

TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA

TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA¹

Entrevistadores: Celine Miyuki Hirose, Gabriela Cunha L. P. Vieira, Henrique Haddad Levy e Karina Megre Bacci

Entrevistado: Rogério Ratão

São Paulo, 30 de maio de 2023.

Duração: 1h30 (horas e minutos)

Realizada presencialmente no ateliê de professor-artista Rogério Ratão

Transcrição: Entrevista com Rogério Ratão

Karina: Rogério, eu vou pedir a autorização do uso da imagem e depois, não me deixa esquecer de pedir para você assinar a autorização. Pode gravar então, Hoje é dia 30 de maio de 2023, a gente está aqui no ateliê do Rogério Ratão, filmando para disciplina de história oral e...

Gabriela: História do ensino das artes visuais no Brasil: trajetórias políticas e...

Henrique: Conceituais.

Karina: A gente vai fazer a entrevista aqui com o professor-artista. Então, pedimos autorização tanto para o uso dessa filmagem pro site do GMEPAE, como para a publicação. E antes da publicação de fato, a gente vai passar por você para dar a autorização final.

Rogério: Tá ótimo, brigada.

Karina: Acho que pode parar. Essa parte fica sem editar. Mas a gente mantém a autorização. Vamos fazer a pergunta primeiro, antes de começar a gravar ou amos gravar com as perguntas, pode ser, acho que é bom.

Gabriela: É que é bom para quando for editar, talvez.

Karina: Ok. Então, a gente queria um pouco que você se apresentasse nesse início e, nessa apresentação, contasse um pouco como foi o seu contato com a arte.

Rogério: Tá ok. Meu nome é Rogério Ratão, sou escultor e ceramista cego, professor-artista e eu não sou professor de formação na universidade, eu não estudei para ser professor de artes, mas acabei me tornando professor no Museu de Arte Moderna de São Paulo, quando fui convidado para dar aula lá há 12 anos.

Meu contato com a arte começou... Claro, primeiro através da escola, quando eu era criança, porque minha família é muito simples, nunca frequentou muito museus, nunca foi de ir a galerias de

¹ O estilo de transcrição escolhido se propôs a corrigir questões gramaticais e fazer outras adequações, sem mudar o sentido da fala.

arte. Então meus primeiros contatos, assim, com obras de arte foram através da escola e eu sempre gostei de arte, pensava até em cursar arquitetura. Mas, eu perdi completamente a visão quando eu estava terminando o ensino médio. Na verdade, dos 11 aos 18 anos eu tive baixa visão por conta de uma uveíte. Eu fiquei só com a baixa visão de um dos olhos, porque o olho esquerdo eu perdi aos 11 anos de idade, e... aos 18 eu tive um descolamento de retina desse único olho que era relativamente bom. Então eu tive que tratar da minha reabilitação e paralelamente comecei a pensar em estudar alguma coisa, em fazer algo, ainda não pensava ir direto para a faculdade porque ainda estava fazendo reabilitação, aprendendo braile e tal. E aí por analogia, essa coisa de mexer com as mãos, eu e meu irmão mais velho, a gente pensou, podia ser curso de escultura, de modelagem em argila. Foi quando a gente encontrou o meu primeiro professor, o Angel San Martin, um professor... um artista plástico chileno, que já faleceu, mas era radicado aqui no Brasil, que concordou em me dar aula no ateliê dele, e eu estudei lá durante quatro anos. E aí fui também estudando história da arte, fui me... depois estudei em vários ateliês de cerâmica, para aprender a técnica do torno. Aí foi o meu contato, e aí para desenvolver... essa atividade de modelagem... eu tive que desenvolver muito, o sentido tátil, não só das minhas mãos, mas do meu corpo todo.

Na verdade, toda pessoa cega tem que desenvolver isso para as questões..., assim, para o seu dia a dia, ...para você se achar dentro do espaço. Então, você precisa estar muito atento a todos os sinais que o seu corpo te dá, toda a sua pele te dá algum sinal para... para te dizer assim, para te ajudar numa relação de espaço do seu corpo, com o ambiente que você está frequentando, com o trabalho que você está executando. E eu tive que conseguir aprimorar isso ali no curso e focar todos esses sinais que o corpo me dá para fazer uma única tarefa, que é ali de trabalhar na escultura, na modelagem. Eu tenho que estar muito atento à minha postura, se a peça está centralizada em relação ao meu tórax, se eu quero trabalhar com simetria, se eu trabalho com as duas mãos ao mesmo tempo, quando eu quero dar o mesmo tipo de acabamento, eu movimento a peça e não meu corpo, mas o gesto é mais ou menos o mesmo, então é toda uma coisa muito tátil que me auxilia a fazer o meu trabalho. E claro, com um mínimo de noção de anatomia, no caso de... fazer uma escultura figurativa, e auxílio de ferramentas, e usando o meu próprio corpo como referência anatômica, e também para unidade de medida. Eu uso muito meus dedos, minha mão, como unidade de medida. Desde a Grécia antiga, a gente usa a cabeça como unidade de medida, e assim eu fui aprimorando técnicas de modelagem.

