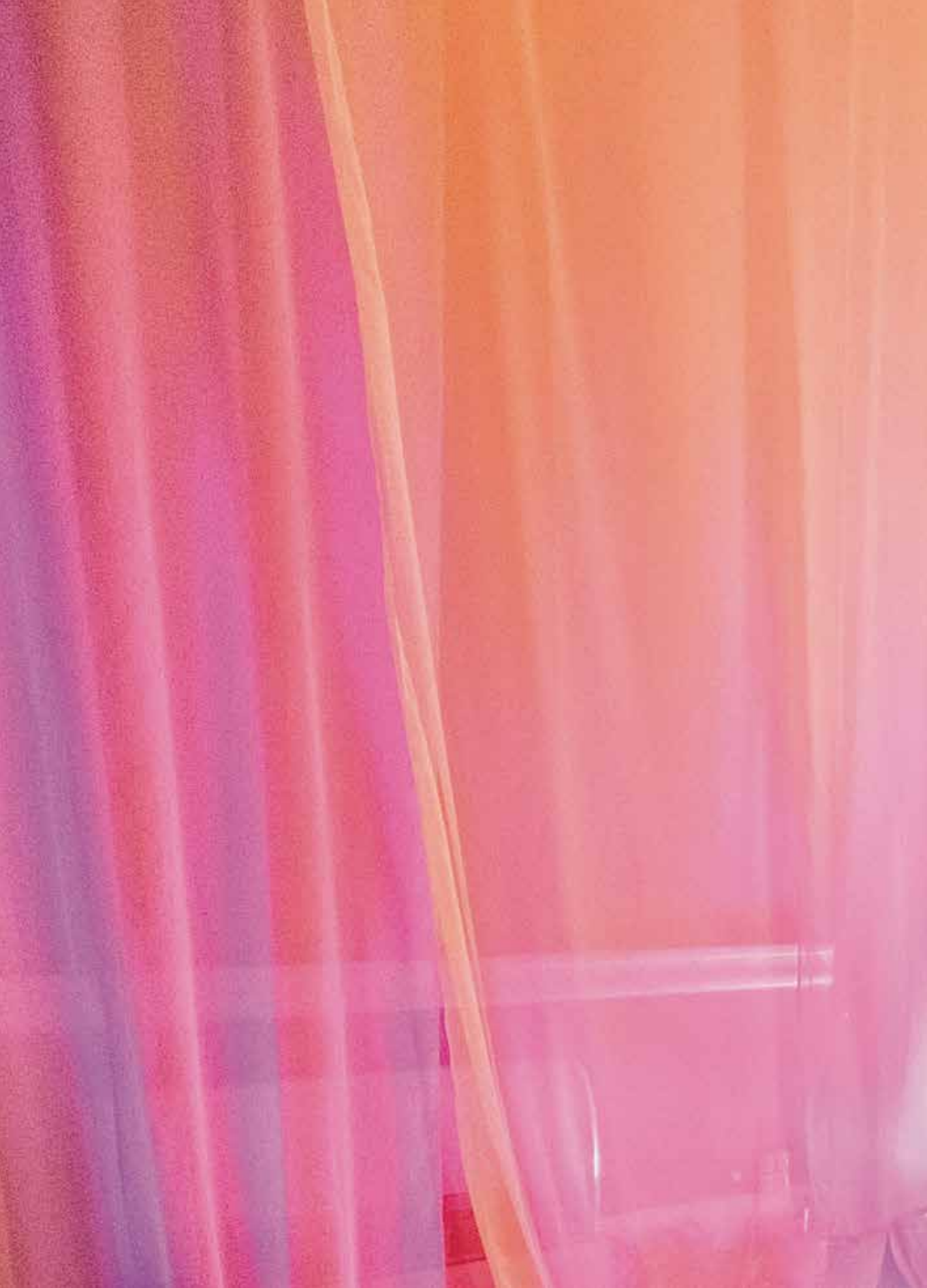




















arte aproxima

Robertha Blatt

éoè

A exposição *Arte aproxima*, idealizada pela psicóloga Robertha Blatt e com curadoria de Lisette Lagnado, foi um projeto inovador que permitiu uma experiência singular aos visitantes, enunciando a reflexão e a descoberta de novos modos de apreciação da obra de arte. Aline Gonet, Efrain Almeida, Emilia Estrada, Ernesto Neto, Prili e Robertha Blatt desenvolveram trabalhos para a exposição que interagem com ícones da arte brasileira pertencentes ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes / IBRAM, tais como *Primeira missa no Brasil*, de Victor Meirelles [1832–1903], *A elevação da cruz*, de autoria de Pedro Peres [1841–1923], ou ainda a pintura *A primeira missa no Brasil*, de Candido Portinari [1913–1962]. A relação entre obra contemporânea e obra canônica proporcionou um rico diálogo entre gerações de renomados artistas e seus *modus operandi*, com a participação efetiva do público.

A exposição *Arte aproxima* foi e é poesia. Pulsou, transformou e agregou “crianças de todas as idades” – denominação de Robertha Blatt – em trocas afetivas de experiências. Foi um trabalho que estimulou uma dinâmica diferenciada de ativação do programa educativo e, por extensão, do olhar sobre a obra, do artista e do papel dos museus e da crítica de arte.

Enfim, sabendo que os museus são espaços de conhecimento, de investigação, de reflexão, de sentimentos, de entretenimento e de preservação, instituições guardiãs do patrimônio nacional onde passado, presente e futuro convivem em harmonia, na busca consciente pela tutela do inventário artístico de um país, *Arte aproxima* é fundamental para ensinar e firmar isso no aprendizado das crianças.

MONICA F. BRAUNSCHWEIGER XEXÉO
diretora do MNBA / IBRAM

Arte aproxima propôs um circuito inédito de encontros no ambiente museológico com as finalidades de despertar trocas sensíveis e ampliar uma consciência participativa frente aos desafios do mundo contemporâneo.

Desenvolvido ao longo de um ano, em colaboração com crianças, famílias, pedagogues, artistas, ativistas e psicólogos, o projeto surgiu da experiência clínica de Robertha Blatt, que vem elaborando novas abordagens para o público jovem acessar emoções difíceis de serem expressas.

Por meio de estímulos lúdicos, conversas e dinâmicas, acredita-se na ecologia transformadora da experiência estética como catalizadora de linguagem.

Emilia Estrada, Aline Gonet e Robertha Blatt perfizeram um trajeto que convidava a conhecer um pouco da significativa coleção do século XIX abrigada no Museu Nacional de Belas Artes / IBRAM, e a tecer metanarrativas a partir do quadro *A primeira missa no Brasil*, de Candido Portinari, considerado por Mário Pedrosa “uma de suas obras mais bem concebidas”.

A percepção desse momento histórico, que representa um “enxerto de civilização cristã”, se completa graças a um conjunto de três esculturas de Efrain Almeida, que evoca as informações ausentes na grandiosa pintura realizada setenta anos atrás: a fauna, a flora e a presença de povos indígenas quando os portugueses chegaram ao Brasil.

Mereceu atenção especial a necessidade de trabalhar a vulnerabilidade das coleções com grupos de crianças. A proposição de Prili, em parceria com as bombeiras do Museu, abraçou valores de cuidado e afeto a partir do recente incêndio do Museu Nacional na Quinta da Boa Vista, ocorrido na noite de 2 de setembro de 2018. Como prevenir traumas no inconsciente coletivo?

Por fim, cabe mencionar a participação da artista Thelma Vilas Boas, cuja prática comunitária no bairro da Gamboa, à frente da cozinha comunitária e política Escola Por Vir Lanchonete < > Lanchonete e da ocupação Bar Delas, funcionou como bússola necessária para lembrar-nos da dimensão social de educação no Brasil, isto é, o quanto ainda falta ser feito para eliminar privilégios de raça, sexo e classe.

Seguindo a exploração de possibilidades de interação sensorial, Ernesto Neto introduziu a ideia de “esculturacura”, pontuando um recolhimento interior necessário para enfrentar a atual conjuntura sociopolítica, agravada com a disseminação de relações mediadas pela tecnologia.

Devemos celebrar a iniciativa do Museu Nacional de Belas Artes / IBRAM em acolher uma proposição que trouxe em seu bojo a utopia de reconectar as pessoas com a pulsão criativa da vida.

LISETTE LAGNADO
curadora

A Bruno Blatt, parceiro de vida, que me estimulou a realizar este projeto com sua visão, determinação e coragem empreendedora.

Aos meus filhos, Manuela e Lucas, que com generosidade e amor me inspiram a sonhar um novo futuro.

A Nancy, Bruno e Hélio, minha família de origem, berço de amor, aprendizado, força, desafios e resiliência.

Aos patrocinadores da exposição, que confiaram e possibilitaram este projeto.

E a toda equipe: curadoria, artistas e produção, que dialogaram incansavelmente, mergulharam e acreditaram que era possível.

Obrigada!

23	de peixe fora d’água a peixe voador Robertha Blatt
28	roda de conversa
	obras
28	CAMPO SAGRADO
30	GURI-GURU
43	A PRIMEIRA MISSA NO BRASIL
47	ESTRELATERRA VIBRA NOIS. TODOS SOMOS NÓS [ESCULTURACURA]
65	TRICÔ DE DEDO
72	ELA
75	ROSA DOS VENTOS
86	PRIMEIRA MISSA NO BRASIL
89	CACOFONIA e FAKE NEWS
112	GALHO [ALCINO]
114	ASSUM PRETO [REMIXED]
115	CABEÇA MUNDURUKU
118	SANTA BÁRBARA
121	LÍNGUA DE FOGO
138	sobre artistas e colaboradores
146	english texts



**de peixe fora d'água
a peixe voador**

Toda obra é filha de seu tempo, por vezes, mãe dos nossos sentimentos... Mas não é somente o eco ou o espelho dessa época; possui além disso uma força e um despertar profético, capaz de uma vasta e penetrante irradiação.

WASSILY KANDINSKY

Meu percurso inicial: magistério e psicologia

Iniciei muito cedo minha vida profissional por ansiar viver novas experiências, conquistar autonomia e, assim, também pude ajudar a financiar meus estudos. Aos 17 anos comecei a dar aulas para adultos no curso noturno, trabalhar com recreação para crianças e também era inspetora da escola Sagrado Coração de Maria [Sacre Coeur de Marie], onde cursei desde a educação infantil até a formação de professores no ensino médio. A escola me deu a oportunidade de conjugar aprendizagem formal e experiências práticas. No ano seguinte, já no colégio Notre Dame, onde trabalhei por doze anos, tive minha primeira turma como professora de educação infantil. Foi nessa época que vivi um processo transformador e conheci esse espaço protegido dentro da escola: a educação infantil é, para mim, uma espécie de portal pelo qual o professor adquire o privilégio de entrar em contato com a essência mais pura do potencial humano; é o lugar onde manifestam-se a poesia, a fantasia, o afeto, o sonho e o lúdico, ainda pouco contaminados com as regras e as pressões sociais. Ali estão disponíveis muitos materiais e possibilidades de trabalho. É um lugar de se respeitar os ritmos, as individualidades e seguir o curso dos desejos e interesses coletivos em grande parte do tempo, porque tudo parece caber nessa exploração.

Nesse período, interessada pela qualidade das relações entre professores e alunos, me formei em psicologia. Sentia que o professor necessitava de um espaço de reflexão e acolhimento que possibilitasse um suporte emocional para ter qualidade de presença em sala. Assim, investigando os possíveis fatores que poderiam comprometer a saúde do professor, meu trabalho de conclusão do curso de psicologia tratou da síndrome de *burnout* e do estresse do educador.

Ainda no colégio Notre Dame, passei a exercer a função de orientadora educacional, responsável pelo grupo de professores e de crianças entre um e doze anos. Isso levou a dedicar-me aos estudos da qualidade de vida dos professores e das famílias. Especializei-me em terapia cognitivo-comportamental e em terapia de família e casal, descobrindo o quão valioso e potente era atender pacientes num formato ampliado. Passado certo tempo, depois de adquirir experiência no consultório, me surpreendi com a medicalização na infância e terminei a formação em terapia de família com um trabalho intitulado *TDAAH [Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade]: síndrome da contemporaneidade*.

Transbordamento e questões relacionadas à escala de atendimento do consultório

No início das minhas atividades como psicóloga, atendia crianças, jovens e famílias em espaços sublocados. Quando enfim tive coragem de ter o meu próprio espaço, me dei conta do desejo represado de criar algo diferente, um lugar que pudesse abraçar as pessoas em cor e esperança. Dessa maneira surgiu a materialização, em minha vida profissional, da união das áreas que tanto amava: psicologia, educação e arte.

Em meu consultório, um dos objetivos era estimular a percepção de que a dor pode e deve conviver com o recurso. Isso porque todos nós vivemos a tristeza, o desamparo e os desafios. Todas as histórias compartilhadas ali são, muitas vezes, pesadas e carregadas de dor e sofrimento. No entanto, penso ser importante construir algo com todos esses conteúdos, e acredito que cada um deve estar em contato com sua potência, com a capacidade de criar e de estar atuante e criativo no mundo. Afinal, a matéria está ali e pode ser transformada. Isto é, o sujeito, junto à sua intuição, escolhe aquilo que o organismo quer e precisa viver, seja por meio de símbolos, escultura, pintura, desenho ou quaisquer outras possibilidades de expressão que se tornem um canal de acesso ao seu potencial criativo e ao inconsciente. Expressar-se por meio da arte, seja qual for o suporte selecionado, faz com que se criem pontos de contato com o que se sente, deseja e sonha. Produzir arte a partir de algo dolorido é um processo bonito, uma vez que deixamos de ser passivos à dor e começamos a

dialogar com ela, entender e ressignificar nossas vidas. Diante da expressão da dor por meio da arte, passamos a ter novos elementos de referência dos nossos próprios processos evolutivos. Nesse método de trabalho, as produções artísticas dos pacientes são, muitas vezes, afixadas na parede do consultório em uma exposição permanente que vai ganhando movimento e interferência com o passar das sessões.

As produções convivem e conversam entre si nas paredes do consultório. Por exemplo, um desenho intitulado *Peixe fora d'água* foi visto por uma criança escultora de um *Peixe voador*. A partir desse encontro das duas imagens pudemos distinguir o que seria um peixe fora d'água, ou seja, a sensação de não pertencimento, e um peixe voador — a exploração de novas imersões. A criança que esculpira o peixe voador já tinha vivido a experiência de peixe fora d'água em um período que frequentara a biblioteca todos os dias durante o recreio em sua escola. Passado certo tempo, agora vivia um novo momento de brincar no pátio com outras crianças, tal qual o peixe voador, que é capaz de explorar diferentes espaços. As possibilidades de diálogo entre as produções ampliam e fortalecem a consciência desses processos e conquistas.

No entanto, apesar de tanta riqueza vivida no espaço de atendimento terapêutico, senti que, de alguma maneira, estava isolada, não bastando mais o tratamento restrito ao consultório. Assim, comecei a pensar em novos formatos e diálogos. Seria possível democratizar a experiência do consultório? Criar novas escalas e desconstruir os conteúdos de psicologia por meio de pontes com novos ambientes?

De peixe fora d'água a peixe voador: Arte relacional, atendimento terapêutico e espaço do museu

Inquieta em busca dessas novas possibilidades, passei a estudar arte regularmente com a orientação de Lisette Lagnado. Concomitantemente, pensando na escala do atendimento clínico e em sua expansão, amadurecemos uma proposta de exposição que inicialmente tinha como foco a educação socioemocional.

Conseguimos aprovar, com auxílio de leis de incentivo, um projeto de exposição que mais tarde viria a ter curadoria de Lisette e seria realizado com artistas contemporâneos, entre os quais Ernesto Neto seria o principal, cujo trabalho eu já tinha afinidade. Uma de suas obras seria ativada por artistas convidados e pelo público. Entretanto, a exposição de fato realizada se configurou de outra forma e em outro espaço expositivo, o que nos exigiu reformulá-la. Por fim, ela se deu de maneira mais horizontal entre os artistas, e cada um — ou cada dupla de artistas — trouxe sua proposição relacional.

No processo de elaborar a exposição, persegui sempre a ideia de que ela fosse um espaço para expressão e

para intimidade emocional dos visitantes, que houvesse possibilidade de conversas que integrassem a experiência estética e a experiência emocional, abrindo espaço para ressonâncias interiores dos visitantes com intenção de oferecer uma qualidade de interação diferente do que usualmente acontece entre os artistas, equipe do projeto e visitantes.

Assim, as obras de arte tornam-se mediadoras dessa experiência e ganham significado e vida, especialmente a partir da entrega e da disposição do observador em viver a experiência com seu repertório, seus recursos e dores. As obras passam a existir no mundo simbólico de cada um, constituindo-se como parte do repertório de recursos para o desabrochar pessoal.

Arte aproxima permitiu um novo panorama profissional para mim e, atualmente, mantenho o atendimento terapêutico no consultório e desenvolvo trabalhos artísticos que continuam congregando educação, psicologia e arte.

Desejo que o estímulo oferecido através deste e de outros projetos tenha uma força de reverberação em cada um, e que possamos juntos nos fortalecer para construirmos novas possibilidades de futuro.

ROBERTHA BLATT
psicóloga, artista e proponente do projeto



roda de conversa¹

LISETTE LAGNADO

Arte aproxima é o título do projeto da Robertha Blatt, psicóloga que trabalha há anos em seu consultório, desenhado para ser como um ateliê. Nesse sentido, as questões plásticas, cromáticas e sensoriais já eram dadas nesse consultório, que é um lugar de escuta, e a aposta da Robertha é que, no museu, isso se amplifique.

O título do projeto vem da prática clínica, e quando Robertha me procurou, achei que não precisava mudar absolutamente nada, porque a proposição estava evidente.

O grande desafio era a mudança de escala, porque dentro de um consultório, por mais que se receba, às vezes, uma família inteira, ainda há um lugar privilegiado de escuta, então como fazer isso numa instituição?

ROBERTHA BLATT

No consultório, eu percebia que o contato com a arte, principalmente relacional, estimulava muito; era uma abertura diferente da conversa. Quando se integra a conversa com a experiência artística, seja ela qual for — argila, tinta, materiais diversos — amplia-se a potência do sujeito; ele se vê através do desenho, do objeto artístico.

LISETTE

Na exposição, temos a transformação da ideia de um educativo que é pensado, às vezes, como uma espécie de guia turístico que joga uma série de informações para os visitantes, e que, nesse caso, foi pensado dentro da prática clínica. Então a primeira pergunta é: “Como você se sente quando você chega?”. Ou seja, a exposição e o projeto educativo dela são lugares

CAMPO SAGRADO
Robertha Blatt, 2018
voil em diversas cores
e colcha em algodão
Ø 500 x 500 cm

O circuito da exposição *Arte aproxima* podia iniciar ou terminar na instalação *Campo sagrado*, de Robertha Blatt. A atmosfera em espiral desse ambiente combinava cores, temperaturas, texturas e transparências em busca de uma qualidade de escuta propícia à construção da intimidade emocional. Com *Guri-guru*, uma segunda pele que se assemelhava ao traje dos frades representados no quadro *A primeira missa no Brasil* [1948], de Candido Portinari, foi possível que o visitante explorasse o espaço com o corpo camuflado.

¹ Edição da transcrição da Roda de conversa ocorrida em 10 de novembro de 2018 e do vídeo gravado para o programa Canal Arte na ocasião da exposição.



GURI-GURU

Robertha Blatt, 2018

lycra em diversas cores

180 cm [cada]

Inicialmente uma única peça azul, como uma segunda pele, usada nas sessões de psicoterapia, que ganha nova vida e se multiplica em quarenta peles de diferentes tons, convidando os visitantes a despertarem seu “guri” [criança interior] e seu “guru” [sabedoria que está em seu corpo].

Sua criança sábia.

Nessa vivência, podemos explorar novos movimentos, individuais e coletivos, sentir a potência dos músculos ativando esse invólucro, nos camuflar, proteger, andar em bando como iguais, ficar invisível, deitar num casulo, perceber o dentro e o fora, nossos limites, contornos e tudo mais que surgir. Em um passeio pelos corredores do museu, as pessoas-esculturas ganham movimento e dialogam com o espaço de forma inusitada.



de escuta, antes de ser esse lugar de transmissão de informação.

ROBERTHA

Vivemos um momento em que as pessoas estão centradas em seus interesses pessoais e passam por um adoecimento. As instituições estão adoecidas, as pessoas estão adoecidas, não conseguem enxergar que elas fazem parte de um coletivo. Não se consegue colocar tudo a seu serviço e depois montar uma bolha, porque não vivemos só no mundo que nos cerca.

Essa exposição traz um desejo de transformação... Um desejo de questionar o que é sagrado para cada um de nós, porque sagrado somos nós, sagrado é o outro, sagradas são as relações e os vínculos.

LISETTE

Robertha é psicóloga, vem de uma área diferente da minha, o que não significa que eu não tenha uma intimidade ou uma familiaridade com o campo da psicologia. Mas não foi fácil nem evidente chegarmos ao resultado que obtivemos. Temos como denominador comum uma *humanização da escuta* – uma necessidade maior de entender o museu e os educativos do museu como *lugares de escuta* mais do que como lugares de transmissão. Isso é uma novidade que a Robertha traz e que me deu total liberdade para pensar as obras que estão nesta exposição.

