestido. Pensando em termos ainda dessa carnalidade, dessas sensações, e, sobretudo, da potência que é a documentação desse trabalho – que não é pensado somente como registro, as fotos desse trabalho.

Do ponto de vista da documentação, a própria documentação faz parte da *performance*. Então, é uma *performance* feita para ser fotografada. A fotografia é um pensamento em conjunto com a ação do corpo no espaço, e não *a posteriori*. Então – pensando também na produção de sentido – o efeito, do ponto de vista da fotografia, também seria muito amenizado se eu estivesse ali vestido.

David – E como é que fica essa relação entre nudez e intimidade?

Yuri – *Pra* mim, era tão natural, que eu, em nenhum momento, pensava que era eu, Yuri, naquele lugar. Eu sempre via assim: era um corpo – e eu *tô* falando aqui de uma questão que é a relação entre o corpo e o espaço, dessa relação (*entre*) corpo e arquitetura. *tô* falando de tempo; desse corpo marcado e performatizado pelo tempo, pelos atravessamentos do tempo, e esse espaço também é atravessado por esse tempo. *Tô* falando de um corpo que não é meramente carne, mas é justamente as suas relações. *Tô* pensando o corpo não (*como*) isso aqui (*aponta para o próprio corpo*), materialmente falando, mas pensar que o corpo é também as conexões que a gente inventa a partir das relações que a gente trava no mundo. Então, *pra* mim, nunca tinha essa questão da intimidade. Engraçado isso, né? Porque a nudez aparente não tem como não ser uma questão oposta da intimidade. Mas *pra* mim nunca foi um... Enfim, era tão natural! Eu *tava* pensando tanto em outras questões, que era isso que eu falei (*anteriormente*). Tinha uma espécie de impossibilidade de não ser nu. Ou era nu, ou o trabalho não ia ter o menor sentido, por exemplo, eu entrar naquela árvore (*na performance Ação 1, de 2005*) – no meio da natureza, no meio de Guaramiranga, no meio da serra –, entrar numa árvore vestido com roupa. Tem coisas que eu não consigo explicar, a verdade é essa. Talvez não esteja na ordem da explicação verbal, é muito mais do ponto de vista da experiência mesmo...

Seria outra, totalmente distinta. Tanto minha – das sensações que eu produziria no meu corpo, estando ali nessa relação, desnudo, com esse espaço –, quanto por parte de quem observa o trabalho em um segundo momento, que é esse momento já mediado pela fotografia.

Jadiel – Yuri, mas tudo isso implica uma relação com o público, né? E falando sobre uma das suas intervenções, onde você criou o artista japonês *Souzousareta Geijutsuka (2006)*, o que você esperava naquele momento, ou o que você espera hoje, da resposta do público? Você tem uma noção? Você se preocupa com isso? Como é essa sua relação com a resposta?

Yuri – Deixa eu pensar um pouco... Eu não desconsidero o público nos meus trabalhos. Eu acho que essa é uma questão. Aliás, vários dos meus trabalhos são justamente trabalhos contextuais, como no caso da exposição *Turvações Estratigráficas (2013)*. Eu

“Eu ia muito seguindo o faro, a esteira dos professores que eu via que tavam problematizando (os próprios campos de atuação).”

sou muito tomado – no sentido de (*ser*) muito trespassado – pelas questões do lugar, não só arquitetonicamente falando, mas o público daquele lugar, as pessoas que estabelecem conexões naqueles lugares, a situação política, econômica, social dos lugares onde eu vou expor são muito importantes nesse contexto todo, é muito importante pra produção dos meus trabalhos.

Agora, do ponto de vista da recepção, o que eu fico sempre levando em consideração é que eu não posso fazer com que o meu trabalho seja mais palatável, ou mais entendível, ou seja mais fácil de ser assimilado, por achar que o público não vá ter acesso ao trabalho se ele for muito sofisticado, do ponto de vista conceitual e etcétera. Porque eu acho que quando a gente faz isso, na verdade a gente *tá*... Como é que fala? Subjugando?

Hélio – Subestimando...

A turma também se dividiu em três grupos para chegar de elevador até o apartamento de Yuri, no oitavo andar. Os vizinhos de Yuri admiraram nossa coragem de andar no elevador, pois ele apresentava defeitos frequentemente.

Pego de surpresa pela antecedência da turma, Yuri acabara de acordar e tinha ido tomar banho e almoçar. Quem nos recepcionou foi Vera, que trabalha no apartamento de Yuri.

Quando foi almoçar, Yuri ainda ofereceu almoço para a equipe, embora tenha confessado não ter o suficiente para todos: "Só não tem almoço pra todo mundo, mas quem quiser..."

Yuri – É, a gente subestima às vezes o público, achando que o público não vai entender ou que... Porque este é um problema: entender o quê? Não se trata, no caso das artes, de uma comunicação que tenha uma mensagem única e unidirecional – de emissor-receptor, que eu tô falando uma coisa e o público vai entender exatamente aquilo que eu tô (*falando*)... Acho que não é isso, é muito mais do campo do sensível, da maneira como esse trabalho vai afetar as pessoas que vão criar um diálogo com ele.

O que eu quero dizer é que eu acho muito mais interessante que o trabalho tenha uma potência de convocar esse público a ir até ele, a proporcionar essa experiência, afetar o público no sentido de manter vivo o problema que o trabalho lança naquele que o experimenta, mas o experimenta sem preconceito, porque também é muito comum do público já dizer "Ah, eu detesto arte contemporânea", por exemplo. E aí já cria um...

David – Estigma...

Yuri – Um estigma, né? E uma clivagem absurda, um distanciamento absurdo, em

pode ser uma obra – tivesse então essa força disruptiva de nos lançar àquilo que a gente não sabe, de novo essa questão do não-saber – aquilo que a gente não conhece, aquilo que não tá posto, aquilo que não tá cristalizado, aquilo que não é da ordem do já dito e já consumido. Então, é pensar que eu acho que a operação talvez seja aqui não a de tornar trabalhos mais deglutíveis, mas fazer com que esses trabalhos convoquem, então, as pessoas que com ele mantenham uma relação, convoquem-nas, que essas pessoas sejam quase que mantenedoras da vivacidade pulsante, latente, dessas experiências estéticas, seja no campo da arte, seja no campo da educação, seja no campo da literatura, da escrita... Não sei se eu respondi não, mas... (*risos*).