Fiz minha primeira exposição em 1995 no Centro Cultural São Paulo. São esculturas em bronze, a exposição chamava “O Olho Interior”. Depois fiz... quatro anos depois, outra no Centro Cultural São Paulo, chamada “Formas de um Choro”. Gosto muito de música clássica, não toco instrumento nenhum, mas frequento salas de concerto, e aí eu escolhi uma peça do Villa Lobos para fazer ali as musicistas executando aquela peça, que era “Choro de Câmara n.º 7”. Como eu falei, eu estudei em outros ateliês de cerâmica para aprender a técnica do torno e aí também a partir do torno, eu não fiz só peças utilitárias, mas eu constantemente uso o torno para criar volumes, estruturas que depois, com algumas interferências, eu transformo os cilindros em esculturas, criando mais espaços cheios e ocos, efeitos de luz e sombra, dando mais... tridimensionalidade à peça, e eu tenho usado bastante isso. Eu digo que o meu corpo é meu gabarito e o torno é onde eu encontro o centro das coisas, né, porque para trabalhar com o barro no torno, você usa a força centrípeta e aí você precisa centrar o barro. Se ele não tiver muito centrado, você não levanta nada, a argila fica na sua mão. Então ali você consegue fazer coisas absolutamente redondas, ... E aí eu fui adaptando essa técnica do torno para outras... a criação de peças diversas, não só com peças utilitárias, vai, tigelas, pratos, vasos, mas principalmente para a escultura.

Gabriela: Quais são as suas referências, assim, de obras e artísticas? Entre elas, tem obras que não se pode tocar, mas apenas ver, ou normalmente são obras que se toca?

Rogério: Bom. Eu gosto demais da arte produzida nas primeiras décadas do século XX. Então, os modernistas, seja aqui ou na Europa, porque nesse período... toda a produção artística aqui no ocidente era muito eurocentrada. Então, quando a gente fala de referências para mim, eu lembro, claro, do nosso Brecheret, que eu adoro, o Brancusi, que era um romeno, vivendo em Paris naquele período, Modigliani, que além de pintor também fez esculturas... e... muitos outros, mas principalmente os modernistas. Eu gosto dessa irreverência do modernismo, dessa ligeira geometrização das formas, e... Me agrada muito trabalhar com formas e volumes de uma maneira não muito... Bom, para a época que eles fizeram isso, né, não era realista, era realmente... uma criação buscando algumas essências das formas, e que para a época era inusitado, então, não é uma mera cópia, mas você acaba ganhando liberdade para trabalhar as formas e volumes de maneira mais à sua vontade mesmo, não é uma reprodução de uma figura real. Então, eu gosto dessa liberdade. E os temas dos meus trabalhos acabam, às vezes... é - geralmente eles acontecem depois de uma ou duas peças feitas. Às vezes, claro, teve a série das *Formas de um Choro*, que eu já sabia que ia fazer as musicistas. Mas, quando eu comecei, por exemplo, a série *Devaneios*, que eu tenho cabeças, que eu criei no torno..., na verdade, eu estava até fazendo seixos e de repente quando eu peguei uma daquelas peças eu falei “nossa, isso podia ser uma cabeça, ela podia ter um suporte, e ela está solta, e ela está sonhando acordada, ela está devaneando”, então eu criei a série *Devaneios* e assim vai.

Quando eu entrei em contato com linóleo pela primeira vez, eu estava fazendo um curso no MAM, no Museu de Arte Moderna, que chamava desenho cego, que a gente trabalhava em alto e baixo-relevo, em matrizes de madeira e isopor, para depois entintar e imprimir. E a gente tentava trabalhar, mesmo quem enxergava, tentava trabalhar com... com os olhos vendados. E... Lá entrei em contato com o linóleo, esse universo da... gravura. Nunca foi assim... eu conhecia gravuras, mas nunca muito o ateliê de gravura. E uma das professoras que é gravurista, a Leya Mira Brander, me falou do linóleo e eu fui atrás e de repente eu cortei pedaços geométricos desse linóleo e quis usar como carimbo. E aí eu fui brincando com monotíпия, mas não com a cor, mas com a forma. E aí foi que eu criei os *Geotipos*, meus... como se fosse em pratos, que eu fiz discos de argila no torno, que depois eu coloquei em cima de uma espuma, aí, com o linóleo, eu fiz uma composição muito simples, de formas geométricas, e depois com um molde de madeira apertei aquilo em cima da espuma, e aí as abas levantaram e a forma ficou. Então a monotíпия acaba saindo na forma e não na cor.