Essa humanização da escuta é fundamental neste momento em que se tem muito mais facilidade de interagir com o meio digital/virtual. De acordo com uma pesquisa que saiu faz pouco tempo, uma criança de até 5 anos tem mais facilidade de tocar em um *tablet* do que de amarrar os cadarços de um sapato. Depois, a Aline vai poder falar um pouco dessa relação com os dedos, com as mãos. Portanto, hoje, quando eu penso nessas nossas trocas, nos espaços públicos, interesse-me por trabalhar











calendário de visitas		alunos
31 out.	Fund. Darcy Vargas	40
	Colégio Notre Dame	39
01 nov.	Colégio Liessin [Botafogo]	50
02 nov.	Casa de Apoio à Criança com Câncer	40
06 nov.	Escola Tia Maura	44
07 nov.	Escola Tia Maura	42
08 nov.	E. M. Celestino Silva	40
13 nov.	Colégio Notre Dame	37
16 nov.	Casa Semente	40
17 nov.	Associação Vencer	40
18 nov.	Projeto de Vida	14
21 nov.	Escola Eleva	42
22 nov.	Instituto Reação	40
23 nov.	Liga do Bem	40
27 nov.	Colégio Sá Pereira	35
28 nov.	UNICOM – PUC	54
29 nov.	Escola Eleva	42
30 nov.	E. M. Julia Lopes e Colégio Liessin [Botafogo]	57
TOTAL		736

público espontâneo do museu no período da exposição [30 out. 2018 a 13 jan. 2019]

10.200

para transcender o contato e fazer relações. Hoje em dia, fala-se em quantos contatos temos no Facebook ou no Instagram, ou mesmo esse contato digital que temos com os aparelhos; e temos perdido a duração nas relações. Acredito que Robertha e eu nos completamos nesse processo, porque ela vem de uma experiência com crianças, jovens e famílias em busca do que ela chama de *intimidade emocional* – sobre a qual falará. E o grande desafio hoje é como trazeremos para um espaço público essa prática do um para um, que se constitui, em geral, no consultório. Pode ser um coletivo que te acolhe muito bem, como pode ser também uma experiência mais difícil. Conseguimos trazer em torno de quinhentas crianças de escola pública, por meio da participação do nosso projeto em leis de incentivo. Devemos entender que esse projeto só foi possível graças a essas possibilidades de incentivo, porque uma coisa é pensarmos a educação a partir do público espontâneo e outra é o desejo da Robertha de entender a educação e entrar em sala de aula; e de entender a arte como um sinal que possibilita não só os afetos, mas a criação de autoconfiança. Eu tinha preparado uma apresentação mais longa e certamente mais formal sobre a relação da arte com a psicologia e da arte e a psiquiatria, sobretudo para dizer o quanto são campos que se flertam há muito tempo. No Brasil, podemos voltar ao artista Flávio de Carvalho e ao médico Osório César, que promoveram o “Mês das crianças e dos loucos” no Clube de Arte Moderna [CAM] de São Paulo em 1933; à Nise da Silveira; ao Bispo do Rosário. Podemos aprofundar o triângulo arte/biografia/psicologia, mas eu precisava falar também da dificuldade desse diálogo. E não por uma questão de preconceito ou de ignorância, mas porque o artista preserva a necessidade de um enigma; que está na metáfora e, que quando o público entra no museu e



A PRIMEIRA MISSA NO BRASIL

Candido Portinari, 1948

painel à têmpera sobre tela

266 x 598 cm

Coleção Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro

Obra tombada pelo Instituto do Patrimônio Artístico

e Cultural do Estado do Rio de Janeiro em 1992,

pela resolução SEC n. 0599

O acontecimento da Primeira Missa no Brasil constitui um tema histórico. A versão mais difundida em manuais didáticos é do quadro de Victor Meirelles, de 1860 [p. 86]. Presente também na coleção do Museu Nacional de Belas Artes [no andar superior, onde se concentra a coleção do século XIX], a *Missa* de Meirelles oferece uma visão muito distinta da de Portinari. O crítico de arte Mário Pedrosa observou que Portinari preferiu evitar “detalhes pitorescos da natureza, com índios espantados em volta, macacos etc.”, e refletir um ambiente cenográfico: “[...] é um ato de conquista cultural, de plantação de semente na terra virgem. Aquilo tudo vem de fora; é um enxerto de civilização cristã em solo pagão. Eis porque não há índios, não há árvores, não há morros nem bichos a participarem da cerimônia que só estrangeiros, brancos de outros mundos, talvez de outra espécie, estão realizando. Aquela missa ainda é coisa de brancos”. *Correio da Manhã*, 8 de agosto de 1948.





ESTRELATERRA VIBRA NOIS. TODOS SOMOS NÓS [ESCULTURACURA]

Ernesto Neto, 2018

crochê com *voil* de algodão, bambu, malha de algodão, areia, quartzo transparente biterminado, juta, nozinho com *voil* de algodão, folhas secas e folhas de louro
350 x 440 x 440 cm

A “esculturacura” *EstrelaTerra vibra nois. Todos somos nós*, de Ernesto Neto, é o contraponto essencial para restaurar uma relação com a espiritualidade dos povos indígenas, ausentes da representação de Portinari. Colocada em frente à sala expositiva, testemunha uma versão distinta da representação da Primeira Missa e atua como guardiã das histórias vivenciadas no museu.

A forma piramidal da tenda pode igualmente ser encontrada na composição do quadro de Portinari. Ernesto Neto acrescenta o cheiro, elemento recorrente em sua obra, e convida a estabelecer uma pausa para enfrentar a disseminação de relações mediadas pela tecnologia.

pergunta, ou quando ele acha que não sabe, quando na verdade ele sabe, só que o que ele sabe é o que ele sabe e é a verdade dele; e é disso que estamos falando nos processos que podemos desenvolver e que vamos desenvolver ainda. O problema da psicologia aplicada é entregar completamente o sentido de uma obra, e essa obra, sendo totalmente desnudada ou domesticada, perder, de certa maneira, não só o mistério mas sua capacidade de continuar significando para o futuro. As vanguardas se basearam muito no choque do novo. Esse novo que nos interpela, que gera incômodo é algo muito caro ao artista e tenho visto trabalhos equivocados de psicologia que aprisionam a obra de arte no sentido de trazer significados — por exemplo, ao símbolo do vermelho, à cruz, ou à cor marrom. E trabalhamos, não só curador e artista, mas a história investe na possibilidade dessa arte continuar significando para outras gerações e, para isso, não podemos esgotar completamente seu sentido ao buscar explicá-lo. Assim como na interpretação de um sonho tem sempre algo que nos escapa e permanece opaco, na obra de arte também temos que ter essa humildade, de que estamos criando processos de aproximação e de afeto. Então nosso encontro — Robertha e eu — teve o tempo todo que fazer esse “vai e volta”, no sentido de pensar “temos um Portinari na sala e o que fazer com *A primeira missa no Brasil?*”. Porque *A primeira missa no Brasil* está lá, na sala. Não dá para virarmos as costas, como se fosse um quadro decorativo. E a presença de cada um dos artistas da exposição — Neto, Emilia, Prili, Aline, Robertha — é um coro orquestrado em torno desse paradigma d’ *A primeira missa no Brasil*. Hoje podemos nos definir como um coletivo que foi pensando a partir de situações totalmente diferentes e que chegou nesse resultado. Somos como um grupo de teatro que, no final, faz uma peça a partir dos

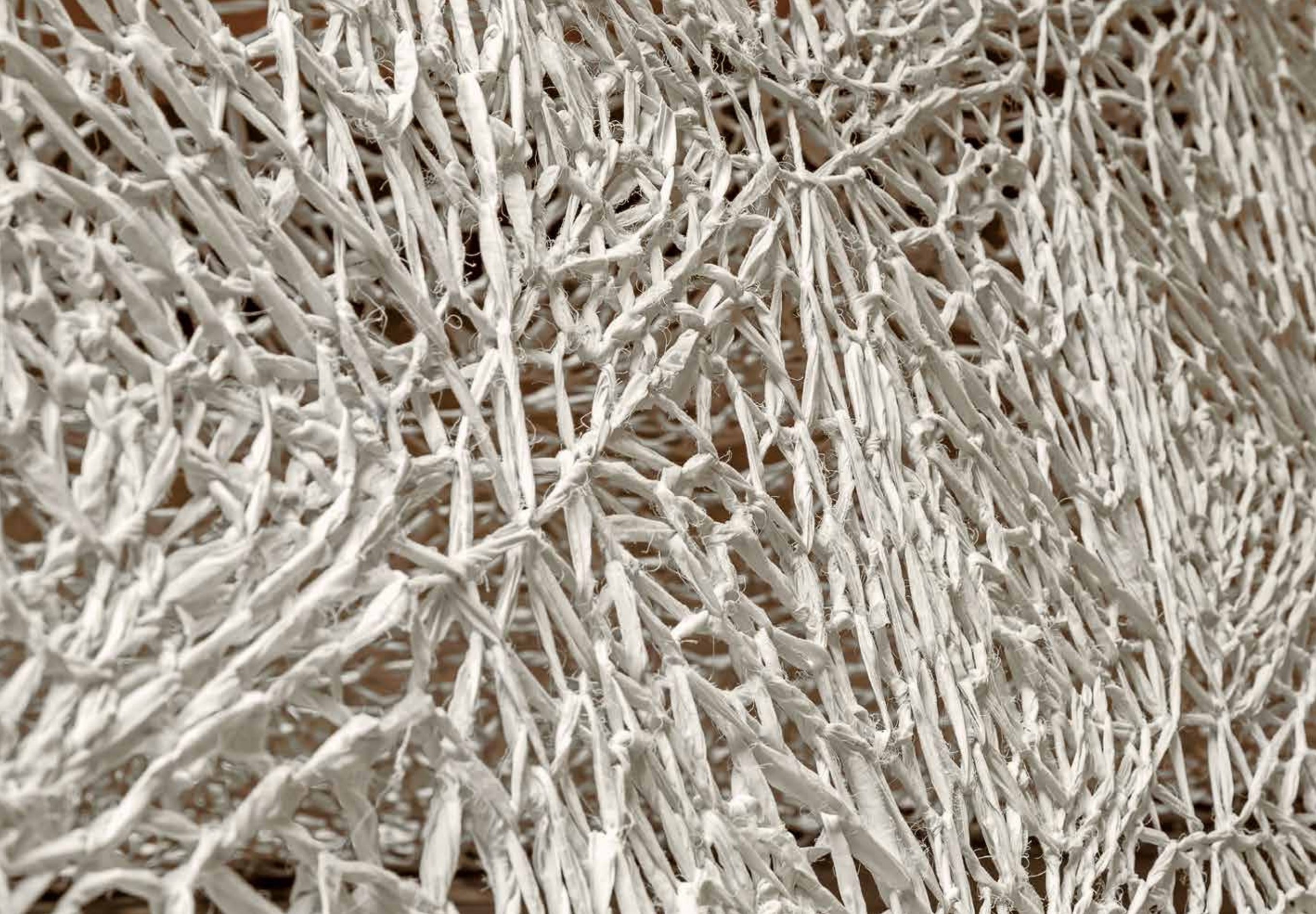


dados específicos que o espaço apresenta. E estamos trabalhando juntos há quase um ano, não é?

ALICE CARDOSO PEREIRA

Meu nome é Alice. Sou diretora da Escola Municipal Celestino da Silva. Anteontem, parte da equipe de professores e eu trouxemos em torno de quarenta alunos para a exposição, e hoje eu trouxe minha família. Aproveitando seu gancho, nós estamos exatamente no século XXI com muitos contatos, mas sem tato. E essa exposição mostra exatamente a necessidade, a oportunidade do tato, de se estar com. É uma surpresa, porque é uma novidade. Normalmente, passamos pelo museu, observamos, admiramos as obras, mas não conhecemos os artistas — até porque, muitas vezes, os artistas já não estão mais aqui. Mas muitos deles, vivos, não participam de sua própria exposição. Foi muito forte, não só para as crianças, como também para os adultos presentes, terem tido a oportunidade do contato com o artista — o que é muito importante. E todos, desde as crianças até os adultos, saíram renovados, renascidos. Os adultos chegaram em casa com uma energia diferente, precisando relaxar, dormir, como se tivessem passado para um outro mundo e voltado, com uma sensibilidade aflorada. E, no dia seguinte, quando voltei à escola, senti a necessidade de não parar aí, era preciso saber também o que os alunos sentiram, pois até então eu tinha conversado apenas com os professores. “Eu cheguei em casa leve, com a sensação de que tinha ido a outro planeta e retornado” — foi o que os adultos falaram. Mas e as crianças? Como diretora da escola, não queria interferir. Fiz um papelzinho, entreguei para uma pessoa que não esteve na visita e pedi que chamasse os alunos que vieram à exposição e que ela conversasse com os alunos e registrasse. Ao ler o registro dos alunos, percebi também o







2 Dahlia Dwek, *Contribuições da Língua Brasileira de Sinais para a formação do psicólogo*. Trabalho de conclusão de curso da graduação em psicologia. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica [PUC-SP], 2012.

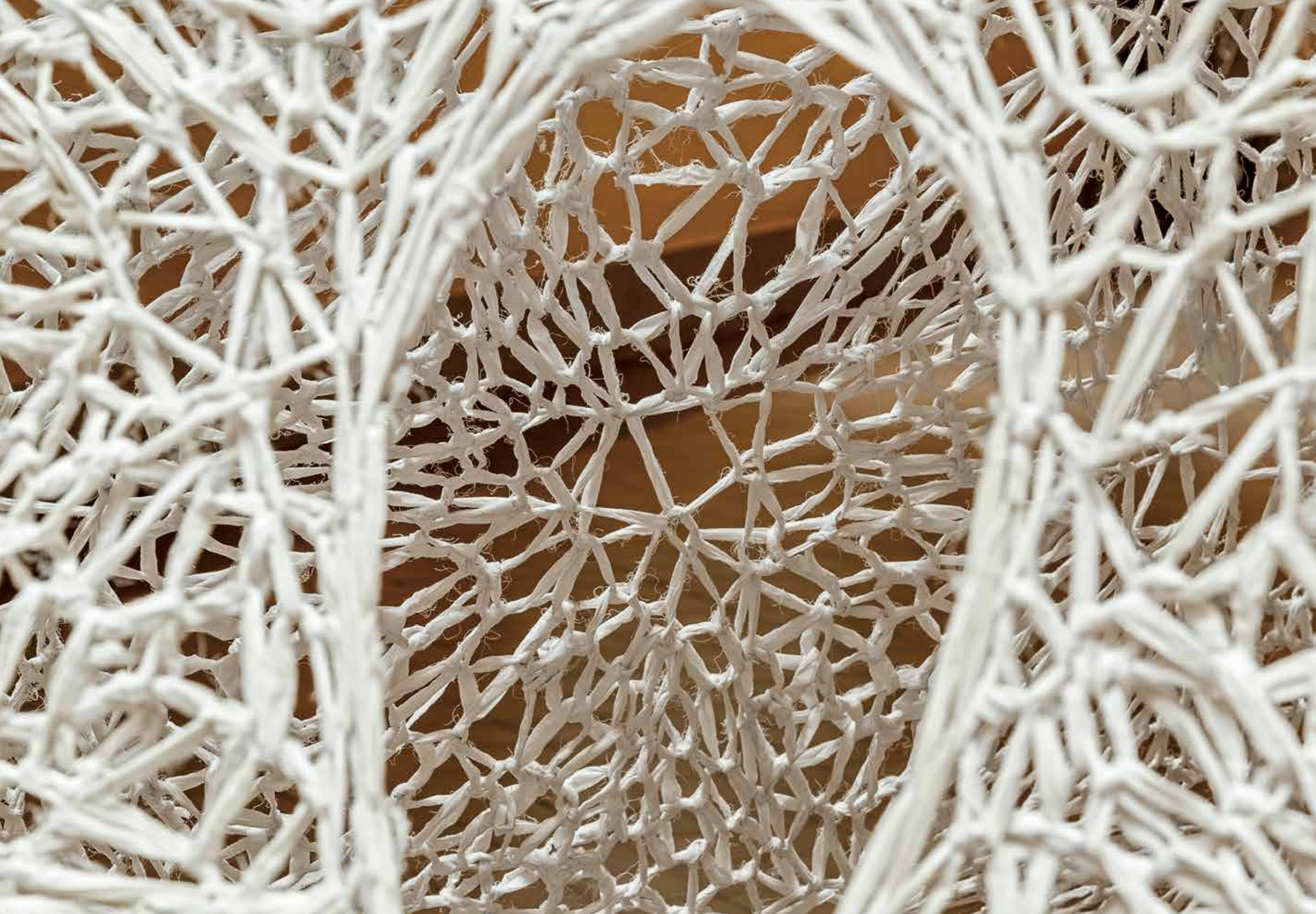
quanto eles ficaram encantados com essa *nova versão* de passear por um museu, de estar com o artista, de se renovar diante disso e sair diferentes. Eles colocaram que gostaram demais do tricô com dedo; adoraram estar com a pintura d' *A primeira missa no Brasil* e depois com um outro trabalho artístico, estando com a artista. Portinari não estava aqui para conversar, mas a artista Emilia Estrada e seu painel *Cacofonia* estavam. Então, olha que beleza! Poder admirar o trabalho de quem não está, mas também poder conversar com a artista da outra arte. Os estudantes ficaram encantados. Vocês perceberam que a educação pública também precisa estar no museu vivo. Porque o museu precisa estar vivo. Como seria bom ter uma “esculturacura” na minha escola... Imaginem, uma reunião com os professores? Cada um com seus nervos à flor da pele, e aquele cristal ali. Ficariam todos bem. Estou aqui para agradecer e gostaria também que minha família sentisse o que eu senti, porque, quando cheguei em casa, eu não tive força, mas de uma forma positiva. Eu só precisava dormir. Como se eu precisasse levar tudo que senti para o meu sonho, sonhar e acordar uma nova pessoa. Muito obrigada.

ERNESTO NETO

Muito lindo o que você falou. Eu fiz muitas anotações a partir da fala da Lisette, que foi bem interessante. O que você quer dizer com humanização da escuta? O que quer dizer isso, exatamente?

LISETTE

Eu quis me referir à dedicação, a uma escuta atenta, não protocolar, porque está justamente todo mundo no celular e o olho no olho não está mais acontecendo. Aprendi muito com minha filha, Dahlia, enquanto ela escrevia seu TCC sobre a formação do psicólogo, de que é preciso efetivamente se olhar para melhorar a comunicação.² Vocês acharam difícil o que falei?



NETO

Dizer *humanização da escuta* é nos colocar no centro do protagonismo. E talvez esse seja o problema da nossa escuta. Colocarmos a humanidade como grande protagonista, como grande antropocêntrico ser. Humanizar a escuta talvez seja o nosso problema. A ponto de não escutarmos mais nada. O humanismo é bastante discutível no mundo atual. Quem sabe florestar, ecologizar a escuta. Floresta-la. Não quero dizer naturalizá-la, porque também é uma palavra delicada para ser usada. É uma questão interessante. E eu gostei demais do seu depoimento, Alice, porque eu estou pensando bastante sobre o olhar, e você falou do tato. Eu trabalho com tato há muitos anos. E, quando ela falou a palavra “contato”, pensei “contato-tato”. O relacionamento é a chave do meu trabalho há anos. Uma coisa está se relacionando com a outra o tempo todo. Quando você falou de um para um eu fiquei também sem entender exatamente o que você queria dizer com isso. Me lembrei na hora da Lygia Clark que, em seu processo artístico, com o passar dos anos, incorpora uma prática terapêutica. O que é interessante, porque Robertha quase que pode seguir o caminho contrário — a partir da sua atividade terapêutica incluir a prática artística. É uma força muito grande da arte. A ponto de ela ter essa necessidade de colocar as questões surgidas em seu trabalho de terapeuta no lugar da arte, no templo da arte, seja no museu, seja numa instituição cultural. Mas acabou sendo no Museu Nacional de Belas Artes, que é esse “museuzão”. Eu nem sei se tem algum representante do museu aqui... do Museu de Belas Artes para estar aqui, numa conversa que, no meu entender, é extremamente importante. Sentados no chão.

Uma vez, estive nesse museu, no encontro que haveria com o presidente François Hollande, da França. Queriam que eu viesse para







cumprimentá-lo e tal. Tinha uma multidãozinha ali embaixo. Subi a escada, uma escadinha que tem no andar de baixo, enfim, eu estava naquela primeira escada. Sentei com uma amiga minha no chão e ficamos esperando. De repente, o segurança veio e me mandou levantar. Eu disse que eu não ia levantar, que estava bem ali. Ele disse: “Tem que levantar! Não pode sentar no chão!”. E eu disse: “Olha, eu sou parente de índio. A primeira mãe aqui é índia. Os índios sentam no chão”. Como não se pode sentar no chão? E agora estamos sentados no chão. São muitas questões que estão envolvidas e que vão se encontrar com *A primeira missa no Brasil*. Temos um problema, um quadro *A primeira missa no Brasil*. O que significa A Primeira Missa? O primeiro sacrifício. Na hora em que fincaram aquela cruz, acabou com a alegria, com a vida, com o amor dessa Terra Brasilis, onde as pessoas viviam indiferentes à cruz. Não existia a cruz na vida e passou a existir. A cruz é um instrumento de tortura onde se morre. Vocês sabem como se morre quando se está na cruz? O peso do próprio corpo esmaga os órgãos e é assim que se morre. E assim morreu Jesus – um rebelde, que trouxe notícias que estavam escondidas, que as pessoas não queriam ouvir. Trazendo amor, pregando o amor e foi pregado na cruz. Então a cruz é um instrumento de tortura. Trouxeram esse instrumento de tortura e cravaram nesta terra.

A Lisette falou do novo. Que a arte de vanguarda fica procurando o novo. Por que ela fica procurando o novo? Porque ela está vivendo o desconforto. Ela não está confortável consigo mesma. A sociedade não está confortável consigo mesma. Todo o mundo está sofrendo. Então a arte precisa procurar um novo, para procurar um novo caminho, para criticar o que está acontecendo, para abraçar a população, para ter contato, fazer relacionamento, para quebrar

TRICÔ DE DEDO

Aline Gonet e Robertha Blatt, 2018
novelos de lã de diversas cores,
espessuras e comprimentos de fios

As artistas estudaram juntas desde a educação infantil e fortaleceram a amizade quando cursaram a formação de professores.

Aline ensinou Robertha a fazer o tricô de dedo, Robertha passou a ensinar nas sessões de psicoterapia e convidou a amiga para participar de alguns atendimentos.

Na exposição, o tricô de dedo foi como um grande cordão umbilical que nutriu e religou espaços, ideias e pessoas.

tudo, para ridicularizar tudo. São milhares de maneiras como a arte pode aparecer, apresentando o novo. Por quê? Porque a nossa sociedade está desequilibrada. Desequilibrada desde que fincaram a cruz. Não só essa cruz. Acabamos colocando a culpa toda na cruz e, em outros lugares, existia a opressão, independente da cruz.

Voltando a essa questão. Quando vamos para os indígenas, não existe a questão da vanguarda. Eles estão confortáveis onde estão e, entre eles, todo mundo é artista — não tem o artista, não há separação entre um e outro. E entre eles a arte está para trazer força, energia, saúde, união. Então ela está junto de todos. Todos pintam, todos dançam, todos cantam — uns mais isso, outros mais aquilo. Quando se vai caçar, canta-se para caçar; quando se vai pescar, canta-se para pescar; quando se vai fazer uma tecelagem, canta-se para fazer uma tecelagem; quando



se vai mexer no barro, canta-se para o dono do barro. Todo canto é uma reza. Todo canto tem relação com uma grande espiritualidade, com a grande Mãe Terra, com o grande infinito, com o grande mistério.