Breno – Yuri, o seu trabalho *Souzousareta Geijutsuka* teve uma resposta muito forte dos jornalistas, tanto que você pegou o que os jornalistas publicaram e expôs no espaço do museu do Dragão do Mar (*Museu de Arte Contemporânea do Ceará*). Mas você acompanha, ou tomou conhecimento, de

"Tô pensando o corpo não (...) materialmente falando, mas pensando que o corpo é também as conexões que a gente inventa a partir das relações que a gente trava no mundo."

relação à experiência que aquele trabalho pode te proporcionar. Tu ativando um trabalho, né? Então, eu gosto de pensar essa relação do público também nesse sentido, do público como aquele que vai ver a exposição – e acho que o público é muito mais do que isso, o que eu *tava* falando em relação à arte contextual –, mas eu gosto de pensar trabalhos que mantenham vivo, no público, esse efeito que afete o público de uma maneira que ele saia daquele trabalho mantendo vivo o efeito descarrilador que o trabalho tem ou não. Não só no público, mas no próprio artista que o faz. Como se todos esses pré-conceitos – esses conceitos pré-estabelecidos tanto no artista, quanto na obra, quanto no público – fossem todos por água abaixo. Acho que (*é como se*) o trabalho fosse essa espécie de força disruptiva que arremessasse a gente, como uma espécie de catapulta, *pra* um lugar que a gente desconhece. Justamente esse lugar ainda não mapeado. Como se o trabalho – e aí pode ser um texto, pode ser uma aula,

respostas de pessoas que não são jornalistas sobre seu trabalho? Não só o do *Souzousareta*, mas... Como o seu trabalho tem afetado as pessoas? Você já tomou conhecimento de como é?

Yuri – É, eu tinha esquecido de falar do *Souzousareta*... Eu vou emendando, tenho de ir pautando, porque senão fico... Mas por exemplo, o *Souzousareta* é um trabalho que, do começo ao fim – e parece que não tem fim, aliás –, ele tá pensando a questão do público. Mais do que do público como visitante da exposição, aquele que recebe o trabalho, mas mesmo numa esfera pública. Um trabalho que eu acho que pensa e se infiltra na esfera pública. Em relação à recepção do público, nesse sentido de entendimento do público, eu não tinha a menor ideia da proporção que o trabalho ia tomar. E por "n" motivos, eu não sabia nem se ia, ou não, ser veiculada a matéria nos jornais locais... Não tinha a dimensão, não conseguia precisar, dimensionar, a escala e a proporção que esse trabalho ia ganhar. Então, acabou

Assim que entramos na sala, sem cerimônia, o professor Ronaldo Salgado já começou a arrumar o espaço, posicionando as cadeiras e o banquinho onde ficariam os gravadores.

que isso foi muito feliz. Eu, particularmente, fiquei muito feliz quando a primeira fala que eu fui convidado *pra* fazer sobre esse trabalho foi no curso, se eu não tô enganado, de Ciência Política ou era um curso de... Já não lembro, mas ele (*o trabalho Souzaouareta Geijutsuka*) extravasou o campo (*das artes*) – de novo, não acredito nessa ideia de campo das artes –, mas a discussão no âmbito somente de um certo circuito de arte. Então ele extravasa com esse certo circuito e ele vai ganhar força em outros lugares, outros territórios. Então (*é*) um trabalho que conseguiu essa espécie de transbordamento dessas fronteiras: (*Souzaouareta Geijutsuka foi debatido*) no jornalismo, na filosofia, na sociologia, e etcétera. E eu não tinha a ideia dessa dimensão e fui incorporando ao trabalho – por entender desde sempre que esse foi e é um trabalho processual – as respostas, as conversas, os diálogos, essas falas públicas, os artigos que eram escritos acerca do trabalho, porque inclusive era isso e é isso que ainda hoje mantém esse trabalho vivo. É um trabalho que produziu

31ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo) tá tendo – fico até surpreso –, muita repercussão, no sentido de *feedback*. Muito *feedback* pra mim. É assustador essa história duma Bienal. É a primeira vez que eu participo duma Bienal de São Paulo. São 500 escolas por dia, 20 ônibus por hora, que param no prédio da Fundação Bienal. Então, 30 mil pessoas por dia – se é que esse número é real, mas é o que consta no site da fundação – é muita gente vendo seu trabalho. Então, eu acompanhei – *tava* em São Paulo, cheguei anteontem –, pude acompanhar o fluxo de escolas, de pessoas que passam ali. Aí, tem um dado que eu acho engraçado, que eu adoro: muitas crianças ficando em frente à foto (*as fotos que compõem o trabalho "A Fortaleza", também exposto na Bienal*) – além de um filme (*o filme "Nada é"*), que é um filme que foi comissionado pela Bienal com o apoio do Centro Cultural Banco do Nordeste, um filme que eu fiz no Maranhão para a Bienal, que é um projeto meu antigo, de mais de dois anos, que agora eu finalmente tive verba *pra* fazer; tem

Ao sentar-se para dar início à entrevista, Yuri ficou surpreso com a quantidade de pessoas (nove) que foram entrevistá-lo.



e ainda continua produzindo arquivos, mas não é arquivístico, no sentido de que é um arquivo morto. Eu penso muito mais o japonês (*Souzaouareta Geijutsuka*) como um trabalho (*que é*) quase que um arquivo vivo. É um trabalho que continua movimentando o pensamento, e, cada vez que isso vem à tona, é uma atualização desse trabalho que tá ainda vivo desde 2005, 2006. Agora recentemente, uma pesquisadora e professora da UFMT (*Universidade Federal do Mato Grosso*), chamada Ludmila Brandão (*professora da UFMT, arquiteta e historiadora que atua no campo da crítica cultural*), escreveu um artigo lindo sobre esse trabalho e apresentou em Londres, sobre pós-colonialidade e o circuito artes, e tem o caso do *Souzaouareta Geijutsuka* como central da discussão que ela apresenta nesse encontro sobre pós-colonialismo.

Breno – E outros trabalhos seus, você acompanhou respostas?

Yuri – Esse filme da Bienal (*o filme "Nada é"*, realizado por Yuri, está em exibição na

outro trabalho que é esse trabalho *A Fortaleza*, que eu *tava* falando, também tá na Bienal. E tem muita criança que fica ao lado do trabalho, fazendo a mesma pose. E eu acho isso muito genial.