Então assim, as minhas inspirações são muito mesmo desses artistas da primeira metade do século XX. E claro, a fruição... de hoje em dia, né? Eu sou uma pessoa que vive, estou aqui vivendo em 2023, frequento exposições... Claro, eu dependo muito da audiodescrição e também da descrição do meu irmão, que é um apaixonado por arte, apesar de administrador de empresas, mas é com quem eu frequento muitas galerias e museus e é com ele que eu viajo bastante, também, para visitar museus fora, e quando me é permitido, o toque em esculturas. Na verdade, as esculturas que estão mesmo no acervo dos museus, ou às vezes réplicas, ou maquetes, pranchas táteis, que acabam auxiliando para a compreensão de trabalhos bidimensionais, e por aí fora.

Karina: Acho que você até comentou, como iniciou a atuação enquanto professor, mas de repente...

Rogério: Não [ininteligível]. Acho que eu não enfatizei

Karina: É, e eu acho que a gente pode *linkar*. Talvez você possa *linkar* essas duas, Rô. A gente pensou em você falar um pouco dessa sua atuação, né, o início enquanto professor. Mas também... uma questão que surgiu para gente é o que você acha... se nesse momento é importante citar as condições físicas de um professor-artista para que as pessoas se deem conta das possibilidades e potências dos diferentes corpos ou se você acha que isso acaba classificando e categorizando essas pessoas sempre na condição de deficiência. Então, acho que você pode falar desse início da sua atuação como professor, mas também

um pouco dessa categoria.

Rogério: Eu acho que eu posso linkar, já trazendo até junto com o estilo das coisas que eu faço, porque assim, eu não... Porque a cegueira nunca foi tema do meu trabalho. Mas, por outro lado, muitas vezes eu me apresento como escultor e ceramista cego, quer dizer, meu posicionamento político está aí, não no usar a cegueira como tema. E aí, então, a mesma coisa, como professor. E aí eu entro com essa hora de ser convidado, e... É isso.

Karina: Maravilhoso. Acho que é isso mesmo.

Rogério: Então vamos lá! Então falando das minhas diversas séries, repare que a cegueira nunca entrou como *tema* das minhas séries. Porque de fato, para mim nunca foi uma questão. Eu nunca fico olhando só para mim, obviamente, olhando entre aspas, mas olho para fora. Então, é aquilo que me apaixona que me move a criar as minhas peças, as minhas séries. E a questão da cegueira para mim, às vezes eu... por exemplo, tento participar de um salão, e aí eu não coloco necessariamente que, eu sou um cego. Ou... Porque, sei lá, às vezes eu achei,... já teve um momento que eu achei que... a minha peça tinha que falar por si. Mas, tem vários outros momentos onde, sim, eu me apresento como escultor e ceramista cego, como um posicionamento político mesmo. Para quebrar estereótipos, porque se eu faço um bom trabalho, acredito que sim, as pessoas precisam ver que isso é possível, que apesar da cegueira, que sim me traz imitações, mas sim, com adequações, com adaptações, eu consigo desenvolver meu trabalho. E isso acaba acontecendo também na hora de dar aula.

Quando eu fui chamado para dar aula no MAM, como eu disse, eu não tinha formação como professor. Eu sempre fui aluno de ateliê, aluno de escola, aluno na faculdade, que, aliás eu fiz hotelaria, não tem absolutamente nada a ver com artes plásticas, porque eu tive um café, eu pensei em ter um outro café ou um *bed and breakfast* com um ateliê de cerâmica e aí a hotelaria tinha virado bacharelado, não era mais técnico e eu inventei de fazer isso com especialização em alimentos e bebidas, olha a loucura. Mas fiz, foi ótimo, mas acabei ficando no meu ateliê mesmo. Tive a oportunidade de achar uma casa, de montar um ateliê e estava aqui. Nesse período, anos depois da faculdade, já instalado no meu ateliê, eu descobri que o MAM, em São Paulo, tinha cursos abertos a pessoas com e sem deficiência gratuitos, que eles promoviam essa mistura, que era o programa Igual Diferente. E quando eu descobri isso em 2009, não estava tendo ali um curso de escultura. Depois eu vim saber que, sim, já havia tido o curso de escultura em anos anteriores, mas tinha lá o de fotografia, tinha de desenho, tinha de documentário. E eu peguei as minhas fotos debaixo do braço e fui lá e na época conversei com a coordenadora, que era a Daina Leyton, e falei: “olha, eu gostaria de saber quando é que vocês vão ter um curso de escultura de novo, que eu gostaria de fazer parte como aluno, porque eu faço escultura, faço cerâmica, e meu ateliê é aqui perto e acho que eu poderia contribuir estando aí no meio da turma”, e no ano seguinte foi que eles começaram o [curso] desenho cego. Ainda não de escultura. E aí durante dois semestres eu frequentei como aluno o curso de desenho cego e no ano seguinte é que eu tive a grata surpresa de receber um telefonema da Daina, coordenadora, dizendo: “olha, a Leya, que foi tua professora do curso cego, até topou em voltar com o curso de escultura, aqui no Igual Diferente, mas ela gostaria que fosse com você. Ela falou que só dá esse curso se for com você”. E eu falei que não tinha experiência nenhuma, mas que seria um prazer, era um privilégio, eu ia tentar e lá se vão 12 anos, né. E...claro, eu no começo me apoiei muito e prestava muita atenção em como a Leya lidava com a turma,. Ao mesmo tempo, os professores do MAM fazem... reuniões mensais com uma pedagoga que é a Fátima Freire, isso já lá se vão 12 anos, que uma vez por mês eu tenho reunião com os professores e com ela, que nos dá um apoio, e todas as trocas de figurinhas ali entre nós, professores nessas reuniões.