E entramos na questão do grande segredo, sobre a qual Lisette falou. A arte fica tendo um grande segredo. Existe o segredo que é essa força espiritual, incontida, inexplicável, que existe na sociedade, no sentido objetivo da sociedade ocidental que gosta de racionalizar. E quando isso começou? No meu entender, esse Ocidente nasce junto ao Brasil, há 500 anos, quando começa a Renascença. E tenho pensado nessa questão do olhar. Gostei muito do que Lisette falou, dessa surdez, desse olhar. Só não sei se precisamos olhar no olho, para ouvir o outro. Porque mais uma vez, valorizaremos o olhar. E o olhar é tão valorizado que dizemos: “Você viu o que ela falou?”. Como se pode ver falar? Mas o ver é uma maneira

de confirmar as coisas. É o triunfo de olhar em relação a todos os outros sentidos. E esse triunfo, para mim, nasce na Renascença. Comecei a pensar sobre isso, nas cerimônias indígenas, onde se toma medicina sagrada e é uma escola, um PhD. O que aconteceu comigo? Depois de quase 30 anos, trabalhando, pensando a natureza, eu fui parar na floresta, com os indígenas — aquelas pessoas encantadoras e estranhas para nós que não somos indígenas, para a nossa sociedade —, apesar de sermos todos filhos de indígenas; porque o primeiro brasileiro é filho de indígenas, então todos nós, de alguma forma, somos filhos de indígenas e depois filhos de africanas, amamentados por africanas. Comecei a pensar em uma série de coisas, agora que a tortura está em moda. E que está em moda dizer “tudo bem” para a tortura. Há pessoas importantes considerando torturadores como heróis e milhares de pessoas seguem essa pessoa que é um grande



torturador. “Caramba, torturador da ditadura!”³

Mas a tortura não começou no pau de arara. A tortura começou no tronco. A escravidão trouxe a tortura. Então, o escravo era pendurado no tronco, chicoteado, humilhado acima de tudo, passava dias ali pendurado, todos vendo, na praça pública, dentro da fazenda, na casa das pessoas, casa de família. Eu soube que uma escravizada doméstica de fazenda de café ficou muito doente e a dona mandou enterrar a escrava viva, na cozinha da casa, para as outras pessoas que estivessem trabalhando saberem disso. Acharam que era lenda, mas um dia foram escavar e encontraram ossos. A história era verdade mesmo. Isso acontecia e a elite brasileira praticava tortura. Vemos as pessoas sendo assassinadas na favela, a polícia entrando, batendo na porta, dando tapa na cara, roubando — isso não sai nas televisões, mas sabemos que acontece. As pessoas sendo assassinadas e sendo chamadas de

3 Em 2016, na votação do processo de impeachment da presidente Dilma Rousseff, o então deputado federal Jair Bolsonaro dedicou seu voto à “memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra”, ex-chefe do DOI-CODI, acusado de crimes de tortura, assassinatos e desaparecimentos durante a Ditadura Militar Brasileira [1964-1985].

traficantes, quando sabemos que não são. Muitas delas não são. Quem está mais por dentro sabe. E a elite através dos meios de manipulação continua aprovando a tortura. Ou seja, o Brasil nunca deixou de torturar, e a tortura não é uma coisa unicamente acontecida na ditadura. Todos somos filhos dessas mães africanas, assim como somos filhos das mães indígenas. Voltando para minha experiência com os indígenas, quando cheguei na floresta, eu não sabia o que estava acontecendo. E foi uma transformação muito forte na minha vida. Não foi nada fácil. Muito difícil, mesmo. Mas era uma pós-graduação muito forte, a ponto de eu falar algumas vezes, lembrei agora, qualquer pessoa que fosse ter um cargo público, no sentido de ser governador, ou presidente, mas pelo menos esses grandes cargos, deveria passar dois meses ou três meses, quem sabe um mês, numa aldeia, para compreender o que é a vida dentro de uma aldeia. O que é a nossa



origem. Quem somos nós. Porque nós não somos europeus que encontramos indígenas por aqui e trouxemos os escravos. Não. Nós somos indígenas, africanos e europeus também, em cada um de nós. E, na escola, só estudamos os europeus. Meus filhos, quando estudaram mitologia grega, ficaram fascinados com aquelas histórias incríveis que são realmente fascinantes. Imaginem se eles estudassem as histórias africanas, as histórias indígenas? Seria lindo! Como é que alguém vai governar o Brasil sem entender de orixá? Se o orixá está espalhado em todo lugar. Para entendermos e curarmos nosso país, precisamos entender quem somos. Assumir o nosso lado indígena, o nosso lado africano, acompanhado do nosso lado europeu [que é o lado que está nas universidades, nas escolas, em todos os lugares, protagonizando e ofuscando outros lados nossos tão importantes]. Essas nossas origens que nos levam a estarmos sentados numa roda no chão. Os europeus também se sentavam no

chão, quando eram indígenas. Os europeus também cantavam, dançando roda. Faziam essas coisas. Mas é um problema do europeu que nós não temos. Não somos ocidentais. Somos brasileiros.

Foi uma libertação que tive, quando eu estava na Europa, morando no campo, numa residência. Em uma entrevista, uma finlandesa que estava fazendo uma pesquisa na faculdade sobre o meu trabalho, me perguntou: “Como você se sente expondo no Ocidente?”. Eu pensei: “Como assim? Sinto-me em casa!”. Comecei a perguntar para quem estava em volta se o Brasil era Ocidente e todos diziam que não. E sabe como eu me senti? Livre, liberto. Livre, leve, solto. Quando conto essa história no Brasil, as pessoas ficam perplexas:

“Como assim?! Como não somos ocidentais? Quem falou isso?”. Eu respondo: “Os europeus”, “E quem eles pensam que são?!”, “Eles pensam que eles são os ocidentais.”



Então, o Ocidente nasceu há quinhentos anos, com o triunfo do olhar. O olhar, a perspectiva. O que simboliza o Renascimento? A pintura perspectiva, o enquadramento do pensamento, o enquadramento da visualidade, o enquadramento da imagem e a naturalização pictórica dessa imagem com ponto de fuga. O olhar sendo o lugar de maior objetividade, e nós vivendo na sociedade da objetividade. Porque, para se fazer um microfone como esse que estamos usando, é preciso trabalhar com objetividade. E, segundo Eduardo Viveiros de Castro, enquanto para nós, quanto mais perto de algo se quer chegar, mais objetivo temos que ser; para os indígenas, mais subjetivo tem que se ser para chegar lá.

Só para terminar, eu comecei a perceber que, nas aldeias, quando são 7 horas da noite, não há luz — é vela, é fogo. O olhar vai perdendo força. Lembro-me de estar lá e falarem para mim — “está chegando alguém”, num barquinho, pum, pum, pum, pum, pum.

ELA

Aline Gonet, 2018

seda de buruti

Ø 120 cm

Ela é um círculo composto por tramas de seda de buriti.

A Grande Tecelã compõe-se da potência e sabedoria da floresta. Guarda em seu corpo as marcas da vida. Tece caminhos, impulsiona escolhas, determina destinos.

Ao redor de *Ela* e sua tecelagem da vida, crianças e adultos desenvolveram um tricô feito com seus próprios dedos. Em meio a linhas, cores e intimidade a reflexão que surgia era: Como estamos tecendo nossas vidas?

4 “O músico e ecologista sonoro Bernie Krause conta como os sons da natureza permitem uma compreensão refinada das interações entre animais, árvores, rochas, ventos, águas — e humanos. Versão adaptada pela *Piseagrama* do texto “A grande orquestra dos animais”. In. Bernie Krause, *A grande orquestra da natureza: descobrindo as origens da música no mundo selvagem*. Tradução de Ivan Weisz Kuck. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

E eu não ouvi nada. Cinco ou dez minutos depois, eu comecei a ouvir. Eles ouvem muito mais do que nós. Porque estamos ficando surdos. Como a Lisette falou. Por causa do nosso olhar. O nosso olhar está nos ensurdecendo. Queremos ouvir os outros com os olhos, e não ouvir os outros com as palavras, porque o nosso pensamento está muito mais dentro de nós do que liberto, em conexão com o mundo para poder ouvir todo mundo. E, nesse pensamento, um dia me veio a mensagem: o olho atrapalha. Há pouco tempo estava lendo uma revista, que eu aconselho a todos vocês, que se chama *Piseagrama*. Vocês conhecem? É uma revista sensacional. E nela tinha uma entrevista...

LISETTE

A revista é de Belo Horizonte.

NETO

O entrevistado é um americano que começou a gravar tudo.⁴ Ele foi



ROSA DOS VENTOS

Aline Gonet e Robertha Blatt, 2018

madeira e tecido

dimensões variáveis

Rosa dos ventos é uma escultura relacional, construída como um grande tear circular. Foi concebida através do tricô de dedo, atividade que Robertha Blatt, em parceria com Aline Gonet, vem desenvolvendo durante sessões de terapia. Sua principal atribuição é assegurar uma sabedoria transmitida pelo corpo, independente do grau de habilidade de quem tricota, uma vez que o trabalho manual estimula a percepção sensorial e cognitiva de todos. Os conceitos de aproximação e de transformação atravessam as pessoas disponíveis para entrar em contato com emoções mais íntimas, como a frustração e o bloqueio. Em torno de um fazer coletivo, as conversas permitem engendrar laços de solidariedade. A trama de *Rosa dos ventos* foi tecida com a participação de grupos de todas as idades. Seu desenho adquiriu os contornos que remetem ao cordão umbilical e, ainda, à “tereza” — trança feita de lençóis, feita para ser lançada pela janela a fim de se fugir da prisão.

A obra evoca também as qualidades de tempo, esforço e trabalho, necessárias para dar origem ao nascimento. A escolha da cor do tecido realça o amarelo da pintura de Portinari, apontado como cor sagrada na tradição cristã e chinesa pelo crítico de arte Mário Pedrosa.



gravando o mundo. Gravando a natureza. Iam tirar madeira de uma forma sustentável, numa floresta protegida nos Estados Unidos. Ele perguntou se ele poderia gravar antes e depois. E gravou antes. E gravou depois. Antes tinha uma barulheira enorme, aquela bicharada toda. Tinha um pica-pau. Quando gravou depois, chegou lá, olhou para tudo e disse: “Caramba, está tudo igual! Que maravilha de trabalho que eles fizeram! Muito bom mesmo!”. Na hora que ele gravou, só tinha o som do pica-pau. Ele voltou várias vezes depois, a diversidade sonora melhorou um pouquinho, melhorou um pouquinho, mas nem sei se hoje em dia já voltou aquela sonoridade, aquela biodiversidade, aquela felicidade, aquela alegria que ele tinha gravado antes.

Finalizando, é muita gratidão estar sentado nessa roda, com a Robertha, que é uma guerreira. Você levou este projeto com muita fé. Não foi nada fácil. Quem está dentro desse



processo sabe que foi difícil estar aqui agora. A sala que você fez está linda. Hoje eu fui e lá fiquei desenhando com uma menina chamada Tereza. E me lembrei de três músicas de Tereza. Eu não cantei nenhuma para ela, mas eu fiquei lembrando. E veio a *Tereza do Tunga*, que foi exposta aqui nesse museu, na sala do século XXI. Um trabalho que ele fez muito legal. E o tapete do *Campo sagrado* está todo desenhado. Soube que Robertha está pensando em bordar estes desenhos, dou a maior força – vai ficar lindo, vai consagrar aquela beleza toda, aquela força. Esses dias todos que estão sendo vividos aqui, essa vida que está passando aqui. Porque a vida é aqui agora. A vida é aqui e agora, sentados aqui. Não podemos estar aqui sentados, pensando no que está acontecendo lá. O que está acontecendo lá, na nossa casa, no resto do mundo, o resto do mundo e a nossa casa resolverão. As nossas preocupações com o que está



acontecendo, em todos os lugares, dentro do nosso coração. O difícil é estarmos onde estamos, no momento em que estamos, no momento do aqui agora. O trabalho que fiz, aqui, é para isso. É para tentarmos sentar lá, respirar e sentir esse *agora de estar aqui*. E é uma gratidão enorme estar com o trabalho da Emilia – aquele painel lindo com aqueles peixes, monstros que me parecem tão carinhosos, tão aconchegantes. E a nossa amiga aqui Lisette está de colar? Está sem colar hoje? Em uns dois dias ela estava com um colar que era um rato, mas o rato ficava sempre de costas, de barriga para a frente e, sempre que eu olhava o rato, eu via os peixinhos do trabalho da Emilia, sabe? Até que eu pedi para a Lisette me mostrar o que era e eu vi que era um rato, e não um peixe. Muito interessante Lisette estar com colar do rato nesse momento. Não sei se vocês sabem, mas a Lisette é da religião judaica. Uma civilização



muito antiga que escreveu a Gênese, onde a jiboia sagrada, a serpente cósmica, traz a maçã do amor, do conhecimento para Eva compartilhar com Adão. E vocês sabem que, se Eva não tivesse compartilhado com Adão essa maçã sagrada...

LISETTE

Nós não estaríamos aqui...

NETO

E eles no Paraíso. Eles estariam no Paraíso e nós não estaríamos aqui. Então essa jiboia sagrada, mensageira de tudo isso, deu a vida à humanidade. Ela é uma má interpretação que temos. É uma interpretação feita para muito controle social. Na verdade, ela é luz. Não sei se vocês sabem que, durante o Holocausto, essa loucura nazista, eram feitos *cartoons* e desenhos, em que os judeus eram chamados de ratos, eles eram os ratos. E quando vi a Lisette com o colar de rato, senti que não era à toa que ela estava com



5 Álvaro Tucano é liderança indígena de São Gabriel da Cachoeira, região do Alto Rio Negro, no estado do Amazonas. Militante da causa indígena há cerca de quarenta anos.

aquele colar. E aquele rato aparecia de barriga para mim. Ele escondia o rato e mostrava o peixe. E eu, recentemente, fiz um trabalho chamado *Um dia todos fomos peixes*, dedicado ao Álvaro Tucano,⁵ que é um grande mestre. Álvaro falou que em seu povo eles foram peixes e viviam navegando pelo mar, na espinha. Depois, viraram cobra; e da cobra saíram para a terra e as espinhas foram andando pela terra. Álvaro cantava e traduzia, durante uma cerimônia. E, no terceiro canto, ele dizia que a espinha é o lugar onde está toda a nossa saúde e que se cuidarmos da nossa espinha, da nossa coluna, cuidaremos da nossa saúde. Eu saí de lá com isso e, uma semana depois, lembrei: “A vida vem do mar, segundo a ciência, então todos fomos peixes”. E isso me inspirou para esse trabalho, *Um dia todos fomos peixes*. Eu nem estava pensando nisso, mas o colar dela me remeteu aos peixes monstros. E o colar eram os ratos, que seriam os monstros para



a sociedade ariana, mas, na verdade, os monstros eram a sociedade ariana que estava matando os ratos, que eram os judeus. Vi registro maravilhoso em vídeo de um garoto falando sobre o tijolo que fez na oficina com Prili. Ele falava das câmeras de segurança, olhando para eles e olhando tudo. O que nós estamos fazendo com as nossas crianças, não é? Porque elas precisam tanto de arte, de tocar, de serem tocadas pela obra de arte, pelo grande crochê também que a Aline e a Robertha propõem. Realmente, nós estamos todos adoecendo. A sociedade humana, o humanismo está nos matando. Porque estamos esquecendo que somos bicho, estamos esquecendo os animais, estamos esquecendo a floresta, estamos achando que nós podemos pegar tudo para nós mesmos, que não há dono. Tudo isso tem dono, tem um dono espiritual. Os indígenas, quando vão pegar o barro para fazer o pote, cantam para o dono do barro, pedindo licença ao dono do





PRIMEIRA MISSA NO BRASIL

Victor Meirelles, 1860

óleo sobre tela

268 x 356 cm

Pintada em Paris entre os anos 1859 e 1860, esta grande composição de Victor Meirelles, que ao longo dos anos tornou-se uma imagem conhecida de todos os brasileiros, foi a primeira obra de um artista brasileiro a ser exposta no Salon de Paris, em 1861. No ano seguinte, *Primeira missa no Brasil* participou da Exposição Geral da Academia Imperial das Belas Artes de 1862, garantindo ao seu autor a Ordem da Rosa, entregue pelo Imperador Dom Pedro II.



barro para pegar aquele barro. Estamos pegando as coisas todas da terra, da barriga da terra e estamos fazendo o quê com ela?

LISETTE

Robertha, como idealizadora do projeto, você gostaria de acrescentar um depoimento?

ROBERTHA

Eu sou a Robertha. Sou professora e psicóloga. Estava lá em minha casa, no meu quadradinho. Ouvindo os dois, a complexidade e a visão que eles trazem da ancestralidade, do Brasil, do planeta, me desacomoda, porque acho que nesse processo eu estava muito acomodada no meu lugar de terapeuta, atendendo a um número específico de pessoas, para um público específico de pessoas, e aí começo, naquele espaço, a sentir um terrível sono. E é como se eu precisasse reunir forças, muitas forças, cereais e dormidinhas extras para dar conta de atender aquelas pessoas no individual. Como terapeuta que sou, investigamos, procuramos investigar, procuramos olhar para a sabedoria do nosso corpo e de estar em contato com essa sabedoria, dessas informações que vêm e que tendemos a ser mais racionais e passar por cima delas. Comecei a prestar atenção naquele sono que me vinha. E falei: “O que é isso?”. Eu continuo amando o que faço, eu gosto muito. Todo meu investimento de energia foi para chegar aqui e agora eu estou desfalecendo. Ao me questionar, houve uma aproximação com esse sonho que era estar com mais pessoas, pensar numa forma de levar um pouco daquela realidade do consultório para mais pessoas — mesmo que fosse apenas para distribuir informação. Eu não sabia exatamente como fazer. Até porque o meu trabalho é de um para um, ou de um grupo de no máximo dez pessoas, ou um grupo familiar. E foi um desafio pensar como isso poderia acontecer em um outro formato, sem eu nunca ter feito



CACOFONIA e FAKE NEWS

Emilia Estrada, 2018

carvão, tinta acrílica sobre tela, madeira, corda e papelão
dimensões variáveis

A artista convida os visitantes a exercitar diferentes formas de escuta — poética e crítica —, seja corrompendo narrativas históricas, seja criando novas fabulações. As sobreposições de vozes pelos orifícios laterais contaminam a pureza da mensagem. A proposição estimula crianças de todas as idades a compor paisagens sonoras e vivenciar a experiência de questionar origens e fontes [o que é a Verdade?].

Fake News: diante da obra *Primeira missa no Brasil*, de Victor Meirelles, Emilia Estrada resgatava trecho da carta de Pero Vaz de Caminha e fazia um grande telefone sem fio, com os tubos menores. Foram anotadas as versões finais após a fala inicial ser transformada pelo telefone sem fio.

Cacofonia: é uma obra que combina os desenhos em carvão e tinta acrílica sobre tela com tubos de papelão. Emilia Estrada extraiu do quadro de Portinari o detalhe da bandeira com uma cruz vermelha para conceber esse grande painel de monstros imaginários, içado feito um veleiro suspenso por cordas no espaço.

Diante da obra de Portinari, brincava-se com um tubo repleto de entradas e saídas — daí o nome da festa. No mínimo, ao falarem todos ao mesmo tempo pelos tubos, gerava cacofonia.

Narrativas cacofônicas
da história do Brasil, durante
a ativação da obra *Fake News*

matriz inicial	→	matriz corrompida
Esses índios já estavam aqui	→	<i>Os índios estão aqui faz tempo</i>
	→	<i>Índios pelados</i>
Tupi	→	<i>Tuqui toque</i>
	→	<i>Tristeza guerra</i>
Os índios prestavam atenção à cerimônia	→	<i>Eles prestativas atenção na semana</i>
	→	<i>Eles beijaram o Bolsonaro da saramonia</i>
	→	<i>Eles beijaram desabaram a cerimônia</i>
	→	
Os índios já estavam no Brasil muito antes dos portugueses chegarem	→	<i>Os índios já estavam no Brasil</i>
	→	<i>Cadê os índios no quadro do Portinari</i>
	→	<i>Cadê os índios resistinários</i>
	→	<i>Cadê os índios dos pilares</i>
	→	<i>Telepelan</i>
Os índios já moravam no Brasil	→	<i>Solta o cabelo do faxineiro</i>
A Primeira Missa do Brasil foi no dia 26 de abril de 1500	→	<i>Em 19 e alguma coisa foi feito arroz e em 19 e outra coisa foi feito feijão</i>
	→	
Esses monstros estavam no mar do Brasil	→	<i>Tudo cai no céu</i>
Os portugueses tinham medo desses monstros	→	<i>Os portugueses tiraram o medo do mar</i>
	→	<i>Os monstros estavam de férias</i>



isso antes. Temos a intuição e é muito importante que ela esteja acesa dentro de cada um de nós. Nessa busca intuitiva, fui atrás das pessoas e dos encontros que pudessem me alimentar e me fortalecer. Tem muita coisa que desconheço, que preciso estudar. Esse projeto me trouxe muita transformação. Estou aprendendo a cada dia, dentro desse museu. Com toda a equipe: com Prili, Aline, Lisette, Neto, Emilia. A busca da Lisette foi intuição. Sobre o Neto, olhando um livro meu, me deparei com uma foto de um trabalho do Neto e pensei que se fosse fazer um projeto queria muito que o trabalho dele estivesse junto. É inexplicável. Não há vivência que justifique o que se sente. Não conheço tanto a Lisette. Não conheço tanto o Neto para sentir essa afinidade toda e depositar nessas relações a confiança para que chegássemos ao lugar que, na verdade, eu nem sabia qual era.

Quando eu era pequena, era muito introspectiva, fazia viagens, quando eu estava indo fazer um programa ou indo para a casa de alguém, eu me perguntava: “Tem algum outro lugar a que eu gostaria de estar indo? Ou esse é o melhor programa do mundo?”. Às vezes, as respostas alteravam, mas muitas vezes aquele era o melhor programa do mundo. E, engraçado, hoje, estou muito mais cansada, mas não sinto um pinga de sono aqui dentro. Eu tenho dormido muito menos, mas a minha sensação é de que estou exatamente onde deveria estar; eu não queria estar em lugar nenhum, não queria estar fazendo nada além. Como se eu estivesse de resguardo — fechei o consultório. A cada escola que vem, a cada troca, está sendo um aprendizado de descobrir o funcionamento desses espaços que estavam na imaginação, no papel e que ganharam forma. E descobrir esses diferentes usos. Estou vivendo um momento de profunda gratidão, de aprendizado e de transformação e quero continuar nesse caminho, nessa busca. Reunindo pessoas, agregando, aproximando os



elementos, como uma alquimia que a gente precisa para as transformações acontecerem. Estou muito imbuída desse desejo, dessa vontade de lutar por essas aproximações e transformações e alquimias de que a sociedade precisa, de que as escolas precisam. De que a arte e os museus também precisam. Acho que o Museu está em festa. Quem está aqui todos os dias vê que a sensação é de festa, é de transbordamento, de entusiasmo, de energia, de cumplicidade.