Eu tenho recebido muitos *e-mails*. Isso *pra* mim tem sido uma grande surpresa: muitos e-mails de pessoas que viram o trabalho – o filme, principalmente sobre o filme –, pessoas que não são do circuitinho das artes visuais, mas professores de colégios municipais, do ensino da rede pública, jovens... Agora acabei de receber um *e-mail* de uma senhora de Cachoeira, (*cidade*) do interior da Bahia, falando que há uma festa nessa cidade – Cachoeira –, que durante um dia foi a capital da Bahia. Por um dia! E Dom Pedro II (1825-1891, *Imperador do Brasil*) esteve lá (*em Cachoeira*). E meu filme fala da não-ida de Dom Pedro II a Alcântara (*cidade do interior do Maranhão*), que era a capital do Maranhão antes de ser São Luís. Enfim, várias pessoas (*mandaram e-mail*): pessoal da geografia, uma antropóloga que trabalha

Como a entrevista de Yuri foi a primeira a ser realizada pela turma, parte do grupo apresentava certo nervosismo, que logo foi sumindo com a recepção calorosa de Yuri.

No meio da entrevista, Yuri sentiu o cheiro de café sendo preparado na cozinha. Ele fez uma pausa: "Vocês querem café? Desculpa. Eu tô sentindo o cheiro, com vontade..."

"(É como se) o trabalho fosse essa espécie de força disruptiva que arremessasse a gente (...) pra um lugar que a gente desconhece."

com os quilombolas, por parte do filme ter sido feito em dois quilombos em Alcântara, em Caratatiua e em Itamatatiua.

Enfim, pessoas de várias áreas (*têm dado feedback*) e isso é bacana. Eu acho bem mais interessante, aliás, quando tem esses encontros insuspeitos, do que quando tem o retorno de um crítico, de um curador, que eu já sei mais ou menos o que vai dizer... É sempre muito teórico; é sempre muito previsível, até, em muitas vezes, qual vai ser o tipo de diálogo que ele vai estabelecer com a obra. E aí isso é bonito também.

Tem um autor que eu gosto muito, que diz que, depois que ele escreveu um livro, o melhor retorno que ele teve foi de surfistas e de catadores de papel. É o (*Gilles*) Deleuze. Deleuze depois escreve um livro chamado *A dobra: Leibniz e o barroco* e diz que mais interessante que todo o *feedback* que ele teve dos filósofos foi (*o feedback dos*) catadores de papel e os surfistas. Eu acho isso genial! Sei lá, eu ficaria muito feliz se um surfista

fosse ver minha obra. Até porque eu surfei a vida toda. Eu só surfei e andei de skate, falando em infância e adolescência.

Amanda – Yuri, falando ainda dessa relação do público com sua obra e do *feedback* que você acaba recebendo... Você falou das crianças que vão lá e ficam imitando a pose. Você acha que as crianças encaram a arte, essa sua arte, de uma forma mais natural, mais simples?

Yuri – Eu adoro, eu queria muito até fazer uma exposição que fosse pensada... Mesmo que não fosse uma exposição "para" crianças, mas fosse "a partir" das crianças. Porque eu acho que elas são – falando em público nesse sentido de visitante – as mais inventivas, as que se permitem mais. Porque as crianças não querem entender racionalmente, elas não estão sob esse crivo dessa razão *pra* entender. Eu acho que elas são mais delirantes, e isso é muito lindo, você ficar vendo as crianças...

Uma vez eu *tava* numa exposição em 2006, no (*Instituto*) Itaú Cultural (*instituição privada de pesquisa, produção e fomento de manifestações artísticas âmbito nacional*). Também vai muita criança no Itaú, de excursões, e elas ficavam (*comentando, ao ver as fotos do trabalho Ação 3, de Yuri*): "Olha, essa mulher". Achavam que eu era uma mulher. "Essa mulher magrela". Eu tinha o cabelo grandão, na época. "Essa mulher magrela mora..." Mas eu tinha barba, era um negócio muito estranho. "Essa mulher magrela mora nessa casa". Achavam que aquilo era uma casa. (*A criança*) vai delirando! (*Risos da turma*). E o trabalho vai reverberando nelas, com essa pureza entre aspas, com esse olhar ingênuo – no bom sentido do termo –, com essa experimen-



Para não interromper a entrevista, o professor Ronaldo se levantou e foi buscar o café para Yuri. Ele agradeceu, dispensando o açúcar: "Eu tomo sem açúcar mesmo. Obrigado. Se vocês quiserem... Tá bem quente..."

tação com aquilo que tá vendo e que não passa por tentar esquadrihar, rapidamente situar: "Ah, esse trabalho é uma *performance*, feita não sei que, pelo artista tal...". (*A criança*) não sabe nem o que é *performance*, pouco importa essas categorias, essa taxonomia, essa criação desses lugares. E ficar vendo a relação delas com esses trabalhos, *pra* mim, é muito... São leituras insuspeitas, que eu nunca imaginei e de repente só poderiam partir delas, talvez, com esse olhar muito descomprometido, nesse sentido de entendimento. Porque às vezes o trabalho não é *pra* se entender. Não sei quando é que surgiu isso, essa nossa vontade de querer entender. Você não quer entender uma música, por exemplo. A música é diferente. Eu gosto de pensar na música sempre, porque você não fica: "Poxa, o cara deu um sustenido não sei de que, o cara tá ali numa oitava acima...". A não ser que o cara seja músico ou que esteja querendo fazer uma leitura analítica da música. "Poxa, ali o cara fez um arranjo x...". Aí não sei por que quando chega nas artes visuais, às vezes é mais difícil: (*é*) todo mundo querendo entender demais as coisas. Às vezes esse entendimento, entre aspas, passa por outro lugar: pelas sensações a que você é convocado, que o trabalho lhe afeta daquela maneira ou daquela outra maneira. Não tem uma única maneira de se estabelecer uma relação com o trabalho.

Jadiel – Yuri, novamente você falou de convocar. Sobre essa visão de a sua arte ser sempre um convite ao diálogo, tem um pouco a ver com a influência que você teve do professor Solon Ribeiro (*artista visual cearense, ex-coordenador e ex-professor da extinta graduação em Artes Visuais da Faculdade Integrada da Grande Fortaleza*)?

Yuri – Totalmente, cara. Acho que o Solon foi uma grande figura na minha trajetória, importantíssimo ainda hoje. É um cara por quem eu tenho muito carinho e admiração, pelo trabalho e pela postura dele. O Solon nunca se dobrou pra ter de participar de uma exposição ou deixou de falar o que pensa por medo de sofrer retaliações – e sofre, sofreu e continua sofrendo várias, por falar o que pensa. É de uma coragem, uma maneira de existir no mundo muito peculiar. O Solon é considerado... Louco, né? Foi expulso da universidade (*Faculdade Integrada da Grande Fortaleza*) como coordenador e professor, depois os alunos se mobilizaram e conseguiram trazer ele de volta pra universidade como professor, mas...