A Leya foi minha companheira de curso durante dois anos, depois, de 2013, a... 2019 foi o Eduardo Consone, que é também ceramista e documentarista, e desde 2019 tem o Victor Dantas, que

também está me ajudando ali. Até porque a turma lá, as turmas geralmente são grandes, de 15 a 20 alunos, duas horas de aula, eu acho que para dar conta de todo mundo eu realmente preciso de alguém. Mas é espantoso ver... em alguns dos alunos, alguns que, por exemplo, não sabiam que o professor era cego e aí descobre, e aí ao longo das aulas, vai descobrindo... vai experimentando essa outra forma de ver a produção artística, tentando se colocar no meu lugar, tentando partir do meu lugar, porque quando eu produzo algo, eu já enxerguei, eu me considero um esteta, dentro do que a gente pode achar que é bonito e que não é bonito, mas para mim a peça também passa pela questão tátil, obviamente. Então para mim é o que eu acredito que esteja sendo prazeroso. Para quem está fruindo de forma visual, mas para mim também tem que ser prazeroso de forma tátil, no tato. E eu passo isso para esses alunos. Então, eu fico naquele dilema de, tipo, dizer ou não que o professor é cego. Eu, geralmente, acabo... Não está lá na chamada que o professor, escultor e ceramista é cego, mas... não sei. Se por um lado tem pessoas que se assustam com isso, por outro é... para quem é curioso. Eu acho que é um chamariz, instiga a pessoa a querer experimentar, porque de fato é um tanto diferente. A forma como eu me aproximo das peças dos alunos, os meus pontos de vista, tateando as peças dos alunos e... eles mesmo começam a experimentar, às vezes os que enxergam fecham os olhos e tentam fazer as coisas sem a visão. Eu falo que às vezes a gente tem dificuldade de acessar certos espaços dentro do trabalho, quando você quer ocar, deixar a peça oca na cerâmica para poder queimar, e aí, cantos assim que é difícil de uma pessoa que enxerga ver o que ela está fazendo e aí de fato ela tem que confiar naquilo que ela está sentindo e eu passo,.. Tento passar isso para eles.

Karina: É que você já estava falando, ... vamos ver como a gente pode encaixar isso, mas acho que vai ficar legal. Recentemente você está com um público bem diverso no curso de escultura do MAM São Paulo, composto por pessoas cegas, surdas-cegas, com baixa audição e videntes. Como isso implica na temporalidade, na atenção, na presença como educador, nessa estrutura necessária com esse curso, por exemplo, os próprios intérpretes, essas questões e se isso implica em uma aplicação diferente da sua metodologia, com essas diversidades de corpos.

Rogério: Como eu já comentei, né, esse programa Igual Diferente, a gente tenta misturar pessoas com diferentes limitações, porque a gente diz que todo mundo tem alguma limitação. Algumas têm mais, outras menos. Então, por exemplo, eu tenho a cegueira e, sei lá, alguém é tímido, alguém é... menos habilidoso com as mãos, ou se acha menos habilidoso com as mãos. E lá a gente mistura pessoas com e sem deficiência e, por exemplo, nessa turma deste semestre agora, primeiro semestre de 2023, a gente tem lá pessoas que enxergam, que a princípio não tem nenhum problema motor, e temos lá pessoas que são cegas, tem uma aluna e um aluno cego. Temos três alunos, que são- quatro-, que são surdos-cegos. Alguns ainda têm um pouco de audição, outro... tem um deles que não tem nada, ele já nasceu surdo, depois perdeu a visão. E aí a comunicação com... esses alunos e alunas passa pelas intérpretes, que acompanham essas pessoas, e aí ou bem elas estão falando mais alto no ouvido, daqueles que ainda ouvem um pouco, ou usam as libras tátil, fazendo sinais de libras na mão. E tem até uma das alunas que põe a mão no meu rosto, pra sentir a vibração e o movimento do meu maxilar e saber o que eu tô dizendo. E ela fica até, às vezes, constrangida, porque como a gente tá trabalhando com a argila, às vezes ela tá com a mão suja, eu falo, - Não, pode pôr a mão, não tem problema nenhum. E até brinco. Que outro dia eu chego em casa e falam pra mim, “ah, tua camisa tá com um pouco de argila” e eu falo “ah, bom, é que hoje a conversa foi intensa”. Mas, é... claro que isso dentro de um grupo aí, você tá falando aí de 15 alunos, interfere um pouco no ritmo da produção. Como todo mundo ali tá caminhando no seu... no seu tempo, porque é um ateliê livre, né, a gente procura que os alunos aprendam pelo menos três técnicas básicas de modelagem, que é trabalhar a peça a partir de um bloco e depois ocar, cortar e ocar para poder ir para o forno, ou trabalhar usando rolinhos de argila, ou trabalhar com placas de argila.