LISETTE

A gente anda descalço aqui no museu. As crianças vão correndo pela sala do século XIX.

ROBERTHA

Os seguranças quiseram trazer seus filhos e a Monica, diretora do museu, que está apoiando muito essa iniciativa, pediu que nós fizéssemos uma rodada com os funcionários e depois com os filhos de funcionários. De alguma forma, os encontros são terapêuticos e trazem o que estamos precisando. Conseguimos oxigenar, nos nutrir e bebermos de todas essas histórias clássicas e trazemos esse vigor, revigorando esse espaço. Estou muito grata. Uma emoção de nascimento de filho. Dessa cumplicidade, dessa sensação de pertencimento. Estou no museu, é mármore, mas eu estou com o pé no chão. Com algumas crianças a gente tem cantado: “O museu é nosso! Aha, uhu!”. E eles não sabem que têm gratuidade, eles não sabem que podem trazer a família aos domingos. Temos repetido: “Já que vocês gostaram, venham, frequentem, esses espaços são nossos, são de vocês!”. E eles falam: “É? Eu posso? Domingo?”. Temos levado essa informação. Desejo que essas sementes sejam espalhadas. Porque não sabemos o tempo de cada semente — para onde vai e para onde o passarinho vai levar essas sementes. Engraçado estarmos só nós, porque foi um convite público, mas abriu um espaço para uma coisa íntima. E que

bom que está sendo filmado, depois vão saber. Mas está, assim, um encontro de família... Como se precisássemos ter essa conversa, ofereceram esse espaço aqui em cima e ficamos protegidos do público que está rodando o museu. Vou passar, então, para a Aline ou para quem quiser falar um pouquinho.

LISETTE

Sim, vamos escutar as pessoas. Acho que cada um pode falar o seu nome...

MARLENE

Posso falar uma coisa, a partir do que ele falou?

TODOS

Claro!

MARLENE

Eu vim para a exposição de São Francisco de Assis. E fui explorar os espaços do museu e me informaram deste bate-papo. E eu nem sabia que era para sentar no chão, senão eu teria sentado, porque eu sou do interior. A exposição tem coisas maravilhosas que eu não sei explicar. Eu não sou professora, sou dona de casa, mas me encantei com as palavras de vocês. E devo dizer que fiquei chorando por dentro, e que as palavras de Ernesto Neto em relação à ancestralidade, à nossa cultura e tudo o mais, me tocaram profundamente nesse momento em que vivemos. Eu gostaria de ter isso gravado, levar e ficar ouvindo o dia inteiro. Só isso. Muito obrigada.

NETO

A única coisa que posso te dizer é que nós estamos vivendo um momento muito especial, porque muitas ações estão vindo à tona diante dessa escuridão que está se manifestando também. Por um lado, tem muita escuridão e, por outro, tem muita luz. Não sei se vocês sabem, está acontecendo um evento incrível chamado *ColaborAmerica*,⁶ que



6 “O *ColaborAmerica* se estrutura em cima de quatro grandes eixos: cultura, tecnologia, economia e autoconhecimento. [...] [E] apresenta conteúdos das Novas Economias através de palestras, *workshops*, mesas redondas, oficinas, instalações interativas e música. O festival se propõe a ser um *hub* para o encontro de pessoas e iniciativas, a produção de conhecimento e a reflexão sobre como essas transformações se manifestam na América Latina, no mundo.” Fonte: <http://colaboramerica.org/o-evento>

7 “Mediados por Ailton Krenak, pesquisadores e pensadores de culturas aparentemente distantes entre si, e que se valem de mecanismos próprios de estudo, reuniram-se em rodas de conversas francas e abertas ao público onde foram apresentadas suas visões sobre a vida, criando correspondências entre saberes indígenas, científicos, acadêmicos e ancestrais.” Fonte: <http://dantes.com.br/selvagem/>

8 Jeremy Narby, *A serpente cósmica: o DNA e a origem do saber*. Rio de Janeiro: Dantes, 2018.

9 Para outras informações sobre o festival, acesse <http://www.festivalmulheresdomundo.com.br/br/festival>

10 “A Redes da Maré é uma instituição da sociedade civil que produz conhecimento, elabora projetos e ações para garantir políticas públicas efetivas que melhorem a vida dos 137 mil moradores das 16 favelas da Maré. A Redes da Maré atua através de cinco eixos considerados estruturantes para melhoria da qualidade de vida e garantia de direitos da população da Maré.” Fonte: <https://redesda-mare.org.br>

11 Plante Rio 2018, em sua terceira edição, organizada pelo Sebrae, teve como tema “Alimentar o planeta: comida sem veneno, agricultura urbana, sementes e futuro do consumo”. Fonte: <https://bit.ly/2R9iZsq>

acontece anualmente na Fundação Progresso. Na terça-feira, começa outro evento chamado *Selvagem*,⁷ no Jardim Botânico, onde estarão reunidas sabedorias da botânica das plantas e da floresta, com representantes indígenas e grandes sábios que escreveram inclusive um livro chamado *A serpente cósmica: o DNA e a origem do saber*, de um cara chamado Jeremy Narby — esse livro existe em português, foi editado esse ano.⁸ E, no final da semana, vai ter um evento chamado *WOW*.⁹ Um evento de mulheres, sabedoria das mulheres, organizado pela Eliane, grande mestra, mulher incrível, guerreira, de uma instituição chamada Redes,¹⁰ lá na favela da Maré, no Complexo da Maré, haverá pessoas incríveis falando. Então temos esses três eventos. Na semana passada aconteceu *Plante Rio*.¹¹ Vindo para cá vi como que uma loja abandonada... abandonada não, mas que, aparentemente, não tinha nada acontecendo, com a porta levantada, uma galera em uma roda como nós, uma tela de projeção, pessoas do lado de fora. Eu parei e perguntei: “O que é isso?”. E um papel escrito à mão, escrito em inglês, “história arqui”. Tem até um outro nome em que ela me falou, para eu procurar na internet, mas eu me esqueci... Acontecendo aqui perto, sabe? Então as coisas estão acontecendo. Acredito que essa loucura que está acontecendo está clareando a nossa própria história. É um momento de transformação em que o Brasil vai entrar. De muita força, trazendo muita união, porque essa coisa horrível que está vindo aí, ela não vai se estabelecer aqui. Nós vamos continuar vivos. Porque a natureza, a vida é mais forte do que isso. O amor. Então muito obrigada por suas palavras. Gratidão. Respondendo um pouco por todo mundo. Meu nome é Ernesto. E o seu?

MARLENE
Marlene.

NETO

Marlene, eu sou um artista conhecido como Ernesto Neto. Tem um trabalho meu na exposição, mas a gente passa para Prili ou não? Aline? Aline.

ALINE GONET

Eu sou Aline. Sou professora e pedagoga. Sou professora de artes manuais. Venho desenvolvendo um trabalho de pesquisa de artes manuais pelo Brasil. Há um tempinho, a Robertha me convidou — somos amigas — e ela me convidou para estar em algumas sessões com ela no consultório, trazendo as manualidades como ferramenta terapêutica. E fomos tendo algumas vivências especiais, que foram marcantes. E a Robertha também me convidou para estar aqui no projeto, desenvolvendo algo que pudesse despertar muitas coisas que foram faladas aqui. Temos uma obra em conjunto, que se chama *Rosa dos ventos*, que é um tear, um grande tear. O trabalho manual em si tem algo que conecta com o que estamos conversando aqui, que é a questão de entrar em contato com o seu interior, de entrar em contato com seu próprio ritmo interno. No tear, ou em qualquer arte manual, vamos nos conectando conosco. Tem muito a ver com o que estávamos falando, de reconhecer quem somos. É um trabalho que nos traz para matéria e nos deparamos conosco no momento em que estamos desenvolvendo a técnica. Porque se erramos um ponto, se vemos que não vai dar certo, o que fazemos? Voltamos? Paramos? Continuamos? O ponto é frouxo? O ponto está tenso? Estamos tensos? Então o trabalho manual diz muito sobre nós. Nosso ritmo está harmônico ou não está? E nessa correria do dia a dia, em que estamos tão acelerados, quando começamos a fazer trabalho manual, entramos em contato com o que temos de mais profundo, com a nossa própria essência.

E sobre o tato e a visão... Eu estudo a manualidade... E um neurofisiologista, chamado Matti Bergström,¹² diz que as pontas dos nossos dedos têm

¹² Rudolf Alarik Mattias [Matti] Bergström, [1922–2014] foi um médico finlandês-sueco e professor de fisiologia na Universidade de Helsinque, entre 1963 e 1989. Foi também professor associado de bioeletrônica no Instituto de Tecnologia, em Helsinque, a partir de 1968.



terminações nervosas que permitem ao cérebro identificar o que os dedos exploram. Ele mesmo fala e estimula para que possamos dar o máximo de atividades manuais para as crianças. Vemos adultos que iniciam o tricô de dedo, por exemplo, e não param de fazer. No trabalho manual, conhecemos o mundo através do tato. Um aluno da Escola Municipal Celestino da Silva me emocionou demais. A Lisette falou do *tablet*. Esse aluno falou que ele não conseguia fazer a atividade proposta. Estamos fazendo não só o grande tear, mas também nas mãos, o chamado “tricô de dedo”. Cada um faz e leva. Leva para si o que foi trabalhado. E este aluno estava fazendo... No início, é quase que um enigma, porque fica um bolo aqui atrás das mãos e eles acham que está errado. Os estudantes ficam muito ansiosos — “será que está certo?”. E eles tiram da mão, porque acham que está errado e falamos: “Confia! Vai lá! Continua fazendo!”. E esse menino achava que o trabalho dele estava muito ruim, não queria continuar e eu dizia: “Confia. Você não está trabalhando?”, porque o trabalho também é algo que nos transforma, nos enobrece. E ele foi confiando, foi confiando, foi fazendo. Quando a teia surgiu, ele ficou muito animado. Pegou outra cor, fez um tricô comprido e uma hora ele riu e falou: “Tia, eu nem lembrei do celular. Isso aqui é muito melhor que celular. Agora não vou parar de fazer mais”. E eu fiquei muito entusiasmada.

ALICE

Vou complementar a sua fala. Quando esse estudante chegou de volta à escola, sua mãe estava aguardando e a primeira coisa que ele falou: “Mãe, tem que comprar novelo de lã!”. Eu achei interessantíssimo.

ALINE

Vou também complementar. Sobre a questão que Lisette falou, de ser preciso olhar para escutar, Matti

Bergström tem a expressão “cego dos dedos”. Se nos tornamos “cegos dos dedos”, não desenvolvemos a capacidade de pertencer, de fazer parte do mundo.¹³ Estamos nessa batalha. Do trabalho manual dentro do Museu. Robertha quer complementar?

ROBERTHA

Eu vejo a felicidade das crianças e dos jovens. O engajamento deles. A sensação de potência que vemos o outro viver.

GUGA FERRAZ

Minha mãe sempre me pôs em contato com arte, desde pequeno, e sempre fui muito curioso. Sempre tive muita relação com o tato: brincava com barro desde moleque e por isso queria tocar em tudo. Toda vez que eu entrava em museu, minha mãe dizia: “Mão para trás”. Eu entrava em museu e colocava a mão para trás. Até hoje, eu entro num museu e coloco minhas mãos para trás. Quando vejo, já estou com a mão para trás e penso: “Solta essa mão!”. Essa experiência, de chegar em um lugar cheio de não-me-toques, e tocar, e produzir coisas, e levar para casa o que produziu é incrível para esses estudantes. Acho incrível essa experiência que esse grupo todo proporcionou às crianças, a esse número considerável de crianças. E conversar, aproveitar para percebermos as dificuldades e as belezas desse projeto. Me arrepia falar nisso — ver o trabalho da Emilia que fica de frente para o Portinari e ver a produção que foi feita e como ela conseguiu lidar com isso. Porque é uma dificuldade para o artista pensar que vai ficar de frente a esse peso, perto desse monstro.

LISETTE

Com esse monstro. São dois monstros.

GUGA

Esses monstros... E essa potência de descobrimento também. E o trabalho

13 “[...] segundo Matti Bergström [...] a capacidade de discriminação das mãos é semelhante à dos olhos. A densidade de terminais nervosos nos dedos, especialmente em suas pontas, permite ao cérebro identificar o que os dedos estão explorando. Bergström apontava para a necessidade de que as crianças e os jovens trabalhassem com suas mãos, para que não se transformassem

em ‘cegos dos dedos’. Ele incentivava o uso das mãos na infância para evitar que a rica teia nervosa presente nos dedos ficasse empobrecida, o que poderia representar uma perda também para o sistema cognitivo.” Neli Ortega, *O fio do trabalho manual na tessitura do pensar, sentir e agir humanos e seus princípios no ensino Waldorf do 1º ao 5º ano*. São Paulo: Antroposófica, 2017.

14 A memória do fogo: imagens e topografias do extermínio. Evento realizado no dia 9 de novembro de 2018, no auditório da Fundação Rio Zoo, promovido pelo Instituto Goethe Rio de Janeiro, em ocasião da Flup — Festa Literária das Periferias, com o apoio do Museu Nacional. Contou com a participação de Bonaventure Ndikung [curador, SAVVY Contemporary, Berlim] e de

Paulo Herkenhoff [curador independente], Adriana Vianna [antropóloga, PPGAS/Museu Nacional/UFRJ], Livia Flores [artista e professora, PPGAV/EBA-UFRJ] e Regina Dantas [historiadora Museu Nacional/UFRJ].

de Prili... Mais importante do que essa segurança toda é a brigada de incêndio de um lugar desses, sabe? Aquela mesa de tear gigante. Essa mistura toda de pessoas que rola aqui, acho incrível. Só para pontuar isso.

LISETTE

Ontem eu estava numa mesa redonda.¹⁴ E acho que foi a primeira atividade pública a tratar da questão do incêndio do Museu Nacional. E eu pensei muito na oficina, no laboratório que Prili faz aqui. Não sabemos a quantidade de ações que efetivamente a universidade, a UFRJ, já está conseguindo levantar para, digamos, se curar coletivamente desse grande trauma que foi o incêndio. Só para dar um exemplo que me tocou muito ontem. A biblioteca foi destruída com milhares de volumes especializados em Antropologia. E eles conseguiram, através de doações, o dobro do número de volumes. Eles só não têm um lugar onde colocar a biblioteca. Mas hoje já têm o dobro dessa biblioteca pronto para chegar. Eu saí de lá com esperança, ver a mobilização da sociedade civil de uma forma subterrânea... E eu, toda vez que penso na Luzia, choro. E foi dita uma coisa que também...

VÁRIOS OUTROS

Acharam um pedaço da Luzia.

LISETTE

Mas não acharam a Luzia inteira. Foi dita uma coisa muito incrível pelo Bonaventure Ndikung, que é um sociólogo, um curador. Ele estava falando sobre a questão da cultura material, que são os acervos dos museus, ele disse que a Luzia, antes, no museu, era um objeto e, depois do incêndio, a Luzia se tornou um sujeito. Diante de tantas catástrofes que estamos vivendo, essa produção de conhecimento e essas micropolíticas que estamos fazendo são muito valiosas. E o bombeiro deu um depoimento. O Paulo Herkenhoff estava presente



também e, obviamente, lembrando do incêndio do MAM-RJ,¹⁵ lembrando então que, naquele momento, um dos bombeiros podia subir e ter salvo qualquer coisa, mas como a cabeça dele é preparada para salvar alguma coisa de valor, ele salvou o projetor que estava na sala. E ele podia ter pego três Torres-García. Podia ter salvo três obras ou uma Lygia Clark, mas ele viu um projetor. Acho que seria interessante passar a palavra agora para Prili, cujo trabalho tem a ver com uma aproximação maior dessas crianças com a noção não só de conservação, mas de responsabilidade em relação ao patrimônio, ao museu. Queria aproveitar para dar um aviso que na terça-feira abriremos a exposição com uma finalização do trabalho realizado com as crianças que vieram aqui. Porque cada criança pegou um tijolo e desenhou esse tijolo. Acho que você podia contar um pouco sobre esse processo.

PRILI

Oi, eu sou Prili, para quem não me conhece. Esse projeto foi feito especialmente para cá, especialmente por causa desse incêndio no Museu Nacional que deixou todo mundo muito triste. Pergunto para as crianças se elas sabem do incêndio e a grande maioria sabe. Pergunto o que elas sentiram e a maioria fala que ficou muito triste. E dá para sentir que essa tristeza tocou todo mundo. E as crianças sentem. Elas são umas esponjinhas. E sentem essa tristeza junto. Mesmo que não entendam exatamente o que significa... o que dizemos racional, saber uma quantidade X de livros, uma quantidade de animais que estavam lá. É divertido também — a gente pergunta o que tinha lá. E respondem “osso de baleia”, e essas coisas que acabam sendo desenhadas nos tijolos. Eu até poderia ter falado depois do Guga, porque esses pontos de contato que as crianças fazem com o museu, antes de chegar nos tijolos, é muito importante.



¹⁵ Incêndio ocorrido no MAM-RJ em 1978, com perda de aproximadamente mil obras, sendo oitenta do artista uruguaio Joaquín Torres-García, sobre quem haveria uma retrospectiva no museu carioca. O total de obras de Torres-García correspondia a 90% de toda sua produção.

¹⁶ No dia 11 de outubro de 2018, Prili e a Equipe da Lona Cultural da Maré organizaram a Oficina para pintar uma quadrinha. Fonte: <https://publicinsta.com/media/BoxQ0mThLlt>

De fazer o tricô de dedo, de passar pelo *Campo sagrado*, de meditar um pouco, de conhecer a *Primeira missa no Brasil* do Victor Meirelles e depois *A primeira missa no Brasil* do Portinari, e conversar sobre os indígenas e a falta dos indígenas já na segunda *Missa*, e a falta dos índios nesse museu e nessas molduras, as africanidades e tudo isso que foi falado. Inclusive, me lembro da primeira vez que a gente visitou esse museu, eu fiquei assim: “Caramba! Como faremos um projeto aqui? Que parece tão...”. Com essas molduras, e essas molduras de arquitetura. “Como vai chegar essa enxurrada de crianças e como isso vai ser?!” E está lindo. E está funcionando super para o museu e para nós também. Muito bom de ver as crianças tendo esses pontos de contato com todas essas narrativas, e esses pontos de contato, de toque e olhando as outras exposições do museu. Os *Guris-gurus* entre as estátuas.

Então é muito importante, antes do percurso do tijolo, ter esse contato com o museu, porque é importante estudar o nosso passado para o nosso futuro e essas crianças são o nosso futuro. Também se trata de proteger, prevenir futuros incêndios e é também para as crianças terem pontos de contato com o mundo real. As crianças são um potencial enorme, um potencial absurdo. Falou-se da Redes da Maré. Na Maré, por exemplo, pintamos cem metros quadrados em três horas,¹⁶ uma quadrinha de futebol. Pegamos um potencial enorme e prendemos as crianças em modelos de escola que reprimem o potencial criativo e até potencial físico. É um potencial muito grande e esses pontos de contato com o mundo de verdade, que não são oficinas ilustrativas, que são artes que vão para dentro da exposição, que encosta no museu junto com os adultos, junto com a história que eles estudam, o fato deles estarem ali presentes, atuando e fazendo esse trabalho, entrando na exposição, esse é um ponto

de contato do mundo real. E, se eles entendem, a bombeira mulher, que fizemos questão de chamar...

A educação acontece de outro jeito, ela acontece mais subjetiva, mas acontece muito real, ela acontece muito física. Não é um projeto de arte ilustrativo. Ela acontece no toque. Isso que você falou da farmácia, foi um menino que veio da instituição das crianças com câncer e esse dia foi muito bonito. Eu peço para as crianças desenharem no tijolo com fita crepe algo que elas queiram proteger, porque depois a bombeira vem e joga produto de extintor por cima e o desenho que elas desenharam com fita crepe fica protegido desse pó químico jogado do extintor. E esse garoto desenhou uma farmácia. Ele disse que era a farmácia mais protegida do mundo. O que é desenhar a farmácia mais protegida do mundo? A vida mais protegida do mundo da vida que ele vive.

Eu imagino que a farmácia esteja muito presente como esse símbolo de proteção da vida dele. O fato de ele proteger a farmácia, eu imagino que seja uma proteção imediata, de proteção da vida. É uma farmácia-floresta. É uma cerca elétrica, campo de força, *Campo sagrado*, é uma mistura disso. Não é uma coisa nem outra. E é muito bonito... É importante falar que estamos no meio do processo. Essa roda de conversa está acontecendo e estamos no meio. Ainda estamos vivendo esse espaço. Acho que para quem está vindo aqui todo dia ainda é muito difícil falar sobre, mas está muito bonito. E percebi como é um processo conjunto e coletivo. Essas crianças chegam e têm uma impressão inteira do que elas vivem. Elas não sabem que tem a oficina da Robertha, da Prili, não! É um bloco! Elas não sabem que eu não fiz o tricô e que a Aline não fez o tijolo. Para elas estamos todos juntos e elas perguntam: “Como é isso mesmo do tricô?”. Porque é uma coisa só que aconteceu nesse museu.





Então o tijolo é o tricô, que é *A primeira missa*, que é a bombeira, que é o *Campo sagrado* e a meditação. E dá para ver que esse bloco ficou um coletivo mesmo.