O Solon dava uma aula inteira sobre merda. Era uma aula sobre merda, sobre cocô, mas *pra* – a partir da merda –, ele pensar a

História da Arte, por exemplo, com artistas como (*Piero Manzoni (1933-1963, artista italiano)*) – que tem uma latinha de merda de artista ("*Merda d'artista*", *trabalho de Manzoni que consiste em 90 latas contendo fezes dele próprio*) –, *pra* pensar a questão da merda nas *performances* dos artistas que trabalham com escatologia, a questão do corpo a partir daquilo que é o resto, aquilo que o corpo expele... Enfim, eram aulas realmente muito instigantes. E ele, como artista, tem um trabalho que eu acho muito malvisto ainda no Brasil. Na maioria dos trabalhos dele, ele se diz – assim como vários outros artistas anteriores a ele, (*como*) o próprio Hélio Oiticica (*1937-1980, pintor, escultor, artista plástico e performático carioca*) – que era propor a ideia de participação do público, não mais o público como aquele espectador que tá ali distanciado da obra – que aquilo é a obra, aquilo sou eu a observar a obra. Não, o observador já não existe, no caso dessas práticas desses artistas, que começam aí nos anos 1960, que é justamente a ideia de que esse público tem de ativar essa obra a partir da relação que ele cria com o trabalho, (*como os trabalhos*) da Lygia Clark, Hélio Oiticica, Lygia Pape (*artistas visuais brasileiros ligados ao movimento artístico do Neoconcretismo*), toda essa turma. No teatro, o Zé Celso (*José Celso Martínez Corrêa, ator, dramaturgo e diretor teatral, fundador do Teatro Oficina*)...

Em múltiplos trabalhos do Solon, há esse convite pra que o público visitante – nesse sentido – participe também da obra: a constituir (*a obra*), a produzi-la também. O trabalho é uma experiência; ele cria uma situação em que a obra só vai existir, na verdade, a partir do momento em que há essa relação do público com ela. Antes disso, não há obra. A obra é justamente essa experiência. E o Solon é isso, acho que o Solon é um cara realmente...

Ana Maria – Yuri, mudando um pouco de assunto, mais cedo você falou que a questão

"Às vezes o trabalho não é pra se entender. Não sei quando é que surgiu isso, essa nossa vontade de querer entender."

No meio de uma resposta extensa, Yuri pediu que o interrompessem, caso necessário: "Vocês vão me interrompendo, que eu vou falando, vou fugindo do tema..."

Ao encerrar alguma digressão, Yuri às vezes esquecia qual pergunta tinha sido feita, mas logo lembrava. Noutras vezes, ele perguntava se havia realmente respondido à pergunta feita.

Yuri estava calçando chinelos e a turma ficou observando as estrelas coloridas tatuadas no pé direito dele. Na avaliação da entrevista, alguns integrantes da turma se mostraram curiosos sobre as tatuagens de Yuri.

“Acho que Fortaleza ainda é uma terra de possíveis, (...) ela ainda é menos engessada (...) do que essas outras cidades que já têm seus circuitos muito bem fincados.”

da falta é uma potência... Relacionando isso com Fortaleza e a questão da urbanização, quais são as potências que Fortaleza possui, artisticamente, no seu trabalho?

Yuri – Olha, Fortaleza, eu acho assim: sempre que eu viajo pra uma cidade maior, eu fico achando que já não tem muito lugar de respiro, sabe? É como se as coisas já estivessem muito engessadas. Talvez o Rio de Janeiro, menos. Mas São Paulo, por exemplo, que é o centro econômico do País – e, sem dúvida, é o lugar onde mais se pode ter também um acesso maior a eventos culturais – mas se pode ter mais acesso, eu acho que se pode menos propor. Eu acho que esse acesso a espetáculos, filmes, exposições nos torna quase como consumidores (*desses produtos*), mas talvez menos como possíveis criadores de situações como essas. Eu acho que tudo é tão – primeiro – marcado pelo mercado...

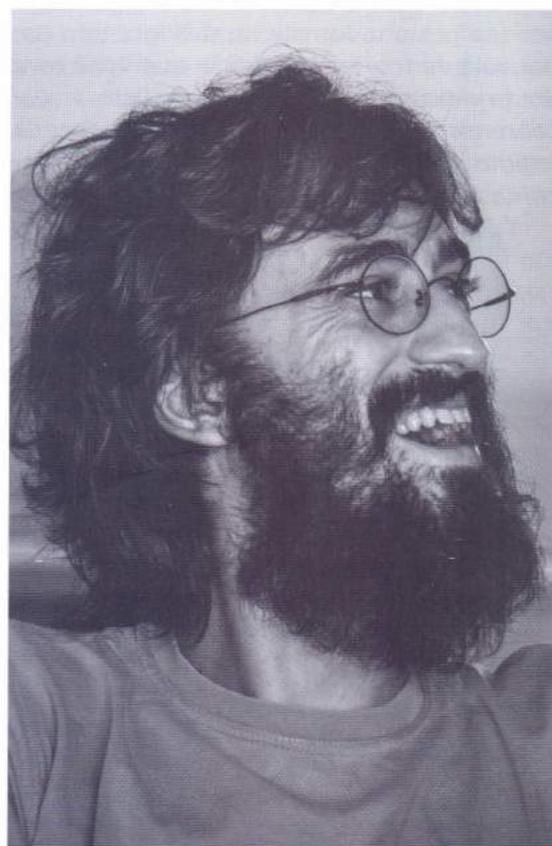
Não à toa, há um número enorme de galerias de artes visuais crescendo em São Paulo nos últimos cinco anos. Galerias de Londres, como o *White Cube* (galeria de arte londrina, com filiais em Hong Kong e São Paulo)... Várias galerias, enfim, surgindo em São Paulo, e isso, sem dúvida, engessa, ou, pelo menos, formata – em certa medida – a produção dos artistas, que já têm aí um destino muito certo de desovamento dos trabalhos. Claro que há exceções, sem dúvida – também não tô aqui querendo demonizar o mercado –, de artistas que estão dentro dessas estruturas e conseguem subverter essas estruturas. Mas eu acho que em Fortaleza – diferente dessas cidades que já têm esse sistema muito bem engessado, muito bem articulado, com toda essa maquinaria, essa engrenagem com suas peças muito bem definidas –, há a falta de um sistema das artes, um circuito – de fato – das

Durante a entrevista, Yuri estava sempre mexendo nos cabelos ou puxando a barba. Por várias vezes ele ofereceu água ou café para a turma, mas ninguém aceitou.

artes, ou circuitos.