Então... mas a gente não define temas. As pessoas modelam aquilo que elas têm vontade de modelar. É claro, que uns têm mais ou menos aptidão, mais ou menos experiência com argila, então a coisa caminha junto, mas não exatamente igual. E aí a gente precisa ter assim, uma compreensão muito grande dos todos os alunos, no sentido de que cada um tem o seu tempo, pode ser que nessa aula eu não consiga dar muita atenção para um, mas aí vou, sim, tentar recuperar esse tempo na próxima aula. E... assim vamos.

Agora, o que também é interessante é que a gente acaba criando... um ambiente muito colaborativo, sabe, assim, os alunos acabam uns ajudando os outros, né? E as intérpretes acabam entrando no clima da turma, né? A gente tenta envolver todo mundo nesse mesmo propósito de produzir a arte da forma mais fluida possível. Então o ambiente realmente fica muito descontraído, alegre... Eu nunca tive grandes questões, problemas no trato, de convivência entre os membros da turma, porque de fato eu, Victor, os outros professores que já trabalharam comigo, a gente sempre tenta levar esse clima colaborativo, sabe, de ser solidário e aprender uns com os outros. E também,... a gente também instiga para que uns observem muito o trabalho dos outros, sabe? Quer que as pessoas conheçam uns os trabalhos dos outros e que, às vezes, se inspirem uns nos outros, porque, claro, como eu disse, tem gente com mais experiência, tem gente que já fez o curso mais vezes e que está produzindo peças, sei lá, mais desafiadoras e que acabam motivando aqueles que estão começando, né. É um pouco por aí.

Gabriela: Se além de um espaço de aprendizado, as suas aulas também são um espaço terapêutico para os alunos e para você... Se considera dessa forma.

Rogério: Ah, eu acho que sim. O ateliê é principalmente um espaço de produção de arte, com certeza esse é o foco ali, as pessoas desenvolverem, pensarem e fazerem arte ali. Mas claro que acaba tendo uma função terapêutica muito importante, até porque, isso... pelo menos na minha opinião, que não sou aí um... eu não tenho formação como terapeuta ocupacional, não sou psicólogo.

Mas, quando as esculturas são queimadas, quando elas sobrevivem ao ritual do forno, que eu falo, porque às vezes acontece de explodir uma peça porque tem bolha de ar, uma racha, uma trinca, a gente procura ensinar a técnica pra que isso não aconteça, mas acontece com os melhores ceramistas, pode acontecer. Mas, quando essas peças, - que 99% delas chegam intactas na mão dos alunos - isso é um afago para a autoestima deles enorme. Sabe, essa realização de um saco de barro ter saído aquilo que modelou, que agora está queimado e é uma peça de cerâmica e que vão carregar com eles e que vão mostrar para quem eles... quiserem, se vão dar de presente, mostrar pra família, se vão guardar, não sei. Mas eu acho isso incrível, porque muitos ali chegam achando que não vão fazer nada, que vão fazer muito pouco e, de repente, fazem coisas assim, muito além daquilo que eles imaginaram. E ouço assim... algumas declarações que realmente emocionam.

Eu lembro de, há muitos anos, ter tido um aluno que vinha de Ermelino Matarazzo, que é um bairro mais periférico aqui de São Paulo, e ele era cego, ele vinha com uma assistente social, acompanhada, que era, inclusive, o carro da prefeitura que o trazia. E ele de repente deu um depoimento dizendo... no final do curso, que ele estava muito grato, que tinha gostado demais e que queria contar que não se sentia muito encorajado de vir pro curso, porque ele achava que sem a visão não ia conseguir fazer nada. Aí a assistente social falou, olha, mas um dos professores é cego. Ele falou, então eu vou. E veio e produziu bastante. Então... Eu tenho certeza que também, para a construção... Sabe, da personalidade de cada um, a construção não, eu não teria essa pretensão, mas eu tenho certeza que isso ajuda demais a autoestima, que amplia os horizontes de todo mundo que frequenta ali... começam a falar de outros assuntos relacionados à arte, que acaba levando para outras experiências, quer dizer, amplia os horizontes. Então, se nesse sentido, terapêuticamente isso ajuda, eu tenho certeza, eu imagino que sim, então, sim, tem essa função terapêutica também.

:

Karina: Então... na quarentena, durante a pandemia do Covid, os educadores tiveram que se reinventar para estruturar aulas online. Como foi esse processo para você? Que mudanças suscitou? E quais estratégias foram criadas para isso acontecer à distância?