ROSA MELO

Costumo dizer que eu recebo muitos presentes na minha vida. O tempo todo movimento, descoberta, aprendizado e compartilhamento. E essa equipe em especial é sorte. Esse processo de lidar com as crianças e de exercer com elas essas ações e possibilitá-las de expor junto com vocês. Ainda mais quando trabalhamos em algumas instituições as quais sabemos que têm certas limitações burocráticas, operacionais que acabam engessando o cotidiano. E esse projeto traz leveza para o cotidiano do museu. Me faz pensar sobre esse templo da arte. O que que a gente está fazendo com esses templos da arte. Como que chegaram a esse lugar. Como distanciamos tanto o público desses lugares? Como trazer esse público de volta? Uma vez a Joana, minha filha, foi comigo ao MAM, no Festival da Performance Arte Brasil que estava tendo. Ela era pequenininha, estava com fome, querendo comer e eu disse: “Tenho biscoito aqui, come”, e ela disse: “Não pode. Aqui no museu não pode”, porque ela é mais regrada do que eu. Mas eu disse: “Se a pessoa está com fome, pode, por que não pode?”. E ela disse: “Não pode. Aqui no museu não pode”. E esse projeto para mim é um pouco isso. Um presente, um presente de vida. Um presente de junção de encontros. Foi um processo terapêutico permanente. Foram muitas e muitas conversas. Muitas e muitas reuniões até conseguir chegar a esse encontro. Até entender o que cada um poderia fazer. Ainda mais quando viemos de uma outra mudança. O que era essa adaptação. Se conhecer. Esse senso de cuidado com o outro. Pensando em tempos atuais, apesar de toda essa escuridão que está vindo, eu acho que também vêm coisas boas,





17 Milton Santos, "Os migrantes no lugar: da memória à descoberta". In: *A natureza do espaço*. São Paulo: Edusp, 2002.

no sentido de que as pessoas vão estar se protegendo mais. Acho que as pessoas vão estar mais juntas. E é o que Lisette falou a respeito do que aconteceu ontem, dessa mobilização da sociedade para poder fazer com que o museu se reerga. Só isso que eu tenho a falar.

EMILIA ESTRADA

Para quem não me conhece eu sou Emilia, estou participando das oficinas também. A primeira coisa que eu queria falar é *gracias*, porque tem sido uma experiência incrível, e que bom que estamos só na metade do caminho, pois já percebo como vou sentir saudades. Acho que é bom também fazer essa fala neste momento, porque embora não tenhamos certeza de tudo o que vai acontecer, já conseguimos pegar nas mãos a prática de receber as crianças no museu e trocar sobre como está sendo esse processo.

Eu queria contar como está sendo particularmente importante para mim trabalhar em um lugar que me permite tecer um vínculo com parte da história do Brasil e entender, de alguma forma, como essa narrativa tem sido abordada, elaborada, manipulada. Milton Santos fala que o imigrante precisa criar uma terceira via de entendimento com a nova cidade a que ele chega, pois não existe uma relação histórica entre ele e esse lugar. E eu estou entendendo isso de uma forma muito forte agora, neste espaço que conta uma de muitas histórias possíveis.¹⁷

Quando as crianças chegam, eu pergunto o que elas acham do Museu e o que esperam encontrar aqui. Elas normalmente respondem: "Pinturas antigas" ou "esculturas" ou "arte antiga". Essa é a resposta: "Arte antiga". E há possibilidade de estabelecer uma relação ou apresentar essa arte antiga, do passado, nos perguntando qual é a importância de vermos essa pintura feita há cem, duzentos anos. As respostas



também são sensacionais. Na atividade que coordeno, proponho brincar de telefone sem fio: primeiro, levo a turma para a sala das obras do século XIX e ficamos na frente da *Primeira missa no Brasil*, do Victor Meirelles. Aí começamos a conversar sobre o que eles acham dessa pintura que retrata esse evento, e que eles com certeza já viram nos livros de história, pois é a imagem que se utiliza para representar esse momento histórico quando citado. A grande pergunta da oficina é: “Como Victor Meirelles fez para pintar essa grande obra de arte trezentos anos depois de que o fato realmente ocorreu? Como ele sabia, fora da experiência do olhar, como as coisas eram? Ele imaginou?”. A resposta deles comumente é: “Por diários e cartas”, porque de fato a pintura foi feita a partir da carta do Pero Vaz de Caminha, que descrevia para o rei de Portugal os acontecimentos do “novo mundo”.

Mas a descrição da cena nesse relato não corresponde na sua maioria com a pintura. Converso com eles que, na minha opinião, essa história e a sua divulgação [como tantas outras que conformam os chamados “mitos da conquista”] se encaixam na metáfora do telefone sem fio. A brincadeira começa em roda quando falo, no ouvido de quem está ao meu lado, uma frase da carta de Caminha ou da narrativa oficial sobre a Primeira Missa. Na medida que vai passando pra outra e o outro e outro, a oração vai se contaminando, se degradando e chegando ao final da roda a frase aparece invadida por outros significados, sons e intenções onde se imprime a interpretação subjetiva de cada participante.

Lisette falou no começo sobre não explicar tudo, nem precisa explicar tudo, nem a artista precisa explicar todo seu trabalho ou como ele funciona. Acho que nessas brechas cabe a poesia, nesses espaços cabe a poesia. Mas neste caso, onde estamos fazendo um trabalho em processo, onde vamos incluindo coisas

GALHO [ALCINO]

Efrain Almeida, 2017

bronze e óleo

54 x 31 x 8 cm

Cortesia Galeria Fortes D'Aloia & Gabriel

ASSUM PRETO [REMIXED]

Efrain Almeida, 2017

bronze, acrílica e prata

duas peças de 12 x 26 x 8 cm

Cortesia Galeria Fortes D'Aloia & Gabriel

CABEÇA MUNDURUKU

Efrain Almeida, 2017

prata

83 x 30 x 8 cm

Cortesia Galeria Fortes D'Aloia & Gabriel

Consagrado por suas esculturas em madeira com temática voltada para cenas religiosas e para o imaginário popular nordestino de sua infância, Efrain Almeida mostra aqui três pequenos trabalhos em metais. As peças foram escolhidas para ressaltar ausências simbólicas na cena representada por Portinari. *Cabeça Munduruku* é um autorretrato do artista que alude ao povo de tradição guerreira [do tronco Tupi] que dominava culturalmente a região do Vale dos Tapajós. Na historiografia dessa nação, os Munduruku – que significa “formigas vermelhas” – realizavam “excursões do Madeira ao Tocantins, com a finalidade, entre outras coisas, de obter troféus de cabeças de inimigos, que eram mumificadas e às quais se atribuíam poderes mágicos”.

Fonte: Povos indígenas no Brasil.

Disponível em: bit.ly/2scNMMB.









SANTA BÁRBARA

Djanira da Motta e Silva, 1964

97m² de cerâmica esmaltada
painel de azulejos

O painel foi criado para o túnel Santa Bárbara, por encomenda do Governador Carlos Lacerda, em homenagem aos dezoito operários que morreram atingidos por um desabamento durante a sua construção. No local do acidente foi construída a capela de Santa Bárbara com uma imagem da santa e o painel. Em 1985, foi retirado pela Funarj para restauração com danos provocados por infiltrações. Ficou encaixotado até 1995, quando foi restaurado por meio de um acordo de cooperação mútua entre o Ministério da Cultura, o Iphan, a Associação de Amigos do MNBA e a Fundação Roberto Marinho. Foi assinado um termo de comodato entre a Prefeitura do Rio de Janeiro e o MNBA, que viabilizou a sua transferência para o pátio interno do museu, que havia passado por reformas para recebê-lo. Está exposto desde 1997.



LÍNGUA DE FOGO

Prili, 2018

pó químico e tijolos
dimensões variáveis

A obra-oficina resultou de treze sessões com escolas agendadas. Cada participante recebeu um tijolo para desenhar, com fita crepe, uma coisa, um objeto ou um ser que gostaria de proteger do fogo. As crianças, cuidadosamente, atravessavam o museu e desciam a escada, carregando o tijolo, até chegarem ao pátio central. Usualmente, esse pátio não é acessível aos visitantes.

As bombeiras Carla Alexandra da Silva e Taciana Kalaf Moreira de Andrade acompanharam o laboratório, transmitindo como incêndios acontecem e quais os cuidados preventivos. Ao final, fizeram uma demonstração com o extintor e lançaram jatos de pó químico para fixar os desenhos. Uma vez concluídas as visitas de escolas, Prili reuniu os tijolos de acordo com uma ordem subjetiva para construir esse espaço que remete a um abrigo. A atividade serviu para rememorar o incêndio do Museu Nacional, na zona norte do Rio. O incêndio, ocorrido no dia 2 de setembro de 2018, significou não somente a perda de um patrimônio incalculável, mas um trauma coletivo de proporções ainda desconhecidas no inconsciente da sociedade.

e mudando dinâmicas, é normal trazer novos argumentos que vão acompanhá-lo. Outro dia, por exemplo, estava lendo sobre como a comunicação oral foi um dos impedimentos de dominação e controle do povo Arawak durante a primeira etapa da colonização espanhola. A palavra falada foi uma ferramenta muito importante de resistência no começo da colônia, e trazer essa brincadeira de experimentar as possibilidades da fala, mesmo cacofônica, mesmo corrompida, em forma de um sussurro como se fosse um segredo coletivo sobre o relato imposto da Primeira Missa, me parece interessante.

Os monstros dos estandartes na sala do Portinari não saem da minha imaginação. Eu pego dos mapas do século XVI, e, embora eu tivesse a intenção de dramatizar um pouco o aspecto deles, eu copio esses monstros. Mas o que é realmente assustador quando você vê essas cartografias é como em ultramar já existia uma projeção sobre o desconhecido. Trazendo um pouco a fala do Ernesto sobre o olhar — como o olhar está valorizado —, acho que com esses monstros se dá o contrário. Esses monstros formavam parte do imaginário, ninguém viu, mas achavam que estavam lá e foi um mito sustentado por três séculos. É muito tempo. A produção iconográfica da época, nesse aspecto, é criada fora da virtude da experiência. Eles chegam a se relacionar com o “outro” que já estava aqui a partir desse pré-olhar. Então faço essa relação com as *fake news*, chamei essa brincadeira de *Fake news*.

Anteontem funcionou muito bem. Eu achei maravilhoso, foi muito divertido porque era uma galera pré-adolescente e que já tem relação com a divulgação de imagens, com telefonia celular, com internet, então a brincadeira fez bem mais sentido.

LISETTE

A nossa diretora chegou,
Monica Xexéo.



MONICA XEXÉO
Desculpas... Eu queria estar aqui com vocês antes.

ROSA
Aproveite para falar do abraço.

MONICA
Dia 27 de novembro vamos fazer um abraço. Um segundo abraço. Fizemos um, no dia 6 de setembro, logo após o incêndio do Museu da Quinta, em solidariedade ao Museu Nacional da UFRJ. A partir dessa semana do dia 6 e 7 de setembro, houve vários desdobramentos culturais dentro da nossa área cultural. Fizemos esse no dia 6, como um apoio para estar junto do Museu Nacional, como essência uma instituição não só nacional, mas mundial, que teve um impacto, uma dor muito grande. E agora, no dia 27, vamos abraçar como um todo. Porque estão querendo acabar com o Ministério da Cultura,¹⁸ com o Instituto Brasileiro de Museus. Então vamos fazer uma ativação. Já fizemos isso nos anos 1980 e 1990, com vários artistas na rua. Há trinta anos. E hoje, dia 27, às 14 horas, íamos fazer um pouco mais cedo, quando vocês trouxeram a proposta de, no dia 27, ter uma outra roda,¹⁹ e vamos fazer às 16 horas. Em vez de ser às 14 horas, vamos fazer às 16 horas. Para depois todos entrarem, refletirem, participarem, dialogarem. E é importante esse abraço para nós estarmos juntos, cada vez mais próximos.

ROBERTHA
A próxima roda de conversa vai ser com a Edna.

MONICA
Ai, que ótimo! Que máximo! E vamos dar esse abraço no museu e vai simbolizar um abraço a todas as instituições culturais, aos produtores, aos artistas e à nossa Cultura como um todo. É um abraço simbólico. E depois vamos entrar para a roda de conversa, vai ser muito bom.



¹⁸ Desde 2 de janeiro de 2019, o Governo Federal extinguiu o Ministério da Cultura, que passou a ser uma secretaria submetida ao Ministério da Cidadania. No dia 7 de novembro de 2019, a Presidência da República transferiu a Secretaria Especial da Cultura do Ministério da Cidadania para o Ministério do Turismo.

¹⁹ No dia 27 de novembro de 2018, houve a Roda de conversa: Arte, educação e psicologia: fluxos afetivos, com Robertha Blatt, Edna Ponciano, coordenadora do Programa de Pós-Graduação de Psicologia Social da UERJ, e Lisette Lagnado, curadora.

ROBERTHA

Vou apresentar a Edna. É a minha professora querida. Eterna professora de terapia de família, terapia focada na emoção, de psicologia positiva. É com ela que eu troquei muito durante esse processo, tentando extrair quais elementos poderiam se deslocar para um outro lugar, o que eu estaria extraindo; então foi com ela que eu dialoguei esse tempo todo. Ela me ajudou muito nesse processo. Se quiser dar um oi.

EDNA PONCIANO

Oi! Eu ainda não consegui ver a exposição. Eu falei com a Robertha que eu estou muito acelerada, mas falei que viria para a roda de conversa para sentir o clima e, ouvindo vocês, eu fiquei muito emocionada.

MONICA

É bom se emocionar. Acho uma delícia ficar emocionada. Bem-vinda!

EDNA

Eu vi esse projeto nascendo e estou muito feliz de ver como está acontecendo. E como você conseguiu reunir essas pessoas. E ver o que vocês estão fazendo. Eu não vi nada ainda, mas só de ouvir vocês falarem me deu uma confiança de que podemos, sim, fazer alguma coisa. De tanto que vocês falaram de futuro, de criança. Eu falo a partir da psicologia. Eu sou do campo da psicologia. Eu não sou do campo da arte, sou uma admiradora, sou frequentadora de museus. Sofri muito com o incêndio do Museu Nacional. Aquilo me deu uma sensação... como se fosse um prenúncio de coisas ruins, e me fez bem ouvir a Lisette dizer que a biblioteca dobrou... Quando Ernesto Neto falou da relação entre escuridão e luz, me encheu de esperança. Eu trabalho com um campo dentro da psicologia que é para reconhecer as qualidades das pessoas. A gente faz um teste e uma das forças, das qualidades da Robertha é a justiça. E eu me lembrei,

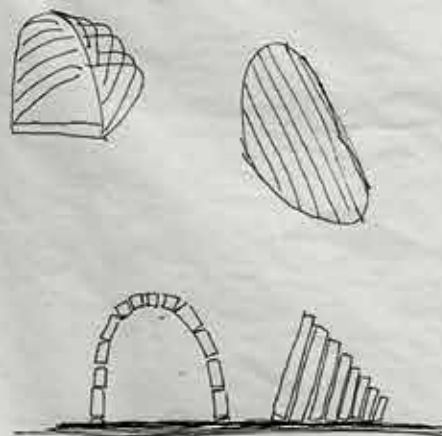




ouvindo a Robertha falar hoje, eu me lembrei que a Robertha me falou: “Isso pesa para mim. Essa força”. A preocupação de ser justa, de dar voz às pessoas, de tratar todo mundo como igual é muito difícil. E hoje eu vejo que a Robertha está fazendo isso, de uma forma muito leve. Isso que me deixa feliz do meu lugar da psicologia, é ver o quanto podemos emancipar as pessoas pelo aspecto emocional e reconhecendo cada um a sua contribuição. E o que eu ouvi hoje de vocês, cada um dando uma contribuição de uma forma igual, que é a representação da roda — todo mundo é igual. Todo mundo está dando uma contribuição, apesar de termos muitas diferenças. Fiquei muito nervosa que a roda de conversa ia ser depois do abraço. Achei que é muita responsabilidade. Mas, por outro lado, também, fiquei pensando que, se for nesse clima que está aqui, não vai ser só a minha responsabilidade, não é? Vamos dividir isso.

ROBERTHA
Obrigada!

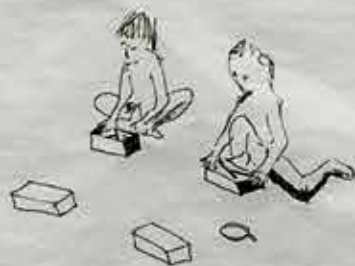
ALICE
Gostaria de falar mais um pouco, porque até agora eu me identifiquei, apenas, como uma diretora da Escola Municipal Celestino da Silva, mas é importante deixar registrado que eu sou a tia da Robertha. Conheço a Robertha desde bebê, desde o útero da mamãe. Vê-la de bebê; vê-la crescendo; e saber das suas qualidades e perceber o quanto você cresceu e o quanto você ainda é menina; e todo esse lado infantil e ao mesmo tempo adulto; o quanto isso a fortalece, me torna uma pessoa melhor. Muito obrigada! Realmente é um agradecimento. É a gratidão. É nós estarmos em família, porque a sua família está aqui presente e isso emociona. A importância da família, a importância desse entrosamento, desse fechamento. A importância de você conhecer desde a infância até a fase adulta e perceber



① Baile e Paredes castrejas
castro / templo das castrejas



lingua de fogo



① crianças de castro
em alta-vela
no tijolos



② brânca fazenda
longa pi-punira no tijolos



outubro

ter	qua	qui	sex	sab	dom	seg
1 ofício ABRE	2 ofício	3 ofício	4 ofício	5 ofício	6 ofício	7 ofício
8 ofício	9 ofício	10 ofício	11 ofício	12 ofício	13 ofício	14 ofício
15 ofício	16 ofício	17 ofício	18 ofício	19 ofício	20 ofício	21 ofício
22 ofício	23 ofício	24 ofício	25 ofício	26 ofício	27 ofício	28 ofício
29 ofício	30 ofício	31 ofício	1 ofício	2 ofício	3 ofício	4 ofício

Novembro

1
EOE
2018



o quanto o outro ainda não consegue se perceber, mas você consegue perceber o quanto o outro cresceu e esse outro é você, minha sobrinha, então meus parabéns! Porque, na sua fala, você disse que não estava sabendo o que estava fazendo; e eu acho que você sabe, sim, o que está fazendo; e você está alcançando o seu norte, com sua determinação, sua justiça, sua força, com seu equilíbrio e que você consiga... E que você está conseguindo passar isso para todos nós... E eu estou emocionada também. Muito obrigada por essa roda.

MONICA

Para o museu é uma experiência importantíssima. Nós estamos, nesse momento, fazendo essa reflexão e esse diálogo. Sobre a arte contemporânea com a arte antiga, clássica. Museu há muito tempo deixou de ser o lugar de coisas antigas, lugar de coisas velhas. É um lugar de conhecimento, de reflexão. Complementa a sala de aula. E vocês são esses atores, esses vetores. Se nós não tivéssemos vocês ativando, trabalhando, pensando hoje, não teríamos museu, não teríamos essa função, os historiadores, museólogos para dar continuidade para gerações futuras. Precisamos sim, preservar o passado, entender essa história. Cada um com seus diálogos, suas procedências, a sua história pessoal que traz uma história para a história de um país e levar isso para o futuro.

Vocês são os artistas, vocês mandam, a obra de vocês é que é a essência principal. E elas vão dialogar. Independentemente do tempo antigo ou moderno, mas hoje essa questão da arte contemporânea com essa reflexão é importantíssima. Sem vocês nós não teríamos nosso papel de estar numa instituição, preservando, estudando para a sociedade como um todo. É mais do que prazeroso, é importantíssimo. É um privilégio estar aqui com vocês discutindo, pensando. Cada um traz uma experiência





diferente e é muito bom. Agradeço essa oportunidade de estarmos aqui pensando. E vocês são a essência da nossa vida. Vocês é que são as figuras principais dentro desse protagonismo todo da nossa sociedade. Acho que cultura e arte são importantíssimas de nós vivermos.

ROBERTHA

Obrigada por essa comunhão. Vamos celebrar com água de coco.

LISETTE

Vamos!
[Palmas]

LISETTE

Parecia uma defesa acadêmica. Esse trabalho que você fez me lembrou o ritual de uma apresentação pública de um trabalho que, normalmente, a gente faz durante dois a três anos e fica guardado. Só poucos conhecem. Eu passei pelo ritual de mestrado e doutorado e nossa roda de conversa teve um quê de familiar.

ROBERTHA

Eu tento fugir do mestrado e doutorado, da vida acadêmica.

LISETTE

Pois é, agora você pode pedir já o diploma.



Localização das obras no Museu Nacional de Belas Artes

- 1

Galeria Século XIX

PRIMEIRA MISSA NO BRASIL

Victor Meirelles, 1860

CACOFONIA

Emilia Estrada, 2018
- 2

Galeria Rodrigo Melo Franco de Andrade

ESTRELATERRA VIBRA NOIS. TODOS SOMOS NÓS [ESCULTURACURA]

Ernesto Neto, 2018
- 3

Sala Chaves Pinheiro

A PRIMEIRA MISSA NO BRASIL

Candido Portinari, 1948

ROSA DOS VENTOS

TRICÔ DE DEDO

Aline Gonet e Robertha Blatt, 2018

ELA

Aline Gonet, 2018

ASSUM PRETO [REMIXED]

GALHO [ALCINO]

CABEÇA MUNDURUKU

Efrain Almeida, 2017

FAKE NEWS

Emilia Estrada, 2018
- 4

Sala Casa de chá

CAMPO SAGRADO

GURI-GURU

Robertha Blatt, 2018
- 5

Pátio

LÍNGUA DE FOGO

Prili, 2018

segundo piso

primeiro piso

pátio térreo

Aline Gonet

[Rio de Janeiro, 1981]

Pedagoga, professora de artes manuais e pesquisadora da cultura brasileira com ênfase nos trabalhos manuais de diferentes regiões do Brasil.

Busca inspiração na Amazônia para recriar seu trabalho a partir de técnicas manuais da floresta nacional do Tapajós, na Comunidade de Urucureá com o grupo Tucumarte, entre outras comunidades ribeirinhas do rio Amazonas. Na península de Maraú, pesquisou a arte manual do nordeste, o que a fez ampliar sua busca pela origem dos materiais e das técnicas do fazer manual. No Parque Indígena do Xingu, ministrou o curso A Arte da Feltragem para indígenas na I Formação em Gestão Territorial no Xingu, além de ter promovido e ainda incentivar intercâmbios culturais em diversos âmbitos. Atualmente, além de coordenar a Formação de Professores em Pedagogia Waldorf, no Rio de Janeiro, pesquisa os benefícios terapêuticos das artes manuais e desenvolve projetos focados em arte e desenvolvimento humano.

A ativação da obra *Rosa dos ventos* dentro da exposição teve como objetivo promover vivências sensíveis que despertassem o encontro dos seres humanos — do indivíduo consigo próprio e com o outro, desenvolvendo intimidade emocional, consciência dos processos internos e a transformação em vários âmbitos do ser.

Rosa dos ventos é um grande tear circular no qual a direção primordial é a conexão com o próprio interior.

Suas doze pétalas abertas ao cosmos e suas raízes fincadas na terra trazem a presença que o ser humano precisa para viver e se relacionar no mundo atual.

O público, como cocriador da obra, participou com todo o seu corpo da confecção do tricô, como se fossem eles próprios os dedos a tramar o fio e, ao mesmo tempo, fossem a própria trama que surgia ao longo do processo.