Então, acho que agora (*ênfase*) o Cinema da Fundação Joaquim Nabuco aqui em Fortaleza tem tido uma programação bacana de filmes. O BNB (*Centro Cultural Banco do Nordeste*), o próprio Museu de Arte Contemporânea (*localizado no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura*)... São pouquíssimos espaços, mas talvez, por outro lado, essa falta desses lugares institucionais, ou mercadológicos, possibilita – ou deveria, talvez, possibilitar – outros tipos de encontros e outros tipos de produção nesses espaços de apresentação dos trabalhos. E eu acho que essa falta acaba gerando experiências muito singulares, como o *Alpendre* (*Alpendre Casa de Arte, Pesquisa e Produção – organização não-governamental extinta em 2012, criada por artistas cearenses em 1999 para discussão e produção artística*). Solon Ribeiro, Eduardo Frota, Alexandre Veras (*artistas visuais cearenses e membros fundadores do Alpendre*) foram três pessoas, três artistas que eu acho... Você claramente percebe uma curva no que vinha sendo produzido em Fortaleza nos anos 1980 até o final dos anos 1990, e depois no *Alpendre* você vê uma guinada de outros artistas surgindo.

Acho que Fortaleza ainda é uma terra de possíveis, nesse sentido de que ela ainda é menos engessada, menos rígida do que essas outras cidades que já têm seus circuitos muito bem fincados, então há mais em conta... Acho que, hoje, o Cine Caolho

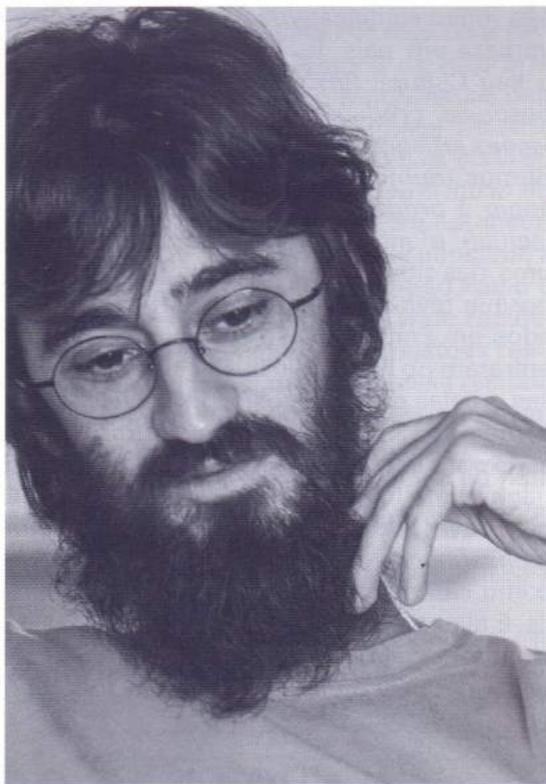


(projeto que exhibe e debate mensalmente produções cinematográficas cearenses,) essa articulação desse grupo de pessoas aqui de Fortaleza, o Alumbramento (produtora cinematográfica de Fortaleza)... Eu acho que tem saído muitos grupos interessantes de alunos da universidade, criando espaços, entre aspas, independentes. Espaços como o Dança no Andar de Cima (espaço de produção, investigação e criação em arte contemporânea em Fortaleza), que, aliás, agora tá passando por um processo de possível fechamento, ninguém sabe se vai fechar ou não. Enfim, acho que Fortaleza ainda tem – não sei por quanto tempo – muitas frestas abertas e muitas possibilidades de abirmos novas frestas, novas fissuras. E isso é mais difícil quando você vai em São Paulo, Nova Iorque... Berlim, menos... Mais Londres... tá tudo mais instituído. Prefiro pensar que aqui as coisas estão mais no gerúndio; pensar mais os instituintes, aquilo que a gente ainda pode produzir de diferença, do que ficar somente vinculado àquilo que já está instituído.

David – E o que essa ausência/potência agrega no teu trabalho?

Yuri – Eu acho que, no meu trabalho, acabo tentando – espero que consiga – pensar e produzir coisas que escapem dessas formatações já dadas, já previstas, já esperadas, já cristalizadas, já assentadas. Como se algumas coisas já estivessem sedimentadas e a gente acaba às vezes ficando refém dessas sedimentações, do ponto de vista de que a gente acaba se tornando meros produtores de algumas demandas que chegam a nós. A gente quase que responde a essas demandas desses lugares instituídos, muito mais do que pensando em possibilidades de atuar ou de produzir certos trabalhos e experiências que escapem, então, desses modelos já gangrenados, quase que falidos, em certo sentido.

Quando eu falo que essa falta é essa potência, é justamente pensando que prefiro me posicionar e inventar através daquilo que eu não sei exatamente o que é, ou no que é que vai dar, numa coisa processual em que eu não tenha já de partida o lugar onde eu quero chegar, porque não existe, então... Por exemplo: não existe a galeria de arte. Que ótimo! Por um lado, que pena, porque a gente acaba tendo de fazer outros trabalhos *pra* conseguir dinheiro, porque afinal todo mundo precisa de dinheiro *pra* viver. Mas, por outro lado, que ótimo, porque a gente também passa, então, a pensar não somente na produção do trabalho, mas também nas maneiras de como fazer com que esse trabalho circule no mundo: como é que ele



ganha o mundo, como é que esse trabalho vai estar implicado no mundo, não só do ponto de vista daquele que produz o trabalho, mas o artista também como aquele que produz o próprio circuito no qual aquele trabalho vai, enfim, ganhar o mundo. Acho isso muito importante. É isso do Cine Caolho. Acho que a grande importância, *pra* mim, do Cine Caolho é a criação, a constituição de um espaço em que você possa ver a condição do cinema cearense – já que não existe um lugar outro na cidade. Então, esse grupo foi lá e inventou um lugar na cidade, em que você possa ver o que os meninos – inclusive muitos alunos da UFC (Universidade Federal do Ceará) – estão produzindo de filmes, experimentando... Você cria ali um lugar comum. Dá a possibilidade de estabelecer, de manter um diálogo constante e é importante também que seja algo a longo prazo, porque normalmente a gente tem prazos exíguos *pra* executar os projetos e prazos ainda mais curtos da manutenção desses projetos ativos. Muda o governo, você não tem políticas públicas de fato... Você tem políticas públicas que, com a mudança do governo, degradingolam. Parece que as coisas tomam uma direção completamente oposta... São cidades sem memória, nesse sentido.