Rogério: Pois é. Em 2020, à época, eu dava dois cursos de escultura no MAM, o do Programa Igual Diferente com o Victor Dantas e ainda o curso de escultura autoral com o Eduardo Consoni, dentro da grade, dos cursos pagos do museu. Ambos os cursos tinham fila de espera. Mas aí veio a Covid, e aí tudo parou, e a gente por um semestre só ficou estudando, ou tentando inventar maneiras de como se reinventar... E aí, eu e o Victor, né, tivemos a ideia de fazer um curso que era uma conversa sobre escultura. Então a gente criou o Papo 3D, que seria um curso online falando sobre escultura. E aí, como que a gente fez? A gente teve... O Victor vinha aqui pro meu ateliê, os dois devidamente mascarados. A gente começou a apresentar obras de artistas, falava um pouco sobre o artista, e aí, eu começava a criar uma peça no meu ateliê, com o Victor filmando, dizendo, “olha, essa peça não necessariamente foi feita em argila, ela está aqui em bronze, ou em mármore, mas se a gente quisesse fazer alguma coisa inspirada nessa peça em argila, como é que faria? Aí eu comecei a fazer peças. E assim foram três semestres online, nessa conversa sobre escultura, pela qual também passaram assuntos como a fundição em bronze, tem peças minhas fundidas em bronze, tem também os moldes aqui, então falar sobre o processo de cera perdida, falar de alguns aspectos, eu não esculpo em mármore, mas falar de alguns aspectos da escultura em pedra. E aí voltando para aquelas técnicas de modelagem que a gente normalmente ensina. Então, criamos esses... Cada semestre tinha os três módulos com essas técnicas de modelagem, e aí, a gente ia apresentando artistas com seus trabalhos, que pudessem inspirar obras feitas com essas técnicas de modelagem aqui no meu ateliê. E nos dois primeiros semestres era praticamente só eu que fazia aqui, mas, no último... A gente percebia que algumas alunas, alunos, apareciam com peças lá da casa deles que eles estavam fazendo. E a gente definiu e decidiu então o que faríamos no último semestre online, que cada um produziria na sua casa e que produziríamos todos juntos. E foi assim. Aí era o Victor Dantas na ateliê dele, que é outro professor, eu no meu, e cada aluno, aluna também produzindo nos seus ateliês, nas suas casas. E no final as pessoas trouxeram suas peças para o meu ateliê para que eu pudesse queimá-las e depois que buscaram, cada um tinha sua peça em casa, a gente fez um fechamento do curso falando sobre a produção do grupo todo. Então realmente a gente teve que se reinventar. Foi bastante difícil, acho que para todo mundo, mas deu certo. Foi uma experiência, acho que deu para... a gente tirou leite de pedra mesmo.

Karina: Como você percebe o avanço e a falta em termos de acessibilidades no espaço cultural e na educação? Você vê alguma alteração ou nova perspectiva para possibilitar uma integração maior de diferentes públicos no espaço cultural e no espaço educativo?

Rogério: Claro que para estudar arte, para fazer arte, a gente precisa fruir arte. E aí o acesso às obras é fundamental. Então é... É necessário que as instituições criem cada vez mais... ferramentas de inclusão, de acessibilidade, para poder incluir pessoas com deficiência no público, né, frequentador dos museus, que frequenta os museus. Então, quando a gente fala de audiodescrição, quando a gente fala de maquetes táteis, quando a gente fala que o espaço físico tem que ser acessível, falando aí de pessoas que têm... que precisam usar cadeira de roda, tem dificuldade de locomoção, e com isso... E a mesma coisa nos espaços de ensino. Eu fiz curso de artes, e as pessoas iam descrevendo para mim aquilo que estava sendo apresentado. Mas que ótimo se nos cursos de História da Arte tivessem algumas pranchas táteis sobre obras icônicas, né, por que não? Se um museu que tem uma peça no seu acervo e que pediu para fazer uma prancha tátil dessa obra para quando ela for exibida, a prancha também estar lá para quem

não enxerga, por exemplo, e essa prancha está disponível para quem está dando curso, por que não? Então, acho que isso é importante e essa mistura, hoje em dia.