Assim, a tecelagem foi nascendo como um sol, gerador de calor e de conforto, que emana energia e vitalidade. O amarelo vibrante conversava com os outros tons de amarelo que iluminam o quadro de Portinari, em que a luz revelava os elementos do sagrado.

A trama construída pelo público enfim nasceu e tornou-se um túnel capaz de proporcionar vivências sensoriais relacionadas ao nascimento, ao parto, à chegada à Terra, conforme relataram alguns visitantes. As experiências proporcionavam o contato do público com suas emoções, seus limites e suas maneiras de superação.

A partir da interação público-obra, então, o cordão foi crescendo e se transformou em um local de trocas, intimidade, contemplação, sossego e tudo mais que cada um sentia como necessidade interna e externa de expressão. A ativação desse espaço teve uma qualidade intrínseca de vida social que viabilizou o encontro entre humanos e sua consequente aproximação. A partir de conversas, trocas de experiências, do olho no olho, nós são desatados e laços são criados.

Débora Oelsner Lopes

[São Paulo, 1982]

Foi aluna do professor e artista Helio Eichbauer [1941–2018] entre 2011 e 2015, em seus cursos livres na Escola de Artes Visuais do Parque Lage [EAV Parque Lage], no Espaço Tom Jobim [Jardim Botânico—RJ] e no Teatro Dulcina; de 2015 a 2018, frequentou os cursos menos assiduamente, porém permaneceu sempre em contato com o mestre. Coordenou o Educativo da exposição *Caminho da Pedra*, de Matheus Rocha Pitta, com produção de Rosa Melo, no Espaço Cultural BNDES [2018].

Foi educadora residente na EAV Parque Lage no projeto “O nome do medo / Rio de Janeiro” [Museu de Arte do Rio (MAR), 2017], da artista Rivane Neuenschwander, com curadoria de Lisette Lagnado, colaboração de Guto Carvalhoneto e produção de Rosa Melo, que culminou em uma exposição homônima no Museu de Arte do Rio [MAR].

Graduou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo [FAU—USP] em 2009, e é mestre em artes cênicas pelo programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro [PPGAC-Unirio]. Defendeu a dissertação “A inquieta busca da cenografia: a atividade docente de Helio Eichbauer nos anos 1970”, em maio de 2015, sob orientação da professora doutora Lidia Kosovski.

Colabora com o Instituto Martim Gonçalves — Acervo, Produtora e Escola, criado pela atriz e pesquisadora Jussilene Santana.

Foi professora substituta de artes cênicas e cenografia na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro [UFRJ] em 2018, 2019 e 2014, 2015. Foi professora de arquitetura e urbanismo do

IBMEC RJ [2017–2018], e professora de arquitetura e urbanismo nas Faculdades Integradas Silva e Souza [2016].

Atualmente é autônoma em projetos de artes cênicas e artes visuais e faz projetos com o arquiteto e designer paulistano Marcos Cartum.

No começo de 2018, a convite de Lisette Lagnado, participei de uma reunião com ela e Robertha para colaborar na primeira proposta de exposição em que elas estavam trabalhando.

Entretanto, com filha pequena e outros trabalhos em andamento, não pude continuar no projeto e vi, de longe, *Arte aproxima* ser gestada e acontecer no MNBA/IBRAM.

Após o término da exposição, no começo de 2019, Robertha me convidou para trabalhar com ela na produção do livro sobre a exposição.

Mergulhei, então, nos registros fotográficos e audiovisuais e fizemos uma série de reuniões para traçar o roteiro da publicação. Dentre os materiais consultados, a gravação da Roda de conversa chamou minha atenção. Ocorrida no meio da exposição, a Roda de conversa foi como um balanço do processo de gestação de *Arte aproxima* e da sua primeira metade já transcorrida, além de ter abrigado debate mais amplo sobre a arte brasileira no momento histórico atual.

Trabalhar na edição desta publicação foi um processo de aproximação com Robertha, com os trabalhos dos demais artistas e uma rica oportunidade de dar prosseguimento a minha contribuição junto a artistas e curadores contemporâneos.

Diante da situação brasileira e mundial de grande instabilidade

política e econômica, penso, cada vez mais, no cuidado com as futuras gerações e com o crescimento das nossas crianças e vejo a arte — e

projetos como *Arte aproxima* — como uma possibilidade de sensibilização e formação.

Edna Lúcia Tinoco Ponciano
[Rio de Janeiro, 1968]

Professora de Psicologia da UERJ, tem investigado as relações significativas e as emoções, com ênfase em duas fases do desenvolvimento psicológico: a adolescência e a adultez emergente. Supervisora clínica e terapeuta, atendendo indivíduos, família e casal, utiliza a arte para sensibilizar os terapeutas em formação e estimular que os clientes identifiquem seus recursos, com o auxílio de todas as formas de expressão artística. Viciada em cinema, música e visitas a museus.

Experimentar a arte é um convite da exposição *Arte aproxima*. Para essa experiência, é preciso mudar o ritmo e sentir o movimento do próprio corpo em uma espiral de lenços coloridos, que representam a diversidade da experiência emocional que está por vir. Ao fim do percurso de visitação das instalações, escrevo sobre o que é importante para mim e, por isso, me emociono. Depois, sigo para experimentar obras e dar significados ao encontro com outras pessoas, que dividem o mesmo espaço e observam

a mesma obra, prestando atenção conjuntamente. Somos ao mesmo tempo ligados pela obra e temos uma experiência única, “incorporada”. No corpo nos movemos e apreendemos o outro, a obra e o mundo.

Em uma obra de Ernesto Neto, *Estrela Terra vibra nois. Todos somos nós*, era possível sentar em seu interior e ter uma experiência sensorial olfativa, sentindo o cheiro de folhas de louro ali espalhadas. Para mim, esse cheiro remeteu às mulheres da minha família. Experimentei forte intensidade emocional, a qual não é preciso expressar em palavras. Senti a presença delas.

Posteriormente, ao participar da Roda de conversa, na qual tivemos a oportunidade de retomar as experiências vividas durante a exposição, a intensidade emocional foi revivida no encontro e na descoberta de novos significados que foram construídos. Falar da experiência teve um efeito terapêutico que integrou arte e psicologia ao revelar as potencialidades curativas de uma visita ao museu.

Efrain Almeida
[Boa Viagem, 1964]

Nascido em 1964 em Boa Viagem, Ceará, vive e trabalha no Rio de Janeiro. Em 1986, iniciou sua formação artística na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Em 1990, fez cursos no MAM-RJ, instituição na qual pesquisou diversos materiais e

escolheu a madeira como matéria-prima principal de seu trabalho. Em 1993, realizou sua primeira exposição individual, *Objetos*, no Centro Cultural Sérgio Porto, no Rio de Janeiro. Entre suas principais exposições individuais destacam-se,

em São Paulo, *Marcas* [Estação Pinacoteca, 2007], *Handmade* [Galeria Fortes Vilaça, 2010], e no Rio de Janeiro, *O sozinho* [Casa França-Brasil, 2013]. Participou da 1ª Bienal do Mercosul, em 1997, Bienal Internacional de Buenos Aires, em 2002, 10ª Bienal de La Havana, em 2009, e 29ª Bienal de São Paulo, em 2010.

A influência religiosa advinda da infância em Boa Viagem e o imaginário popular nordestino são temas presentes em sua obra. Imbuídas de um sentido lírico, suas

esculturas tratam de maneira sutil e silenciosa questões relacionadas ao corpo, à sexualidade e à religião. Almeida utiliza com frequência imagens e signos da natureza, do universo mitológico da cultura popular, deixando transparecer todas as suas referências pessoais. O artista segue uma estratégia que une assuntos da arte contemporânea como a exploração da autobiografia e o uso do espaço expositivo como elemento formal próprio da obra à técnica do artesanato em madeira e tecido.

Emilia Estrada
[Córdoba, 1989]

Nascida em 1989, é artista e pesquisadora. Desde 2014, vive e trabalha no Rio de Janeiro. Estudou Artes Visuais na Faculdade de Artes da Universidad Nacional de Córdoba. Em 2015 foi bolsista do programa de Práticas Artísticas Contemporâneas na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, instituição na qual, em 2016, foi curadora-assistente e artista convidada do projeto / exposição *Depois do futuro*, com curadoria de Daniela Labra. Durante 2017 recebeu a bolsa do programa de Residências Internacionais para Investigação e Produção [RIP], para realizar um relevamento arqueológico na península de Zorrozaurre, um dos últimos vestígios industriais da cidade de Bilbao [Euskadi].

Seu trabalho se desenvolve a partir do resultado de escavações, tanto nas camadas históricas do tecido urbano presente, quanto na busca de imagens referentes à produção carto e iconográfica da expansão marítima europeia do século XVI em diante. Essas ações poético-arqueológicas indagam como se constrói e se divulga a narrativa histórica, e de que maneira o relato hegemônico ocidental

tem condicionado a nossa noção de identidade. Emilia trabalha em espaços e em obras que propõem encontros com outres profissionais, além de promover convergências entre a arte e os diferentes campos das ciências sociais. Desde 2018 faz parte do coletivo Escutadores, corpo clínico-artístico composto de artistas e profissionais de psicologia formado a partir do convite da artista Graziela Kunsch e do psicanalista Daniel Guimarães, integrantes-fundadores da Clínica Pública de Psicanálise, em São Paulo. O grupo propõe práticas de cuidado na Pequena África, na região portuária do Rio de Janeiro.

Durante os quase três primeiros séculos da conquista do chamado “novo mundo”, o material de conteúdo historiográfico que registra o processo de colonização e de exploração dessas terras foi produzido a partir dos diários de bordo de viajantes e conquistadores europeus, que nas suas crônicas narravam a aventura atlântica do caminho das Índias Ocidentais. O objetivo desses documentos referentes à expansão marítima europeia, no período compreendido

mais ou menos entre a viagem de Colombo de 1492 e o ano de 1790, era servir como testemunha das maravilhas do descobrimento e estimular a ação conquistadora a partir da divulgação das rotas das cartas náuticas. Quem nunca teria cruzado os limites conhecidos do mediterrâneo saberia, a partir desses relatos, da existência de novas terras e como elas eram. Mas nem todo esse material de divulgação limitava-se à descrição fidedigna do observador. Bem longe das muralhas civilizadoras dos centros europeus, completavam-se nas cartografias os espaços não explorados do mundo com emblemas teratológicos, símbolos teriomórficos e lendas desses viajantes.

A imaginação, que emanava da própria projeção europeia, aparece para ocupar com criaturas monstruosas os cantos desconhecidos para além dos limites do possível.

A categoria do maravilhoso e a visão fictícia do remoto, sistematizada de relato em relato, de boca em boca, contribuíram para a formação dos chamados mitos da conquista. A tendência de falsear as coisas vistas no ultramar desconhecido se reproduz também em terra firme e diante da experiência do encontro com O outro nativo.

O outro maravilhoso, o outro desconhecido, o outro distante, o outro bárbaro que conjuga a ferocidade próxima dos ciclopes, faunos e sátiros das fábulas antigas.

A representação da alteridade a partir desse olhar, nos documentos

que se divulgavam no outro lado do Atlântico, supõe também um modelo de apropriação do “novo mundo”. E a propagação da informação fora da virtude da experiência determina uma cadeia de afirmações fragmentadas. A cacofonia vem ao encontro dessa premissa. Trata-se de um vício de linguagem que se refere aos sons desagradáveis ao ouvido formados pela combinação do final de uma palavra com o início da seguinte, que ao serem pronunciadas podem dar um sentido ridículo, ou apenas serem indistinguíveis entre si. Esses afastamentos do padrão da língua oficial podem ser fonemas que geram sons ou formam outras palavras, com outros significados. Na brincadeira do telefone sem fio, por exemplo, a cacofonia se dá partir das intervenções na transmissão da mensagem, alterando sua natureza. Na transferência, ocorre a troca de uma palavra por outra, ou de uma palavra por um fonema e, nessa substituição, o apagamento da matriz inicial.

O maravilhoso também tende a anular a noção de uma realidade plural que justifique o expansionismo e a missão redentora entre os infiéis. A exigência civilizatória implicava a conversão dos nativos ao catolicismo, a partir da presuposta superioridade cultural de um grupo humano sobre outro. Assim, entre narrativas ficcionadas, exageradas, idealizadas, ocidentalizadas, fragmentadas, impostas, interpretadas, traduzidas, silenciadas, invisibilizadas e incendiadas, construímos o nosso repertório histórico.

Ernesto Neto

[Rio de Janeiro, 1964]

Nascido em 1964, no Rio de Janeiro, vive e trabalha nessa cidade. Entre suas exposições individuais recentes destacam-se: *Sopro* [Pinacoteca, São Paulo, 2019]; *Gaia Mother Tree* [Beyeler Fondation, Zurique, 2018];

Boa [Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinque, 2016]; *Rui Ni / Voices of the Forest* [Kunsten Museum of Modern Art, Aalborg, 2016]; *Aru Kuxipa / Sacred Secret* [TBA21, Viena, 2015]; *The Body that*

Carries Me [Guggenheim Bilbao, 2014]; *Haux Haux* [Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen, 2014]; *Hiper Cultura Loucura en el Vertigo del Mundo* [Faena Arts Center, Buenos Aires, 2012]; *La Lengua de Ernesto* [MARCO, Monterrey, 2011 e Antiguo Colegio de San Ildefonso, Cidade do México, 2012]; *Dengo*, [MAM-SP, 2010]. Entre suas exposições coletivas estão as Bienais de Veneza [2017], de Lyon

[2017] e de Sharjah [2013]. Sua obra está presente em diversas coleções importantes, como: a do Museum of Contemporary Art [Chicago], Centre Georges Pompidou [Paris], Daros Latinamerica [Zurique], Inhotim [Brumadinho], Guggenheim [Nova York], MOCA [Los Angeles], MoMA [Nova York], Museo Reina Sofía [Madri], SFMOMA [San Francisco], Tate [Londres], TBA21 [Viena], entre outras.

Lisette Lagnado

[Kinshasa, Congo, 1961]

Nascida em 1961, em Kinshasa, no Congo, é pesquisadora, crítica de arte e curadora independente interessada em estratégias de colaboração com sociólogos e arquitetos no espaço público. Em 2006, foi curadora-chefe da 27ª Bienal de São Paulo intitulada *Como viver juntos* e, em 2010, cocuradora com María Berríos do Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de Madri, da exposição *Drifts and Derivations: Experiences, journeys and morphologies*. Entre seus projetos recentes estão as exposições *Rivane Neuenschwander: O nome do medo / Rio de Janeiro* [Museu de Arte do Rio – MAR, 2017] e *León Ferrari: Por um mundo sem inferno* [Galeria Nara Roesler, São Paulo e Nova York, 2018]. Em 2014, Lagnado tornou-se diretora e curadora dos Programas Públicos da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, cargo que ocupou até 2017. Foi também coeditora das revistas *Arte*

em São Paulo [1981–1989] e *Trópico* [2001– 2011], além de contribuir para os catálogos das exposições sobre Arthur Bispo do Rosário, Dominique Gonzalez-Foerster, Laura Lima, Gordon Matta-Clark, Virgínia de Medeiros, Cildo Meireles, Ahlam Shibli, Tunga, Bárbara Wagner e Benjamin de Burca, entre outros. Em 1993, junto com amigos e familiares de Leonilson, fundou o *Projeto Leonilson*, com sede em São Paulo, que supervisiona a propriedade do artista; além de ter sido curadora da primeira retrospectiva dele: *Leonilson: são tantas as verdades* [Galeria de Arte do Sesi, São Paulo, 1995]. Lagnado coordenou o Programa Hélio Oiticica, um arquivo online dos escritos de Hélio Oiticica [Instituto Itaú Cultural, 1999–2002]. Atualmente é membro da Associação Cultural Videobrasil, São Paulo, e é uma das quatro curadoras da 11th Berlin Biennale for Contemporary Art [2019–2020].

Prili

[Rio de Janeiro, 1989]

Artiste e arte-educadore. Estudou Arquitetura na Universidade Federal do Rio de Janeiro [UFRJ]

e graduou-se em Desenho pela Camberwell College of Arts, em Londres. Participou do projeto

Permanências e destruições, que, em 2016, recebeu o prêmio Designing Respect pelo projeto de circulação vertical para a Travessa Laurinda, no Morro do Alemão. Desde 2015 trabalha com oficinas de arte e arquitetura para crianças e, atualmente, é professore na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Já realizou oficinas no Redes da Maré, Instituto Todos na Luta, Escola Parque, Lanchonete <> Lanchonete, Oi Futuro Flamengo, entre outros. Em 2018, participou, em parceria com Redes da Maré, do festival *Mulheres do mundo*, na praça Mauá, e da exposição *Arte aproxima* no Museu Nacional de Belas Artes. Integra o coletivo Piratas de gênero, que realiza oficinas educativo-psicológicas de performance de Drag King, que propõe uma desconstrução de signos de gênero e de suas consequências sociais. Também integra o coletivo ABERTA, e em 2019 passou a fazer residência no CAM Hélio Oiticica, com uma programação escolar realizada no segundo semestre de 2019.

As crianças descem a escada caracol e cada uma segura um tijolo. Uma linha se forma como se fosse uma ala de formigas que carrega matéria para construir sua casa. Chegando ao pátio do museu, vemos o céu e a lona azul e sentamos em roda para conversar sobre a visita, sobre os trabalhos que vimos, sobre os incêndios em museus,

e sobre segurança, para evitá-los. As bombeiras Taci e Carla me acompanham e sugerimos que as crianças desenhem sobre esses tijolos que trouxeram, com fita crepe, algo que elas queiram proteger. Foram mais de 250 desenhos em 250 tijolos que dão forma à língua-de-fogo-templo-das-crianças-caverna-forno-de-pizza-abóboda-máquina-do-tempo.

O tijolo tinha uma cruz desenhada no centro, e em toda sua borda pedaços de fita crepe apontavam para essa cruz. Peço para a criança criadora me contar o que está desenhando, e o relato dela é de que aquele desenho é a “farmácia mais protegida do mundo” com câmeras de segurança e cerca elétrica à sua volta. Quando crianças de outra escola me apontaram esse tijolo, em outro dia de visita, contei a história do desenho que havia sido feito por uma criança em tratamento de câncer. Os signos escolhidos para proteção da farmácia diziam bastante a respeito do nosso entorno militarizado, e de como ele pode escoar sobre pequenos corpos. Mas, independentemente dos signos, o que mais me marcou foi a ideia de proteção desse templo-farmácia-floresta.

Recebo uma mensagem da minha mãe com uma foto de uma criança dentro da língua de fogo e os braços levantados. A mensagem dizia: “Fala pra Prili que eles estavam brincando de máquina do tempo”.

Pesquisas, 2006] e em Psicologia Positiva [com Edna Ponciano]. Tem pós-graduação em Terapia de Família e Casal pela PUC-RJ, e, a partir de 2016 passou a estudar Terapia Focada na Emoção, Experiência Somática e *Bodydynamic* em cursos de formação e vivências. Há mais de vinte anos trabalha com educação, e pesquisa a articulação de práticas terapêuticas e expressões artísticas, trafegando pelos papéis de educadora, terapeuta de família, psicóloga e mãe. Robertha trabalha com psicoterapia para crianças, adolescentes e famílias em seu consultório-ateliê, onde disponibiliza recursos multissensoriais que viabilizam a ampliação da expressão no contexto relacional. Explora imersões em museus pelo mundo, observando a interação entre as pessoas e as proposições desses espaços. Por meio da ÉOË organiza e realiza projetos culturais, terapêuticos e educacionais. Proponente do caminhão *Arte sobre rodas* com réplicas de obras relacionais de Lygia Clark e Hélio Oiticica, articulando com seu trabalho de terapeuta.

O que torna algo sagrado para cada um/a de nós?

A instalação *Campo Sagrado* constitui um campo energético com a finalidade de acolher encontros terapêuticos. Nesse sentido, transborda os limites da clínica e do trabalho com crianças e famílias, e se volta para a abertura de novos horizontes, abertos à exploração do espaço artístico como um ambiente de cuidados, expressão e encontros. Seria a arte mãe ou filha dos nossos sentimentos?

O sonho, a imaginação e a brincadeira são fontes de vitalidade, imprescindíveis para uma qualidade existencial, assim como o afeto, vínculo e sensação de pertencimento.

Portanto, o projeto *Arte aproxima* — exposição e livro - explora o lugar do sonho no mundo. É um sonho compartilhado que ganha matéria, força e energia no encontro entre cada ser. Lugar de encontro consigo e com o outro, de escuta e transformações. Esse campo relacional possibilita a sintonia com o sagrado que existe em cada um/a. Um convite para pausar, sentir, deixar fluir e ampliar recursos imaginativos, respeitando a potência da intuição, sabedoria inerente ao organismo vivo. Um campo propício a uma dimensão amorosa do “estar junto”.

Robertha Haddad Marinho Blatt
[Rio de Janeiro, 1979]

Investiga a interação entre arte, psicologia e educação. Com especialização em educação infantil e ensino fundamental I no Sacré Coeur de Marie [2000]. Foi professora de educação infantil e orientadora educacional do maternal ao quarto ano no Colégio Notre Dame

[Ipanema] de 1998 a 2006. Formou-se em psicologia pela Unesa [2002], ministrou palestras e cursos sobre síndrome de *burnout*, o estresse do educador, em escolas e universidades. Especializou-se em Terapia Cognitivo Comportamental [Cepaf, 2003], em Terapia de Família e Casal [Núcleo

English texts

The exhibition *Arte aproxima*, conceived by psychologist Robertha Blatt and curated by Lisette Lagnado, was an innovative project that offered visitors a unique experience, enunciating the reflection and the discovery of new ways of appreciating art. Aline Gonet, Efrain Almeida, Emilia Estrada, Ernesto Neto, Prili and Robertha Blatt created works for the exhibition that interacted with icons of Brazilian art that are part of the collection of Museu Nacional de Belas Artes / IBRAM, such as *Primeira missa no Brasil* [The First Mass in Brazil], by Vítor Meirelles [1832–1903], *A elevação da cruz* [The Rising of the Cross], by Pedro Peres [1841–1923] as well as the painting *A primeira missa no Brasil* [The First Mass in Brazil], by Candido Portinari [1913–1962]. The relationship between contemporary work and canonical work has allowed for a rich dialogue between generations of renowned artists and their *modus operandi*, with the effective participation of the public.

The exhibition *Arte aproxima* was and is poetry. It pulsed, transformed and brought together “kids of all ages” – as defined by Robertha Blatt – in an affective sharing of experiences. It was a work that fostered a different dynamic of activating the educational program and, by extension, the understanding of the work, the artist and the role of museums and art criticism.