Mariângela – Então, essa falta de um circuito de artes visuais aqui em Fortaleza se deve à má condução do aparelho cultural?

Yuri – Eu não sei se se deve só a *isso*... Eu acho que passa também por uma má condução dos aparelhos públicos, e aí por isso que às vezes você tem momentos que

Yuri fazia longas pausas antes de responder algumas perguntas, com o olhar perdido em reflexões. Um sino de vento tilintava no ambiente, criando uma atmosfera quase onírica, segundo o Jadiel.

Ao falar da importância das iniciativas de criar espaços e projetos na cidade, Yuri utiliza o Chico do Caranguejo como exemplo: “O cara de fato fez um trabalho aí... Instituiu uma coisa, que foi comer caranguejo toda quinta-feira e pronto”.

Enquanto o Hélio fazia uma pergunta, Yuri se levantou e foi até a cozinha próxima à sala, mas pediu que não interrompessem a pergunta, que ele responderia de lá: "Pode falar, vou pegar água".

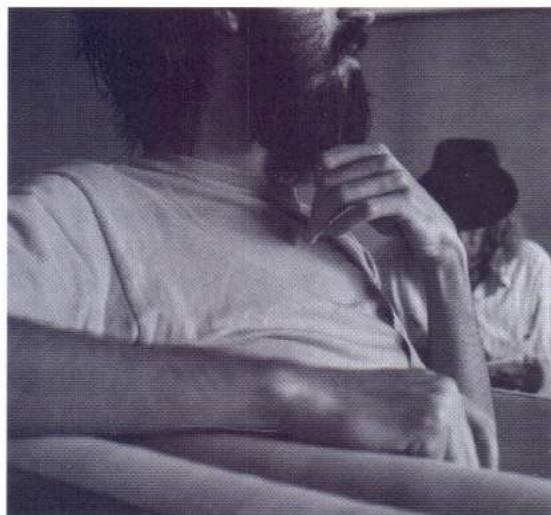
são muito significativos na cidade e isso reverbera *pro* país. Eu lembro que em 2006, o Itaú Cultural (*Instituto privado, voltado à pesquisa, produção e fomento de manifestações artísticas*) veio a Fortaleza *pro* Projeto Rumos (*Rumos Itaú Cultural, programa de apoio à produção artística, cultural e intelectual*) e mapeou Fortaleza como sendo uma das cidades de maior surpresa pra eles, porque teve não sei quantos artistas mapeados em Fortaleza, não sei quantos artistas entraram no Rumos, inclusive eu fui um desses artistas dessa exposição (*Yuri teve o trabalho Ação 3 selecionado pelo Rumos 2005-2006 para exposição em São Paulo*)... E isso ganha uma tônica nacional: (*Fortaleza*) saiu na Bravo! (*revista sobre artes publicada mensalmente pela Editora Abril, até 2013*) como cidade revelação, junto a Florianópolis. E aí parece que finalmente as pessoas da cidade reconheceram a importância de Fortaleza naquele momento. Ora, mas foi preci-

“(...) no meu trabalho, acabo tentando – espero que consiga – pensar e produzir coisas que escapem dessas formatações já assentadas.”

so mais uma vez que o Sul legitimasse uma produção local pra gente ver a importância do Alpendre... Foi justamente nessa época: a força de anos de trabalho do Alpendre; a graduação (*em Artes Visuais*) na (*Faculdade*) Gama Filho – que depois virou (*Faculdade Integrada da*) Grande Fortaleza –, o surgimento do (*Centro Cultural*) Dragão do Mar, enfim, várias situações que tiveram grande importância *pro* surgimento desse grupo de artistas aí... Mas a gente só passa a dar valor a essas coisas quando parece que elas têm um carimbo de confirmado, legitimado... “Agora sim, você teve uma repercussão fora, você participou de uma Bienal” – como no (*meu*) caso agora – e parece que agora eu tenho uma importância maior na cidade, muita gente escrevendo (*sobre mim*), mas acho que não tem nada demais... A Bienal é uma exposição que qualquer um poderia estar participando; fui eu – ótimo, legal, ba-

cana –, mas tem vários outros artistas daqui de Fortaleza que eu acho que poderiam estar (*expondo na Bienal*). Mas parece que você ganha uma espécie de aura, e isso me preocupa muito.

Então, acho que essa questão de Fortaleza, dos problemas da falta de um circuito de arte mais institucionalizado – porque eu acho que há circuitos outros, não há esse circuito do ponto de vista das galerias... Se você pensar que em um dia em São Paulo abriram 16 exposições, sexta-feira passada – 16 exposições importantes, inclusive – e aqui em Fortaleza você tem duas exposições em cartaz agora – uma no BNB (*Banco do Nordeste do Brasil*) e outra no Dragão do Mar (*Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura*). Várias exposições históricas acontecendo agora em São Paulo, e em Fortaleza você tem duas exposições – que são muito interessantes, inclusive, mas é muito pouco. Mas temos outras coisas acontecendo,



do ponto de vista não-institucional: outros lugares, outros encontros, outras possibilidades de diálogo... Vão se criando outros espaços, e isso é muito interessante porque acho que – depois do Alpendre, depois desse *boom* que teve de fato em 2006-2007 – foi havendo um esmorecimento, as coisas foram ficando um pouco mais mornas, mas agora me parece que *tão* começando a ganhar de novo um novo fôlego.

Então acho que passa, sem dúvida, pelas gestões que estão à frente desses aparelhos culturais do Estado – ou de centros culturais de bancos, como o Banco do Nordeste –, mas também a gente não pode ficar como vítima, esperando que esses lugares criem aquilo que a gente é desejante por ter na cidade. Acho que é preciso, cada vez mais, que a gente se agence, se articule *pra* criar... Já que não existe, então vamos (*nos articular*), nós que estamos a fim de

Ao final da entrevista, Yuri nos deu dois exemplares do livro *Souzousaretta Geijutsuka*: um para o professor Ronaldo e outro para sortear entre a turma.

que aquilo passe a existir, em vez de ficar somente reclamando da falta daquilo, da ausência daquilo... Que a gente crie, da maneira que for, os nossos espaços.

Nathanael – Você saiu de Fortaleza pra morar em São Paulo, morou também em Belo Horizonte, e retornou pra Fortaleza. O que significam essas mudanças de cidade pra você?