Mesmo na educação, fala-se muito dessa questão de misturar pessoas com deficiência em classes, em escolas ditas aí... Estou falando da grade curricular normal, vai, de formação, primeiro, segundo... ensino médio, ensino fundamental, de misturar ou não as pessoas com deficiência com as pessoas que não têm deficiência. Eu acho que sim, que tem que misturar, o que não pode é deixar um professor sozinho, sem apoio, sem ferramenta para auxílio. Eu mesmo estudei, depois que perdi... fiquei só com baixa visão a partir do quinto ano do ensino médio. Eu tinha... aí era meu pai que pagava, alguém que me acompanhava em sala para que pudesse ler tudo que tivesse no quadro negro e dos livros e mesmo no caderno, porque eu conseguia escrever com uma lente muito grossa nos meus cadernos, mas eu não lia nem o que eu tinha escrito. E eu tinha esse auxílio, mas isso podia vir de... Para dizer que não, logo que perdi a visão, eu estava no colégio do estado e veio sim uma assistente social, a época, que... Perguntou as minhas necessidades, então ela chegou com receita para fazer os óculos com lentes bem mais grossas, ela veio com cadernos com pauta mais larga, para que eu pudesse usar os cadernos de pauta mais larga, mas parava um pouco por aí. Claro que melhorou muito quando eu passei a ter alguém que me acompanhava nas aulas. Mas assim, esse foi um ganho para mim, de estar convivendo com pessoas, não só com pessoas que têm deficiência, mas também os outros. Os outros alunos e alunas que conviviam comigo e viam que a coisa não era um bicho de sete cabeças, quer dizer, a gente precisa... o mundo é isso aí, o mundo não é só de pessoas que não tem alguma dificuldade, todo mundo tem alguma dificuldade, todo mundo passa por momentos diferentes na vida, outros melhores, outros piores, e a gente tem que conviver com essa... com essa diferenças, não é? E a mesma coisa eu trago para os museus, seja para os cursos dos museus, quer dizer, a abertura que o MAM faz de promover essa mistura de pessoas com e sem deficiência e também de procurar tornar as exposições mais acessíveis fazendo as audiodescrições, e quando consegue com a curadoria, com os colecionadores, a permissão para o tato nas esculturas, é fantástico. Teve agora uma exposição do Arcangelo lanelli no MAM. De 100 anos do nascimento do Arcangelo lanelli, ele além de pintor, também é escultor, e a gente conseguiu autorização para que a minha turma pudesse tocar em todas as obras. Foi maravilhoso! A visita foi ótima. E depois da visita, começaram a produzir coisas dentro do ateliê que com certeza tem ali influência da visita, do toque daquelas peças abstratas. Então isso é importantíssimo. Só que assim, as instituições vão e voltam. Às vezes falta verba, corta, ou sei lá, por alguma razão... Porque eu já visitei museus que de repente podia tocar em tudo, como, por exemplo, no Museu Rodin em Paris, a primeira vez que eu fui lá em 95, podia tocar em tudo, não precisava nem agendar o horário. Depois volto para lá, 15 anos depois... “Olha, agora a gente prepara algumas peças pro toque, essas peças variam de um ano pro outro e agora no momento a pessoa que cuidava disso foi mandada embora”, e eu falei, tá, eu podia tocar umas peças que estavam disponíveis até poucos meses... “olha, você vai telefonar, a gente vai tentar agendar”, foi uma complicação que eu não toquei nada.

Então, museus onde a gente conseguia antes agendar alguma visita, como no MoMA de Nova York que você visitava. Eles carregavam as pranchas táteis para as salas onde tinham as obras, para a gente ouvir a descrição e sentir a obra, e, ao mesmo tempo, fazia o toque das esculturas. Agora, eu fui para lá em fevereiro desse ano e não tem mais. Assim, você tem grupos, que eles têm datas específicas ao longo do ano, que você vai se inscrever nesses grupos e fazer essas visitas com todo mundo. Se você está lá na cidade nesse momento, ótimo, se você não estiver paciência. O que foi que aconteceu? Então, apesar de que a audiodescrição estava disponível, o que hoje em dia com celulares facilita muito, porque as peças tem lá um QR code e aí você direciona seu celular e começa a ouvir a audiodescrição das peças. Mas quer dizer, a gente tem ganhos de tecnologia por um lado, mas às vezes menos disponibilidade, menos... vontade mesmo, né? Porque muda, muda a diretoria, muda a curadoria, muda... Então se a instituição toda não comprar a ideia de ser mais acessível, realmente fica difícil.

:

Karina: Você fala quando começar a gravar, você está gravando o áudio também?

Henrique: Comecei.

Karina: Tá.

Celine: Tá pronto.

Karina: Tá pronto? Então vai.

Gabriela: A pergunta é: o que é particular da cerâmica que te atrai enquanto linguagem?

Rogério: Bom, claro que quando eu comecei a trabalhar com modelagem, essa questão do tato, essa questão da plasticidade da argila, acabou me atraindo bastante né, e a... a possibilidade de você trabalhar no seu tempo, porque você vai trabalhando na escultura, na peça utilitária, e se você não acabou, você vai mantendo ela úmida, com o devido cuidado, né, cobrindo com plástico, colocando panos úmidos e você vai ter o seu tempo para trabalhar. Isso é fantástico. E claro que às vezes a gente tem vontade de criar umas coisas assim que... ficam muito difíceis, porque às vezes a gente... Eu brinco com os alunos que argila não é concreto armado, gente, não dá para fazer tudo. Mas... mas dá pra fazer muita coisa. E quase tudo.