Finally, being aware that museums are a space for learning, research, reflection, feeling, entertainment and conservation, institutions that are guardians of national heritage – where past, present and future live in harmony – consciously seeking to protect the artistic inventory of a country, *Arte aproxima* is fundamental for teaching and establishing this in the learning process of children.

MONICA F. BRAUNSCHWEIGER XEXÉO
Director at MNBA / IBRAM

Arte aproxima proposed an unprecedented series of encounters in the museum space,

in meaning to awake sensitive exchanges and broaden a participatory awareness in light of the challenges of the contemporary world.

Developed over a year, in collaboration with children, families, pedagogues, artists, activists and psychologists, the project emerged from Robertha Blatt’s clinical experience, who has been devising new approaches for young audiences to access emotions that are difficult to express.

Through playful stimuli, discussions and activities, there is a belief in the “ecology” that transforms the aesthetic experience as a catalyst for language.

Emilia Estrada, Aline Gonet and Robertha Blatt organized a journey through the nineteenth-century art collection of Museu Nacional de Belas Artes / IBRAM, in Rio de Janeiro, to construct meta-narratives based on Candido Portinari’s *A primeira missa no Brasil*, considered by Mário Pedrosa to be “one of his best conceived works”.

The perception of this historical moment, which represents a “graft of Christian civilization”, is complemented by a set of three sculptures by Efrain Almeida, which evoke the information that is omitted from the grandiose painting made seventy years ago: the fauna, flora and indigenous people present when Portuguese settlers arrived in Brazil.

The need to discuss the vulnerability of collections with groups of children received special attention. Prili’s proposition, in partnership with the Museum’s firefighters, embraced values of care and affection from the recent fire at Museu Nacional, in Quinta da Boa Vista, which occurred on the night of September 2, 2018. How to prevent trauma to the collective unconscious?

Finally, it is worth mentioning the participation of artist Thelma Vilas Boas, whose community practice in the Gamboa neighborhood, ahead of the community and political kitchen Escola Por Vir Lanchonete <> Lanchonete and the occupation Bar Delas, played the role of a compass that is necessary to remind us of the social dimension of education in Brazil, that is, how much remains to be done to eliminate privileges of race, sex and class.

Following the exploration of possible sensorial interactions, Ernesto Neto introduced the idea of “esculturacura” [“sculpture-cures”], underlining an inner reservation that is necessary for facing the current sociopolitical conjuncture, aggravated by the spread of technology-mediated relationships.

We must celebrate the initiative of the Museu Nacional de Belas Artes / IBRAM in welcoming a proposition that brought in its core the utopia of reconnecting people with the creative drive of life.

LISETTE LAGNADO
curator

To Bruno Blatt, my life partner, who estimated me in realize this project with your vision, determination and entrepreneurial courage.

To my children, Manuela e Lucas, who generously and with love inspires me to dream about a new future.

To Nancy, Bruno and Hélio, my original family, cradle of love, learning, strenght, challenges and resilience.

To the exhibition’s sponsors, which trusted and made this project possible.

And to all teams involved: curatorship, artists and production, which had talked tirelessly and had believed it was possible.

Thank you!

FROM FISH OUT OF WATER TO FLYING FISH

Every work of art is the child of its age and, in many cases, the mother of our emotions... but it is at the same time not only echo and mirror of it; but also has a deep and powerful prophetic strength capable of a vast and penetrating irradiation.
WASSILY KANDINSKY

My initial path: teaching and psychology

I started my professional life very early because I wanted to have new experiences, gain autonomy and be able to help finance my studies. At the age of 17, I started teach-

ing adult classes in the evening, working with recreational classes to children, and I was also an inspector at Escola Sagrado Coração de Maria [Sacre Coeur de Marie], where I studied from early childhood education to teacher training in high school. The school gave me the opportunity to combine formal education and hands on experiences. The following year, at Colégio Notre Dame, where I worked for twelve years, I taught my first class in early childhood education. It was then that I experienced a transformative process and discovered this protected space within the school: for me, early childhood education is a kind of portal whereby teachers earn the privilege of coming into contact with the purest essence of human potential; it is the place where poetry, fantasy, affection, dream and play are manifested, still little contaminated by social norms and pressures. There are many materials and work possibilities there. It is a place to respect different rhythms, individualities, and to follow the course of collective desires and interests most of the time, because everything seems to fit into this exploration.

During this period, I also earned a degree in psychology, with an interest in the quality of teacher-student relationships. I felt that teachers needed a space for reflection and acceptance that would give them the emotional support necessary for a positive experience in the classroom. Investigating the possible factors that could compromise the health of teachers, my psychology thesis dealt with teacher burnout and stress.

While at Colégio Notre Dame, I began to work as an educational advisor, being responsible for the group of teachers and children between the ages of one and twelve. This led me to dedicate myself to studying the quality of life of teachers and families. I specialized in cognitive-behavioral therapy as well as in family and couples therapy, seeing how valuable and powerful it was to see patients in an expanded format. Later, after gaining experience in my practice, I was surprised by medicalization in childhood and finished my training in family therapy with a paper titled *ADHD [Attention Deficit Hyperactivity Disorder]: the syndrome of contemporaneity*.

Overflow and issues related to the scale of patient care in the office

At the start of my career as a psychologist, I counseled children, youth and families in subleased spaces.

When I finally had the courage to have my own office, I noticed the restrained desire to create something different, a place that could embrace people in color and hope. And henceforth, the three areas that I loved so much: psychology, education and art, came together in my professional life.

In my practice, one of the goals was to stimulate the perception that pain can and must exist alongside the resource. That is because we all experience sadness, helplessness and challenges. All of the stories shared there are often heavy and laden with pain and suffering. However, I think it is important to build something with all of this content, and I believe that each one must be in contact with their power, with the ability to create and to be active and creative in the world. After all, the matter is there and can be transformed. In other words, the subject, along with his or her intuition, chooses what the body wants and needs in order to live, whether through symbols, sculpture, painting, drawing or any other means of expression that becomes a channel for access to their creative potential and the unconscious. Expressing oneself through art, whatever the medium, creates points of contact with what one feels, desires and dreams. Producing art from something painful is a beautiful process, once we stop being passive to pain and start to dialogue with it, understand it and reframe our lives. Faced with the expression of pain through art, we now have new elements of reference for our own evolutionary processes. In this method of work, patients' artistic productions are often hung on the office wall in a permanent exhibition that gains movement and interference as sessions take place.

The productions coexist and interact with one another on the office walls. For example, a drawing titled *Fish out of water* was seen by a child who sculpted a *Flying fish*. From this meeting of the two images we were able to distinguish what would be a fish out of water, that is, the feeling of not belonging, and a flying fish - the exploration of new im-

mersions. The child who sculpted the flying fish had already had the experience of fish out of water during a period where he attended the library every day during recess at his school. After some time, he experiences a new moment of playing in the courtyard with other children, just like the flying fish, which is able to explore different spaces. The possibilities for dialogue between the productions expand and strengthen the awareness of these processes and achievements.

However, despite such rich experiences in the therapeutic space, I felt that, in some way, I was isolated, and the session restricted to the office was no longer enough. So, I started thinking about new formats and dialogues. Would it be possible to democratize the experience in the therapeutic practice? Create new scales and deconstruct the contents of psychology through bridges with new environments?

From fish out of water to flying fish: Relational art, therapeutic care and the museum space

Restless in search of these new possibilities, I started to study art regularly under the guidance of Lisette Lagnado. Concomitantly to thinking about the scale of clinical care and its expansion, we developed an exhibition proposal that initially focused on socioemotional education.

We managed to approve, with the aid of incentive laws, an exhibition project that would later be curated by Lisette and would be carried out with contemporary artists, among whom Ernesto Neto would be the main one, whose work I already identified with. One of his works would be activated by guest artists and the public. However, the exhibition actually took place in another way and in another exhibition space, which required us to reformulate it. Finally, it took place in a more horizontal way among artists, and each one – or each pair of artists – brought their relational proposition.

In the process of preparing the exhibition, I always maintained that it be a space for the expression and emotional intimacy of visitors, that there be the possibility for conversations that would integrate the aesthetic experience and the emotional experience, opening space for inner resonances of the visitors with the intention to offer a quality

of interaction different from what usually happens between the artists, project team and visitors.

Thus, works of art become mediators of this experience and gain meaning and life, especially from the observer's surrender and willingness to live the experience, with their repertoire, resources and pains. The works come to exist in the symbolic world of each person, constituting themselves as part of the repertoire of resources for personal development.

Arte aproxima enabled a new professional outlook for me and I currently maintain my therapeutic practice and develop artistic works that continue uniting education, psychology and art.

I hope that the stimulus offered through this and other projects has a reverberating effect in each one, and that together we can strengthen ourselves to create new possibilities for the future.

ROBERTHA BLATT
psychologist, artist and proponent of the project

PANEL DISCUSSION¹

LISETTE LAGNADO
Arte aproxima is the title of the project by Robertha Blatt, a psychologist who has been developing her practice for years in her office, designed to be something like an atelier. In this sense, the plastic, chromatic and sensory elements were already given in her workplace, which is a place for listening, and Robertha's bet is that, in the museum, this intensifies.

The title of the project comes from the clinical practice, and when Robertha came to me, I didn't think I needed to change a single thing, because the proposal was clear.

The biggest challenge was the change in scale, because inside a psychologist's office, even when seeing an entire family, there is still a privileged space for listening. So how do we do this in an institution?

¹ Edition of the transcription of Panel Discussion that occurred November 10th, 2018, and of the video recorded to the show Canal Arte on exhibition's occasion.

ROBERTHA BLATT
In the office, I realized that the contact with art, especially the relational, was very stimulating; it was a different form of opening the conversation. When the conversation is integrated with artistic experience, whatever it may be – clay, paint, a range of materials – the subject's potency is increased; they see themselves through drawings, through the artistic object.

LISETTE
In the exhibition, there is a transformation of the idea of a museum educational program, which is sometimes thought of as a kind of tour guide that throws a lot of information at visitors, and which, in this case, was thought within the clinical practice. So, the first question is, "How do you feel when you arrive?" In other words, the exhibition and its educational project are places for listening before being this place for transmitting information.

ROBERTHA
We live in a time when people are focused on their personal interests and are getting sick. Institutions are sick, people are sick, they cannot see that they are part of a collective. You can't put everything at your service and then create a bubble, because we don't live alone in the world around us.

This exhibition brings a desire for transformation... A desire for questioning what is sacred to each of us, because we are sacred, the other is sacred, relationships are sacred.

LISETTE
Robertha is a psychologist, she comes from an area that is different from mine, which does not mean that I do not have an intimacy or familiarity with the field of psychology. But it was neither easy nor evident to reach the result we obtained. As a common denominator, we have a *humanization of listening* – a greater need to understand the museum and museum education as places for listening rather than as places of transmitting information. This is something new that Robertha brings that gave me total freedom to think about the works that are in this exhibition.

This humanization of listening is fundamental at a time when our children have a

much easier time interacting with the digital/virtual world. According to a research that came out recently, children up to 5 years old have an easier time using a tablet than tying shoe laces. Aline will be able to talk a little about this relationship with fingers and hands later. So, today, when I think about these exchanges in public spaces, I am interested in working to transcend contact and create relationships. Nowadays, we talk about how many contacts we have on Facebook or Instagram or even this digital contact we have with devices; and we have lost duration in relationships. I believe Robertha and I have completed this process because it comes from an experience with children, youth, and families in search of what she calls *emotional intimacy* – which she will talk about. And the big challenge today is how to bring this one-to-one practice into a public space, which is generally the relationship one establishes in the psychologist’s office. It can be a collective that warmly welcomes you, or it can also be a more difficult experience. We were able to bring over five hundred public school children through our project’s participation in culture incentive laws. We must understand that this project was only possible thanks to these incentives, because it is one thing to think about education for a spontaneous audience and another is Robertha’s desire to understand education and enter the classroom; and to understand art as a sign that enables not only affection, but the creation of self-confidence.

I had prepared a longer and certainly more formal presentation on the relationship between art and psychology and art and psychiatry, especially to say how these fields have been mingling for a long time. In Brazil, we can cite artist Flávio de Carvalho and doctor Osório César, who organized a “Month of children and crazy people” at Clube de Arte Moderna in São Paulo in the 1933; as well as Nise da Silveira; Bispo do Rosário. We could delve deeper into this triangle formed by the connections between art, biography and psychology, but I also felt the need to talk about the difficulty of this dialogue. And not because of prejudice or ignorance, but because the artist preserves the need for an enigma;

that is in the metaphor and that, when visitors enter the museum and ask a question, or when they think they don’t know something, when in fact they do know, but what they know is what they know and is their own truth; and this is what we are talking about in the processes that we can develop and that we will be still going to develop. The problem with applied psychology is to completely surrender the meaning of a work, and that work, being totally stripped or devastated, loses, in a way, not only its mystery but its ability to continue having meaning for the future. The avant-garde relied heavily on the shock of the new. The new that challenges us is something the artist cherishes very much, and I have seen misleading works of psychology that imprison the work of art in order to bring meanings – for example, from the symbol of red, to the cross, all the way to the color brown. And so we work, not only curator and artist, but history invests in the possibility of this art continuing to have meaning for future generations and, for that, we cannot completely deplete its meaning in seeking to explain it. Just as in the interpretation of a dream there is always something that escapes us and is not understood, in the work of art we also have to have this humility; that we are creating processes of approximation and affection. So in our meeting, Robertha and I had to constantly go back and forth in saying, “Okay, we have a Portinari in the room, what do we do with this *A primeira missa no Brasil*?” Because it was simply there, in the room. We can’t just turn our backs to it as if it were mere decoration. And the presence of each of the artists in the exhibition – Neto, Emilia, Prili, Aline, Robertha – is a choir orchestrated around this paradigm of *A primeira missa no Brasil*. Today we can define ourselves as a collective that was conceived from completely different situations and that arrived at his result. We are like a theater group that, in the end, writes a play based on the characteristics of the space. And we’ve been working together for almost a year, haven’t we?

ALICE CARDOSO PEREIRA

My name is Alice. I am the principal at Celestino da Silva Public School. The day

before yesterday, part of the school’s faculty and I brought 29 students to the exhibition, and today I brought my family. Taking advantage of your hook, we are exactly in the twenty-first century with many contacts and no tact. And this exhibition shows precisely the need for and the opportunity of having tact, of being with. It’s a surprise because it’s a novelty. We usually walk through the museum, take a look around, admire the works, but we do not know the artists – mainly because, many times, the artists are no longer here. But many of them, still alive, do not take part in their own exhibition. It was very impacting, not only for the children, but also for the adults who were present, to have had the opportunity to have contact with the artist – which is very important. And everyone, from children to adults, came out renewed, reborn. The adults went home with a different energy, needing to relax, sleep, as if they had gone to another world and returned, with higher sensitivity. And the next day, when I got back to school, I felt the need to go further, I had to know what the students felt too, because so far I had only talked to the teachers. “I got home feeling light, with the sense that I had gone to another planet and returned” – that’s what the adults said. But what about the kids? As the school principal, I didn’t want to interfere. I got a sheet of paper, handed it to someone who had not been to the exhibition, and asked them to talk to students who had gone to the exhibition and register it. As I read the students accounts, I realized how much they had also been delighted with this new version of visiting a museum, of being with the artist, of renewing themselves there and leaving differently. They said they really enjoyed the finger knitting; they loved being with the painting *A primeira missa no Brasil* and then with the other work of art, being with the artist. Portinari was not here to talk, but Emilia Estrada and her panel *Cacofonia* were. How wonderful! To be able to admire the work of someone who is not present, but also be able to talk to the artist of the other work, Emilia. The students were delighted. You’ve realized that public education must also be in the living museum. Because museums must be alive. How nice

would it be to have an “esculturacura” at my school... Imagine, a meeting with teachers? All of them on edge, and that crystal sitting there. They would all feel better. I am here to thank you, and I would also like my family to feel what I felt, because when I got home, I was exhausted, but in a positive way. I just needed to sleep. As if I needed to take everything I felt to my dreams, to sleep and then wake up as a new person. Thank you very much.

ERNESTO NETO

Very beautiful what you said. I took lots of notes based on what Lisette said, which was very interesting. What do you mean by the humanization of listening? What does that mean exactly?

LISETTE

I was referring to dedicated, attentive listening, not something automatic, because everyone is on their cell phones and the eye to eye is no longer happening. I learned a lot from my daughter Dahlia as she wrote her undergraduate thesis on the psychologist’s training, stating that it is really important to look at the other in order to improve communication.²

NETO

To say humanized listening is to put ourselves at the center, as protagonists. And maybe that’s the problem with our listening – putting humanity as a great protagonist, as a great anthropocentric being. Maybe our problem is the humanization of listening. To the point where we no longer hear anything. Humanism is very debatable in our current world. Perhaps to forest or ecologize listening. To forest it. I don’t mean to naturalize it, because that’s also a delicate word to use. It’s an interesting question. And I liked your statement, Alice, because I’m thinking a lot about the gaze, and you talked about tact. I’ve been working with tact for many years. And when she said the word “contact,” I thought,

² Dahlia Dwek, *Contributions of the Brazilian Sign Language on the Psychologist’s Training*. Undergraduate thesis in Psychology. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica [PUC-SP], 2012.

“contact-tact.” Relations have been the key to my work for years. One thing is relating to the other all the time. When you mentioned “one-to-one,” I also did not understand exactly what you meant by that. It promptly made me think of Lygia Clark who, in her artistic process, over the years, incorporates a therapeutic practice. Which is interesting, because Robertha can almost go in the other direction – including the artistic practice from her therapeutic activity. It’s a very great strength that of art. To the point that she has this need to put the issues that arose in her therapeutic work in the place of art, in the temple of art, whether in the museum or in a cultural institution. But it turned out to be at Museu Nacional de Belas Artes, which is this big museum. I don’t even know if there’s a museum representative here... in a discussion that, in my view, is extremely important. Sitting on the floor.

Once I was in this museum, in a meeting that was supposed to take place with President Hollande of France. They wanted me to come to greet him and all. There was a little crowd of people down there. I went up the stairs, a staircase on the bottom floor, anyway, I was on that first staircase. I sat on the floor with a friend of mine and we waited. Suddenly, a security man came and told me to get up. I said I wasn’t going to get up, I was fine where I was. He said: “You have to get up! You can’t sit on the floor!” And I said: “Look, I’m of indigenous blood. The first mother here is indigenous. Indigenous peoples sit on the floor.” How is it that it’s prohibited to sit on the floor? And we are now sitting on the floor. There are many issues that are involved that will come together in *A primeira missa no Brasil*. What does the first mass mean? The first sacrifice. The moment they rose that cross, it ended the joy, life, and love of this Brasili Land, where people lived indifferent to it. The cross was not part of life and it became so. The cross is an instrument of torture that ends in death. Do you know how one dies on the cross? The weight of the body crushes the organs and that’s how one dies. And that’s how Jesus died – a rebel that brought information that was hidden, that people didn’t want to hear. He brought love, preached love and was nailed

to a cross. So the cross is an instrument of torture. They brought this instrument of torture and planted it on this land.

Lisette spoke of the new. That avant-garde art is always in search of the new. Why is it always looking for the new? Because it is experiencing discomfort. It is uncomfortable with itself. Society is uncomfortable with itself. Everyone is suffering. So, art needs to look for the new, to look for a new path, to criticize what is happening, to embrace the population, to have contact, make relationships, to break everything, to ridicule everything. There are thousands of ways that art can appear, presenting the new. Why? Because our society is unbalanced. Unbalanced since they set up the cross. Not only this cross. We ended up blaming everything on the cross, and elsewhere there was oppression, regardless of the cross.

Going back to this question. When we look at native peoples, the vanguard does not exist. They are comfortable where they are and, amongst themselves, everyone is an artist – and there is no artist, no separation between them. And, amongst them, art is about bringing strength, energy, health, unity. It is with all of them. All of them paint, dance, sing – some do more of this, others more of that. When you go hunting, you sing to hunt; when you go fishing, you sing to fish; when weaving, you sing to weave; when creating with clay, you sing to the owner of the clay. Every song is a prayer. Every song has to do with great spirituality, with the great Mother Earth, with the infinite, with the great mystery.

And we get into the matter of the great secret, which Lisette talked about. Art keeps a great secret. There is the secret that it is this uncontained, inexplicable spiritual force that exists in society, in the objective sense of Western society that likes to rationalize. And when did this start? In my opinion, this west is born at the same time as Brazil, 500 years ago, at the start of the Renaissance. And I’ve been thinking about this issue of gaze. I really liked what Lisette said, about this deafness, this gaze. I’m just not sure if we need to look the other in the eyes to listen. Because, once more, we give importance to the gaze. We value the gaze so much that we say: “did

you see what she said?” How can one see what is said? But seeing is a way of confirming things. It is the triumph of sight in relation to all other senses. And this triumph, for me, was born in the Renaissance. I started thinking about it, in indigenous ceremonies, where you take sacred medicine and it’s a school, a PhD. What happened to me? After nearly 30 years of working, thinking about nature, I ended up in the woods with the indigenous people – those charming people who are strangers to us who are not indigenous, to our society – even though we are all children of indigenous people; because the first Brazilian is the offspring of indigenous people, so all of us are somehow children of indigenous people and then children of Africans, breastfed by Africans. I began to think of a number of things now that torture is in vogue. And that it is in to say “okay” to torture. There are important people calling torturers heroes, and thousands of people follow this great torturer. “Heck, a torturer during the dictatorship!”³

But the torture didn’t start on the pau de arara. The torture started much earlier. Slavery brought torture. Back then, slave was hung from a trunk, whipped, humiliated above all, spent days hanging there, everyone looking, in the public square, inside the farm, in people’s houses, family homes. I learned that a domestic slave on a coffee farm became very ill and the mistress had her slave buried alive in the kitchen of the house to let other people who were working know it. It was thought to be a myth, but one day they went to dig and found bones. The story was true. This would take place and the Brazilian elite practiced torture. We see people being murdered in the favelas, police coming in, knocking on the door, slapping people in the face, stealing – it doesn’t come out on television, but we know it happens. People being mur-

³ In 2016, voting at the process of impeachment of President Dilma Rousseff, at that time congressman Jair Bolsonaro dedicated his vote to “Colonel Carlos Alberto Brilliant Ustra’s memory”, former head of DOI-CODI, accused of torture crimes, murders and disappearances during the Brazilian Military Dictatorship [1964–1985].

dered and called traffickers when we know they aren’t. Many of them aren’t. Those who are more informed know. And the elite, through means of manipulation, continue to approve torture. In other words, Brazil has never ceased to torture, and torture is not something that only took place during the dictatorship. We are all children of these African mothers, just as we are children of indigenous mothers. Going back to my experience with the natives, when I arrived in the forest, I didn’t know what was going on. And it was an intense transformation in my life. It wasn’t easy at all. Very difficult, in fact. But it was a very important course, so much so that I said a few times, I just remembered, that anyone who was going to hold a public office, in the sense of being governor, or president, but especially those high positions, should spend two or three months, or even one month, in a village, to understand what life is like inside. What our origins are. Who we are. Because we are not Europeans who found indigenous people here and we brought the slaves. No. We are indigenous, African and European too, in each one of us. And at school we only study Europeans. My children, when they studied Greek mythology, were absorbed by those amazing stories, that are truly fascinating. Imagine if they studied the African stories, the indigenous stories? It’d be beautiful! How is anyone going to govern Brazil without knowing about orixás? If orixás are everywhere. To understand and heal our country, we need to understand who we are. Accept our indigenous side, our African side, along with our European side [which is the side that is in universities, in schools, everywhere, playing a leading role and overshadowing our other very important sides]. The origins that make us sit in a circle on the ground. Europeans also sat on the floor when they were indigenous. Europeans also sang, ring danced. They did these things. But it’s a European problem that we don’t have. We are not westerners. We are Brazilian.