Yuri – Tem uma história que diz que só retorna aquele que não foi tão longe, mas eu saí (*de Fortaleza*) sempre pensando em retornar; mas não no sentido de que eu ia sair e ficar mais inteligente ou ia ter aulas com pessoas mais bacanas, ou ia ter mais conhecimento das coisas pra depois vir a Fortaleza e apresentar... Nada disso, eu acho que é porque eu sinto de fato que eu tenho vontade de ver as coisas acontecerem aqui. E pensando sempre muito no que foram essas experiências como o Alpendre... E tentar também de alguma forma – já que é uma cidade que eu gosto, que eu amo e

Paulo eu pude perder um pouquinho da ingenuidade que eu tinha em relação à história oficial da arte. A História da Arte Brasileira, a História da Arte Moderna se deu tendo como paradigma a Semana de Arte Moderna (*movimento artístico que ocorreu em 1922 em São Paulo e marcou o início do modernismo no Brasil*). Isso é muito absurdo, a maneira como a História se constituiu, a história oficial. Então, estar em São Paulo é muito bom porque você já entende rapidamente que tem várias outras questões relevantes que constituem de fato essa história oficial: questões de ordem econômica, política, social... Por outro lado, foi bom (*porque*) desmistificou um pouco o que eu pensava sobre a cidade; pude ter contato com professores que eu já lia aqui, tinha muita admiração pelo pensamento deles... Isso é importante!

Também (*a ida para São Paulo foi*) importante pra voltar pra Fortaleza e admirar

Yuri também revelou que havia pensado em fazer alguns preparativos como “comidinhas e café” para receber a turma, mas acabou não dando tempo, devido à antecipação na chegada do grupo.



odeio, mas eu gosto de viver aqui. Às vezes acho que dá uma vontade de ir embora... Mas eu acho que é mais fácil sair, deixar a cidade pra trás – eu poderia ter feito isso –, mas acho que talvez seja um pouco... Não sei se (*usaria*) a palavra “responsabilidade”, pra não cair numa coisa moralista, mas eu vi como se a gente precisasse também pensar numa constituição dessas pessoas interessantes que estão a fim de fazer da cidade algo que ela tem o potencial de ser, mas ainda não é, mas a gente pode tentar junto fazer com que ela seja. Claro que essa luta não tem fim, não tem um porto de chegada, um lugar em que a gente vai finalmente (*dizer*:) “Ah, chegamos agora ao que a gente quis”. É sempre um movimento de movimento, contínuo...

David – Mas o que essa ida trouxe...

Yuri – (*interrompendo*) Essa ida foi muito interessante. Primeiro, porque em São

ainda mais os professores que eu admirava aqui. Tem um professor da Educação aqui que eu acho um dos maiores pensadores de Educação no País: Sylvinho Gadelha (*Sylvio de Sousa Gadelha Costa, professor na Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará*), é um cara que eu acho de uma importância absurda pra pensar a Educação hoje no País. Então isso é muito legal. Também, sem dúvida, você vê (*em São Paulo*) essa quantidade de exposições... No começo, principalmente, isso gera uma ansiedade: você tinha de ver todas as exposições, e tal... Eu cheguei (*em São Paulo*) com muita vontade de ver essas coisas que aqui (*em Fortaleza*) eu não tinha acesso, então teve um momento em que eu ia, sei lá, a três exposições por dia, e à noite ia a um espetáculo... Eu morava bem no centrão da cidade, perto da Praça Roosevelt, então eu vivia no *Satyros* (*teatro mantido pela companhia de*

Quando a turma ia se reunir para a foto final, Yuri ofereceu o próprio tripé para que a fotógrafa Raquel pudesse aparecer também, mas ela recusou a oferta por não fazer parte da disciplina.

Na aula de avaliação da entrevista, o professor Ronaldo realizou o sorteio do livro dado por Yuri. O ganhador foi Hélio, que era, coincidentemente, o aniversariante do dia.

“(...) a gente não pode ficar como vítima, esperando que esses lugares *(institucionais)* criem aquilo que a gente é desejan- te por ter na cidade.”

teatro Os Satyros em São Paulo)... Eu ia a muita peça de teatro, às discussões na Biblioteca Mário de Andrade... Morei quase sete anos lá. Eu *tava* quase virando esse consumista, porque é uma outra forma de consumo excessiva. Gera uma ansiedade e, ao mesmo tempo, é um excesso que você não consegue mais assimilar. Mas aí você pelo menos tem a possibilidade de deixar de ir, diferente de Fortaleza, em que você às vezes não pode ir porque não existe. Então isso foi importante, porque você cria um repertório...

Eu fui *(para São Paulo)* numa condição que *pra* mim foi interessante: foi por causa do *Rumos* (*Programa Rumos Itaú Cultural*). A primeira ida a uma exposição grande em São Paulo foi no *Rumos* em 2006. E o *Rumos* me colocou em contato com mais de 70 artistas do País todo, artistas com quem eu mantenho uma relação de admiração pelo trabalho, pelo pensamento, e mesmo várias exposições que a gente participa junto e volta a se ver. Agora mesmo eu *tava* com a Virginia de Medeiros (*artista visual baiana*) – fizemos uma mesa, segunda-feira agora, no Itaú Cultural –, e a Virginia fez parte desse *Rumos* comigo.

E eu acho também que Fortaleza é quase uma ilha, é muito distante. Mas por outro lado, eu acho que a gente tem... Hoje eu tenho visto uma infinidade de pessoas – garotos muito jovens – surgindo, fazendo coisas interessantíssimas e propondo esses ajuntamentos de coletivos, de grupos. E, ao mesmo tempo, essas pessoas estão, cada vez mais, viajando muito por todo o País, sem que, com isso, percam o vínculo com a cidade de Fortaleza. Eu acho muito importante que haja – embora com essa quantidade de viagens – esse pertencimento, porque senão a gente fica numa cidade após outra.

Hélio – Yuri, a gente *tá* falando muito da tua visão de Fortaleza como artista... Eu te

proponho o contrário. E a tua visão própria? Como é que tu enxergas o Yuri Firmeza? O conjunto: artista, educador, dentro da cidade de Fortaleza.

Yuri – *Xi*, rapaz, pergunta difícil demais! (*Longa pausa para refletir*) Cara, é assim, eu tenho plena consciência de que hoje eu acabo tendo um certo espaço na cidade. Eu acho isso muito positivo e muito perigoso. Mas aí é que *tá*: eu acho que é o que a gente faz com esse espaço, que a gente vai construindo a cidade. Eu acho que aí eu tenho tentado, primeiramente, evitar ao máximo qualquer espécie de lugar de glória... A honra, eu acho que ela é triste... Esse lugar da honra. Eu acho que mais perigoso que aquele que vangloria alguém é aquele que se deixa se mumificar nesse lugar. Não *tô* querendo dizer que eu *tô* sendo vangloriado na cidade, de jeito nenhum. O que eu *tô* querendo dizer é que eu acho muito perigoso...