Então a plasticidade da argila acho que é... é o que me prende, sabe? E essa coisa, esse contato com o barro, esse contato com a terra, esse contato com o chão, essa coisa... mundo, sabe, assim? É palpável mesmo. E aí, aqui, por exemplo, eu tô criando, eu falei que eu gosto muito de trabalhar com peças... que eu trabalho volumes que construí no torno né! Por exemplo, aqui eu estou numa série de esculturas, que eu tô chamando de sinos, que eu estou trabalhando com a sinuosidade das formas. E eu levantei dois cilindros de argila que juntei e que eu corto certas partes do cilindro e torço e crio esses volumes sinuosos, porque... Fazendo algumas pesquinhas assim mais básicas, eu descobri que sinos vem do grego e significava espaços ocos, bolsas, vela de barco, e... movimentos torcidos, então é daí que veio pro português, o sinuoso, e que também dá origem pra gente, pra gente falar dos sinus da face, não é, porque você tem cavidades aqui, você tem a sinusite, que você tem a inflamação nessa região, e aí eu comecei a brincar com formas sinuosas a partir dos cilindros... que eram perfeitos, vai, eram os cilindros que tinha levantado no torno. E aí eu estou fazendo essa série, agora... E é isso, quer dizer, você vê um material tão mole, tão macio, mas que no torno eu consigo estruturar, né, de forma a, depois de um tempo que a peça está de pé, que ela começa a ficar um pouco mais rígida, ainda consigo cortar, ainda consigo dobrar, torcer. Claro que tudo respeitando a lei da gravidade. Mas a argila nos dá mil possibilidades, sabe. Mil possibilidades. Eu gosto demais da argila.

:

Gabriela: E a próxima: Como você pensa a questão tátil na sua própria poética? Se as suas obras são feitas para serem tocadas, também?

Rogério: Sim. Eu já disse uma vez, eu parto do ponto de vista [risos]... de que as obras, não podem ser... têm que ser... não são bonitas só para se ver, mas também para se tocar. Eu parto desse lugar tátil. Então eu gosto do conforto. Do conforto tátil na minha produção e na fruição das minhas obras. É uma pena que quando a gente expõe não é para todo mundo que a gente pode dizer - ah, pode tocar em todas as peças. Mas, essa questão... de como a minha mão passeia pelos volumes, me é muito cara, né, no meu trabalho... Então, eu saber desse movimento contínuo, isso aparece mesmo nas minhas peças

figurativas.

Quando você junta, eu faço essa coisa de essa linha única que vai do nariz à curva da sobrancelha, fazendo dois arcos, e o nariz reto, quando você... quando eu consigo passear a minha mão da parte de trás do crânio vindo por debaixo do queixo, eu vou trabalhando nesses planos de forma contínua, de maneira a ser, na minha concepção, não só ao olhar, mas também ao tato, porque eu tenho certeza que na questão do olhar, quer dizer, a luz vai incidir nesses espaços contínuos, nesses lugares, nesses planos contínuos, e vai se esparramar. Então... tenho certeza que essa sensação de continuidade também é percebida por quem está fruindo a arte só com o olhar, não só por quem sente a peça no tato. Acho que é isso.

:

Gabriela: Como você pensa a substituição da nomenclatura artes plásticas por artes visuais que vem acontecendo? O que você acha?

Rogério: Isso é novo? Para mim isso era velho, estava sendo o oposto. A minha esperança era que fosse o oposto.

Celine: Karina, desculpa só, eu ia pedir uma ajuda aqui. Acho que levanta só um pouco a câmera. Ou não sei, acho que qualquer coisa... Vamos, vamos levantar.

Karina: E eu tô filmando de lado também.

Rogério: Essa questão de chamar as artes plásticas de artes visuais, quer dizer, eu lá atrás, quando tive que fazer minha reabilitação, que não podia fazer arquitetura, que pensava em artes. Quer dizer, trinta e dois anos atrás, seria um absurdo falar assim, nossa, eu cego, vou fazer um curso de artes visuais, né, assim, para boa parte das pessoas, ainda hoje isso é uma coisa um pouco complicada. Mas a questão é essa, por que chamar só de artes visuais? Quando a gente fala de artes plásticas, já há muito tempo engloba muita coisa. Engloba música. Porque você hoje tem instalações e não é de hoje, há muitas décadas, você tem instalações com som, vibração, cheiro, quer dizer, as obras também são táteis, olfativas, não é? Imagina você dizer só artes visuais com parangolé do Hélio Oiticica, sabe? Para os bichos da Lygia Clark aquilo não é só para ver. É para você tocar, para você mexer, para você...

Se alguém fala para mim que, claro, hoje em dia, ainda mais com toda a arte digital, acaba a coisa ficando ainda mais visual, a gente tá no mundo cada vez mais visual mesmo, mas... falando de artes plásticas, eu acho que não deve chamar de artes visuais nunca, porque se você chamar só de artes visuais, você vai tirar todas as outras possibilidades, da fruição, porque... você não vai englobar todas as possibilidades de fruição que o artista pensou, e... quando você caminha por dentro de uma instalação, aquilo não é só visual. Claro, a gente está habituado, o visual predomina na percepção de boa parte, da maior parte das pessoas, mas não é só, né, então não é porque é só artes visuais.