É isso que eu *tava* falando da Bienal: depois que eu participei dessa Bienal agora – muito recentemente –, muita gente passa a ter interesse na sua pessoa... É uma espécie de assédio. E isso é muito mesquinho, isso de querer fazer perfil sobre você – não é o caso de vocês, *tá*? – como se você fosse a grande pessoa da cidade; da noite pro dia você se transforma... A mesma coisa do *Souzousareta*: tudo o que eu criticava com o *Souzousareta Geijutsuka* – essa espetacularização em torno de uma pessoa que vai sendo construída através de “n” mecanismos: a mídia, mas também a crítica de arte, a curadoria, o mercado de arte... Eu tento ficar um pouco neutro em relação a isso. Sei que existe, mas tento ficar neutro e criar uma certa zona de impermeabilidade... (*Tento*) gingar um pouco *pra* não cair nessa armadilha, porque de fato é isso.

Por exemplo, essa relação com sala de aula: tem professores que têm essa distância dos alunos... Eu prefiro pensar que eu também *tô* aprendendo – e muito – nisso... e não é modéstia da minha parte, não. É que, de fato, é isso. Não sei se por eu ser muito novo, mas eu saio com os alunos, os alunos vêm aqui em casa... Duas pessoas que eu fiz questão de que vissem o meu filme da Bienal antes de apresentar pros curadores da Bienal foram dois alunos, aqui em casa. E não só isso, *né*? É de ver o que esses meninos estão fazendo, e eles verem o que eu *tô* fazendo, e acompanhar isso, porque eu acho que isso é saudável pra todo mundo.

Jamais vou querer me colocar num pedestal e dentro do ponto de vista de quem vai iluminar a vida das pessoas – seja dos alunos, seja do público... Eu acho que meu lugar não é esse, definitivamente. Não que-

No dia seguinte à entrevista, durante a aula de Teorias e Estéticas Contemporâneas do Cinema e Audiovisual II, Yuri se referia com frequência aos assuntos discutidos na entrevista.

"Jamais vou querer me colocar num pedestal e dentro do ponto de vista de quem vai iluminar a vida das pessoas – seja dos alunos, seja do público..."

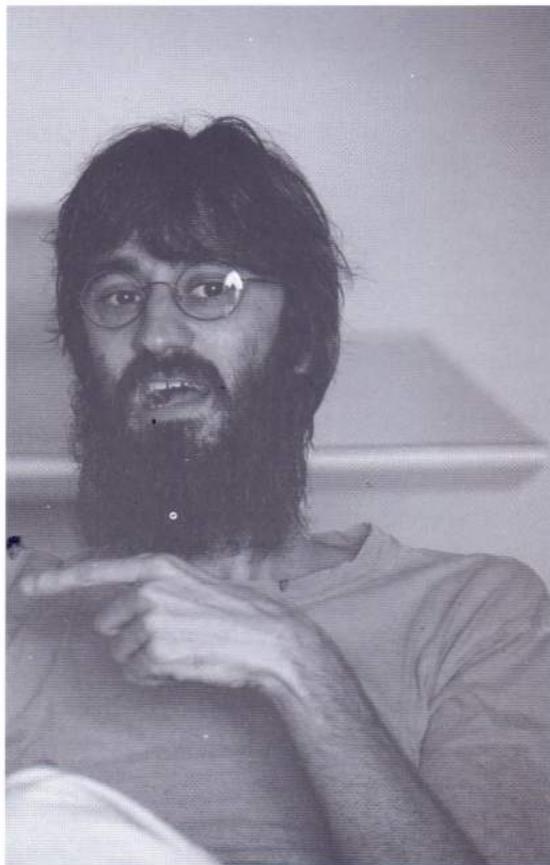
ro ter esse fardo nas minhas costas – eu, Yuri. De jeito nenhum. E, por outro lado, também não *(quero)* criar distâncias com essas pessoas, que eu acho que são pessoas que me fazem, inclusive, redesenhar os meus contornos. A presença do outro em mim é que provoca que eu me redesenhe a todo momento. Eu acho que são esses encontros que forçam com que a gente deixe de ser aquilo que a gente acha que é. Justamente, de novo, pensando esse gerúndio: que a gente não "é", mas a gente "está", e faz parte desse "estar" essas possibilidades de construir um plano e manter esse plano vivo, desses encontros, dessas conversas... Então, eu – Yuri Firmeza –, como é que me vejo... Não sei se respondi... *(risos da turma)*

Breno – Você fala dos encontros e você se situa numa dimensão do acaso que propicia os encontros. Mas existe algum encontro que você busca ativamente, ou algum encontro que você evita?

Yuri – Mais do que buscar, na verdade,

porque "buscar" parece que a coisa já existe e a gente *tá* só indo atrás dela, como se a coisa já existisse. É quase como uma ideia de revelar: é como se tivesse algo velado e a gente fosse ali revelar o que já existe. Então mais do que buscar esse encontro, eu tento inventar uma forma de estar no mundo, que seja uma forma aberta, *pra* que haja esses encontros, pra que esses encontros aconteçam. É isso que eu *tava* falando de me manter à espreita, me manter aberto, o corpo todo – uma pele, uma escuta – em um estado de porosidade. Então, criar, inventar um estado de corpo que esteja sempre aberto aos possíveis encontros.

De maneira mais objetiva, tem pessoas que eu *tô* querendo muito encontrar, que são os surfistas de trem. Eu *tô* fascinado. A gente deu azar de não pegar nenhum trem passando aqui. *(É)* outra coisa, outro tipo de encontro, mas se perguntassem assim: "Quem você quer encontrar hoje?" Eu *tô* começando a criar, cada vez mais, alguma maneira de me encontrar com esses surfistas de trem que pegam carona nesse trem que passa aqui em frente à minha casa. Fui roubado, inclusive, tentando criar essas relações agora recentemente, aqui nessa esquina. Mas, mais do que buscar esse encontro, eu tento inventar um lugar – um lugar em mim, também – em que esses encontros sejam possíveis. Acho que é isso.



Mesmo sendo dividido entre os dois produtores, o processo de decupagem da entrevista durou uma semana devido ao tempo de duração da entrevista (2h15min).

Quando a equipe de produção entrou em contato com Yuri para uma das etapas da pós-produção, Ele se mostrou receoso de que a entrevista ficasse muito centrada em sua vida pessoal.