It was a liberation that I experienced when I was in Europe, living in the coun-

tryside, in a residence. In an interview, a Finnish woman who was writing a college paper on my work asked me, “How do you feel exhibiting in the West?” I thought: “How so? I feel at home!” I started asking those around me if Brazil was the West and everyone said no. And you know how I felt? Free, liberated. Free as a bird. When I tell this story in Brazil, people are perplexed:

“What do you mean?! How are we not westerners?” “Who said that?” And I answer: “The Europeans.” “And who do they think they are?!” “They think they’re the westerners.”

So, the West was born 500 years ago with the triumph of the gaze. The gaze, the perspective. What symbolizes the Renaissance? Perspective painting, the framing of thought, the framing of visuality, the framing of the image and the pictorial naturalization of that image with a vanishing point. The gaze being the place of greatest objectivity, and us living in a society of objectivity. Because, to make a microphone like the one we’re using here, you must work objectively. And, according to Eduardo Viveiros de Castro, while, for us, the closer we want to get to something, the more objective we have to be; for the indigenous, the more subjective one has to be to get there.

As an end note, I started to realize that in the tribe, when it’s 7 pm, there is no light – it’s candle, fire. The gaze starts to lose strength. I remember being there and them telling me – “someone is coming,” on a boat, pum, pum, pum, pum, pum. And I couldn’t hear anything. Five or ten minutes later, I started to hear something. They can hear much more than we can. Because we are going deaf. Like Lisette said. Because of our gaze. Our gaze is deafening us. We want to hear others with our eyes, and not hear others with words, because our thinking is much more within us than free and connected with the world in order to hear everyone. And, in thinking about this, one day it came to me: our eyes get in the way. Not long ago I was reading a magazine, which I recommend to all of you, called *Piseagrama*. Have you heard of it? It’s an incredible magazine. And there was an interview in it...

LISETTE

The magazine is from Belo Horizonte.

NETO

The interviewee is an American who started recording everything.⁴ He started recording the world. Recording nature. They were going to harvest timber sustainably in a protected forest in the United States. He asked if he could record before and after. He recorded before. And he recorded after. Before, there was a lot of noise, all those animals. There was a woodpecker. When he recorded later, he got there, looked at everything and said: “Wow, everything’s the same! What an amazing job they did! Very good indeed!” When he recorded, there was only the sound of the woodpecker. He went back several times, the diversity of sounds improved little by little, but I’m not sure if today that sound, that biodiversity, the excitement and joy that he recorded before, ever returned.

To conclude, it is very gratifying to be sitting on this panel with Robertha, who is a warrior. You put in all your faith in this project. It wasn’t easy. Those who took part in this process know how hard it was for us to be here now. The gallery that you made looks beautiful. Today I went there and there I stayed, drawing with a girl named Tereza. And I thought of three songs about Tereza. I didn’t sing any of them to her, but I thought about them. And there is *Tereza* by Tunga, which was exhibited in this museum, in the twenty-first-century gallery. A very cool work that he did. And the *Campo sagrado* rug is all drawn on. I hear Robertha is thinking about embroidering these designs, I think it’s a great idea – it’ll be beautiful, it’ll consecrate all that beauty, that power. The experiences that are taking place here, the life that is happening. Because life is here and now. Life is us sitting here, here and now. We cannot be sitting here thinking about what is going on elsewhere. What is happening elsewhere, in our homes, around the world, the world and our homes will manage. Our concerns about

⁴ Bernie Krause. *The Great Animal Orchestra: Finding the Origins of Music in the World’s Wild Places*. New York: Back Bay Books, 2013.

what is happening, all around, in our hearts. The hard part is being where we are, in the moment we’re in, being here and now. The work that I did here is for this. It’s for us to try to sit there, breathe and feel this being here now. I’m grateful to be with Emilia’s work – that beautiful panel with those fish and monsters that seem so affectionate to me, so welcoming. Is our friend Lisette wearing her necklace? You’re not wearing the necklace today? For two days she had on a necklace that was a mouse, but the mouse was always backwards, with its belly forward, and whenever I looked at it, I saw the little fish from Emilia’s work, you know? Until I finally asked Lisette to show me what it was, and I saw that it was a mouse, and not a fish. It’s very interesting for Lisette to be wearing a necklace with a mouse on it. I don’t know if you know this, but Lisette is Jewish. A very ancient civilization that wrote Genesis, where the sacred serpent, the cosmic serpent, brings the apple of love, of knowledge, to Eve to share with Adam. And you know that if Eve hadn’t shared this sacred apple with Adam...

LISETTE

We wouldn’t be here...

NETO

And they’d be in Paradise. They would be in Paradise and we would not be here. So the sacred serpent, the messenger of all of this, gave life to humanity. We have a poor interpretation of it. An interpretation meant for social control. In reality, it is light. I don’t know if you know that, during the Holocaust, this Nazi absurdity, there were cartoons and drawings in which Jews were called rats, they were the rats. And when I saw Lisette with the mouse necklace, I felt it was no wonder she had that necklace. And the mouse appeared belly up to me. It hid mouse and showed the fish. And I recently did a work called *Um dia todos fomos peixes* [We Were All Fish Once], dedicated to Álvaro Tucano,⁵ who is a great teacher. Álvaro said that in his village, they had been

⁵ Álvaro Tucano is an indigenous leadership from São Gabriel from Cachoeira, upper region of Rio Negro, in Amazonas state. He’s militant of the indigenous cause about forty years.

fish and often sailed in the sea, on the spine. Later, they became snake; and from the snake they came out to the earth, and the spines walked the earth. Álvaro sang and translated, during a ceremony. And in the third song, he said that the spine is where all our health is and that if we take care of our spine, our backbone, we will take care of our health. I left there with that and, a week later, I remembered, “Life comes from the sea, according to science, so we were all fish”. That inspired me for this work, *Um dia todos fomos peixes*. I wasn’t even thinking about it, but her necklace made me recall the fish monsters. And the necklace was the rats, which would be the monsters for Aryan society, but in fact the monsters were the Aryan society that was killing the rats, which were the Jews. I also saw a wonderful video of a boy talking about the brick he made in Prili’s workshop. He spoke of the security cameras watching them and watching everything. It’s what we’re doing to our children, isn’t it? Because they need art so much, to touch, to be touched by the work, by the great crochet that Aline and Robertha propose. We really are getting sick. Human society, humanism is killing us. Because we’re forgetting that we’re animals, we’re forgetting animals, we’re forgetting the forest, we think we can take everything for ourselves, that there’s no owner. All of it has an owner, a spiritual owner. The indigenous, when they go get clay to make a pot, they sing to the clay owner, asking the clay owner for permission to take that clay. We are taking everything from the earth, from the belly of the earth and what are we doing with it?

LISETTE

Robertha, as the project proponent, do you want to say something?

ROBERTHA

I’m Robertha. I’m a teacher and psychologist. I was at my house, in my little square. Listening to both of them, the complexity and vision they bring of ancestry, of Brazil, of the planet, dislodges me, because I think that in this process I was very comfortable in my place as a therapist, seeing a specific number of people, a specific group of people, and then I began, in that space, to feel terribly sleepy. And it’s as if I had to build

up my stamina, I needed lots of strength, grains and extra naps to handle seeing those people individually. Being the therapist that I am, we examine, we seek to examine, we seek to look to the wisdom of our body and to be in touch with this wisdom, with this information that arises and that we tend to be more rational with and overlook. I began paying attention to that sleep that took over. And I said, “What is this?” I still love what I do, I like it a lot. I invested all of my energy in getting here and now I’m growing faint. In questioning myself, there was an approximation with this dream of being with more people, of thinking of a way to bring some of that reality of the office to more people – even if only to disseminate information. I was not sure how to go about it. Especially because my work is one-to-one, or in a group of up to 10 people, or a family. And it was a challenge to think about how this could happen in another format, as I had never done it before. We have intuition and it is very important that it be on inside each of us. In this intuitive search, I went after people and meetings that could nurture and strengthen me. There’s a lot that I don’t know, that I need to study. This project brought me great transformation. I’m learning every day, inside this museum. With the entire team: Prili, Aline, Lisette, Neto, Emilia. Pursuing Lisette was intuitive. With regard to Neto, while looking at one of my books, I came across one of his works and thought that if I were going to do a project, I would really want his work to be present. It is inexplicable. There is no close contact to justify what we feel. I don’t know Lisette that well. I don’t know Neto well enough to feel this close affinity and to trust these relationships to the point of arriving at this place that, in reality, I didn’t even know how to identify.

When I was little, I was very introspective, I went on trips, when I was going out or going to someone’s house, I wondered: “Is there anywhere else I would like to be going? Or are these the best plans in the world?” Sometimes, the answers varied, but those were often the best plans in the world. It’s funny, I’m really tired today, but I don’t feel at all sleepy in here. I’ve been sleeping a lot less, but I feel that I’m exactly where I should be; I wouldn’t want to be

anywhere else, I wouldn’t want to be doing anything else. As if I were on leave – I closed the office. Each school visit, each exchange, has been a learning experience about how these spaces – that were imagined, that were on paper and that took shape – actually work. And a discovery of its different uses. I’m experiencing a moment of profound gratitude, education and transformation and I want to continue on this path, in this quest. Bringing people together, summing, bringing elements together, like an alchemy necessary for transformations to take place. I am so imbued with this desire, this desire to fight for those approaches and transformations and alchemy that society needs, that schools need. That art and museums also need. I think the museum is in celebration. Those who are here every day see that the mood is of celebration, of overflowing enthusiasm, energy, complicity.

LISETTE

We walk around barefoot here at the museum. Kids run around the nineteenth-century gallery.

ROBERTHA

The security guards asked to bring their children, and Monica, the museum’s director, who is very supportive of this initiative, asked us to do a round with the staff and then with the staff’s children. Somehow these meetings are therapeutic and bring what we need. Somehow, we were able to oxygenate, nourish ourselves, and draw from all these classic stories, bringing this vigor, reinvigorating this space. I’m very grateful. I am moved as if I had given birth. For this complicity, this sense of belonging. I’m in the museum, it’s marble, but my feet are on the ground. With some kids we’ve sung: “The museum’s ours! Aha, uhu!” And they don’t know they get in for free, they don’t know they can bring their families on Sundays. We’ve been telling them: “Since you liked it, come and visit, this space is ours, yours!” And they say: “Really? I can? Sunday?” We’ve been spreading this information. I want these seeds to be scattered. Because we don’t know the timing of each seed – where it is going and where the birds will take these seeds. It’s funny that we are the only ones here, because it was open to the public, but it gave way to something intimate. Good

thing it’s being filmed, they’ll hear about it later. But this is like a family reunion... As if we needed to have this conversation, they offered this space up here and we were protected from the visitors that are circulating the museum. I’m going to pass it over to Aline or whoever wants to talk a little bit.

LISETTE

Yes, let’s listen to the others. I think each person can say their name...

MARLENE

Can I say something based on what he said?

EVERYONE

Of course!

MARLENE

I came to the St. Francis of Assisi exhibition. And I went around to explore the museum spaces and was informed of this talk. I didn’t even know we were supposed to sit on the floor, otherwise I would have, because I’m from the country. The exhibition has some incredible things that I can’t even explain. I’m not a teacher, I’m a housewife, but I was delighted by your words. And I must say that I was crying inside, and that Ernesto Neto’s words about ancestry, our culture and everything else touched me deeply in this moment we’re living. I would like to have this recorded, to take it with me and listen to it all day. That’s all. Thank you.

NETO

The only thing I can tell you is that we are living a very special moment, because so many actions are coming to light in the face of this darkness that is manifesting as well. On the one hand there’s darkness, on the other, there’s a lot of light. I don’t know if you know, but there’s an incredible event taking place called ColaborAmerica,⁶

⁶ ColaborAmerica structures itself on four large axes: culture, technology, economy and selfknowledge. [...] [And] presentes contentes of New Economies through lectures, workshops, discussions, interactive installations and music. The festival’s proposal is to be a hub for meeting people and initiatives, knowledge production and the reflection about how these transformations manifest themselves in Latin America and in the world. Source: <http://colaboramerica.org/o-evento>

that is held once a year at Fundação Progresso. On Tuesday, another event called Selvagem,⁷ opens at Jardim Botânico, gathering knowledge of plant and forest botany, with indigenous representatives and great experts who even wrote a book called *The Cosmic Serpent: DNA and the Origins of Knowledge*, by a man called Jeremy Narby – this book is also in Portuguese, it was published this year.⁸ And on the weekend there’s going to be an event called WOW.⁹ It’s a women’s event, by women, organized by Eliane, a great teacher, an incredible woman, a warrior, from an institution called Redes,¹⁰ at favela da Maré, in Complexo da Maré, there will be incredible speakers. So, we have these three events. Last week there was *Plante Rio*.¹¹ Coming here I saw a sort of abandoned store... not abandoned, but apparently there was nothing going on, the door was raised, a crowd was sitting in a circle, like us, there was a projection screen, people outside. I stopped and asked: “What is this?” It’s a handwritten paper, written in English, “history aqui.” There’s another name she told me, for me to look up online, but I forgot... It was happening near here, you know? So, there are things happening. I believe that all this craziness that’s happening is shedding light on our own history. It’s a moment of transformation that Brazil is entering. Of strength and unity, because

⁷ Mediated by Ailton Krenak, researchers and thinkers from cultures apparently distant from each other, who makes uses of their own ways of study, gathered in rounds of frank conversations and open to the public, where they presented their point of view about life, creating correspondences between indigenous, scientific and academic knowledge and ancestors. Source: <http://dantes.com.br/selvagem/>

⁸ Jeremy Narby. *The Cosmic Serpent: DNA and the Origins of Knowledge*. New York: Tarcher, 1999.

⁹ For further information about the festival, access the website <http://www.festivalmulheresdomundo.com.br/br/festival>

¹⁰ “Redes da Maré is a civil society institution that produces knowledge, develops projects and actions to ensure effective public policies that improve the lives of the 137 thousand residents of the 16 favelas of Maré. Redes da Maré works through five axes considered structural to improve the quality of life and guarantee the rights of the population of Maré.” Source: <https://redesdamare.org.br>

¹¹ Plante Rio 2018, in its third edition, organized by Sebrae, had the theme “Feed the planet: food without poison, urban agriculture, seeds and future of consumption”. Source: <https://bit.ly/2R9iZsq>

this horrible thing that’s coming is not going to establish itself here. We’re going to survive. Because nature, and life, is much stronger than this. Love. So, thank you for your words. Gratitude. Answering a little for everyone. My name is Ernesto. What about yours?

MARLENE
Marlene.

NETO
Marlene, I’m an artist known as Ernesto Neto. One of my works is in the exhibition, but we’ll pass it to Prili now, right? Aline? Aline.

ALINE GONET
I’m Aline. I’m a teacher and pedagogue. I teach handicrafts. I’ve been carrying out a research project on the handicrafts of Brazil. A little while back, Robertha invited me – we’re friends – and she invited me to be in some sessions with her in her office, bringing handiwork as a therapeutic tool. And we had some special experiences, which were remarkable. And Robertha also invited me to be in this project, developing something capable of sparking many things that were mentioned here. We have a joint work called *A rosa dos ventos* [Windrose], which is a loom, a big loom. Manual work has something that connects with what we are discussing here, which is the question of getting in touch with yourself, getting in touch with your own inner rhythm. In weaving, as with any other handicraft, we connect with ourselves. It has a lot to do with what we were talking about, about recognizing who we are. It’s an activity that puts us in touch with ourselves the moment we’re developing our technique. Because, if we skip a thread, if we see it’s not going to come out right, what do we do? Go back? Stop? Go on? Is the thread loose? Is the thread tight? Are we tight? So, handiwork says a lot about us. Is our rhythm harmonious or not? And in this rush of everyday life, where we’re always running around, when we start doing handiwork, we come into contact with the deepest part of ourselves, with our own essence.

With regard to tact and vision... I study handiwork... And a neurophysiologist

named Matti Bergström¹² claims that our fingertips have nerve endings that allow the brain to identify what the fingers explore. He himself talks about and encourages us to give children as much handiwork as possible. We see adults who start finger knitting, for example, and never stop. In handiwork, we discover the world through touch. A student at Celestino da Silva Public School really moved me. Lisette mentioned the tablet. This student said he couldn’t do the proposed activity. We’re not only making the big loom, but we’re also using our hands to “finger knit.” Each person takes home what they make. Takes what was worked on for themselves. And this student was doing... At first, it’s almost a mystery, because there is a knot behind the hand and they think it’s wrong. The students get really anxious – “am I doing this right?” And they take it off their hand because they think it’s wrong and we say: “Be confident! Come on! Keep going!” And the boy thought that his was really bad, he didn’t want to continue, and I said: “Be confident. Aren’t you working?”, because work is also something that transforms us, dignifies us. And he became more and more confident, he kept going. When the web emerged, he got really excited. He picked another color, knitted something else and at one point said: “I completely forgot about my phone. This is much better than a cell phone. Now I’m never going to stop.” And I was very excited.

ALICE
I’d like to add something to what you said. When that student got back to school, his mom was waiting and the first thing he said was, “Mom, we have to buy yarn!” I thought that was so interesting.

ALINE
I’d also like to add something. About what Lisette mentioned, of having to look in order to listen, Matti Bergstrom has the expression “finger blind.” If we become “finger blind,” we

¹² Rudolf Alarik Mattias [Matti] Bergström [1922–2014] was a Finnish-Swedish physician and professor of Physiology at the University of Helsinki between 1963 and 1989. He was also an associate professor of bioelectronics at the Institute of Technology in Helsinki, from 1968.

do not develop the ability to belong, to be part of the world.¹³ That’s what we’re fighting for. For handiwork in the museum. Robertha, would you like to add anything?

ROBERTHA
I see the joy in children and teens. Their involvement. The sense of potency that we see someone else experiencing.

GUGA FERRAZ
My mother always put me in touch with art from a young age, and I was always very curious. I always had a strong relationship with the touch: I played with clay since I was a kid and so I wanted to touch everything. Every time I went to a museum, my mother would say: “Hands back.” I would go into a museum and put my hands back. To this day, when I go into a museum, I put my hands back. By the time I realize it, my hands are already behind my back and I think to myself: “let your hands go!” This experience of coming to a place where you aren’t allowed to touch anything, and touching things, making things, and taking what you made home is amazing for these students. I find the experience that this whole group gave to children, to this considerable number of children, incredible. And to discuss and realize the difficulties and beauty of this project. I get goosebumps talking about it – seeing Emilia’s work opposite Portinari’s and seeing the production involved and how she handled it. Because it’s hard for an artist to think that their work is going to be opposite such a significant work of art, such a beast.

LISETTE
With such a beast. They’re both beasts.

¹³ “[...] According to Matti Bergström [...] the discrimination capacity of the hands is similar to that of the eyes. The density of nerve terminals in fingers, especially at the tips, allows the brain to identify what the fingers are exploring. Bergström pointed to the need for children and young people to work with their hands, so that they do not become ‘blind of the fingers’. He encouraged the use of hands in childhood to prevent the rich nerve in the fingers from becoming impoverished, which could also be a loss to the cognitive system.” Neli Ortega, *The thread of manual work in the fabric of thinking, feeling and acting and their principles in Waldorf education from the 1st to the 5th grade*. São Paulo: Antroposófica, 2017.

GUGA
These beasts... And this power of discovery too. And Prili’s work... More important than all this security is the fire brigade in a place like this, you know? That huge loom. This whole mix of people that come here is incredible. Just to point that out.

LISETTE
Yesterday I was at a roundtable.¹⁴ I think it was the first public activity to discuss the fire at Museu Nacional. And I thought a lot about the workshop, the activity that Prili did here. We don’t know the number of actions that the university, that UFRJ, is effectively managing to organize to, let’s say, collectively cure the great trauma that was this fire. Just to give an example of something that really moved me yesterday. The library was destroyed with thousands of specialized anthropology books. And they have, through donations, doubled the number of volumes. They just don’t have a place to put the collection. But today they have twice that library ready to go. I left there feeling hopeful, to see the silent mobilization of citizens... And every time I think of Luzia, I cry. And something else was said...

MANY OTHERS
They found a piece of Luzia.

LISETTE
But they didn’t find all of Luzia. Bonaventure Ndikung, who is a sociologist, a curator, said something incredible. He was talking about the issue of material culture, which are museum collections, he said that Luzia, was previously an object in the museum and, after the fire, Luzia became a subject. In the face of so many disasters that we are experiencing, this production of knowledge and these micropolitics that we are carrying out are very valuable.

¹⁴ A memória do fogo: imagens e topografias do extermínio. Event held on 9th november 2018, in the auditorium of Fundação Rio Zoo and promoted by Goethe Institute [RJ], on the occasion of FLUP, supported by Museu Nacional. Bonaventure Ndikung [curator, SAVVY Contemporary, Berlin] e Paulo Herkenhoff [independent curator], Adriana Vianna [anthropologist, PPGAS / Museu Nacional / UFRJ], Livia Flores [artist and professor, PPGAV / EBA-UFRJ] e Regina Dantas [historian, Museu Nacional / UFRJ].

And a firefighter gave a statement. Paulo Herkenhoff was present too and recalling, of course, the fire at MAM-RJ,¹⁵ recalling that in that moment, one of the firefighters could go up and save something, but because their minds are programmed to save something of value, he decided to save the projector that was in the room. He could've grabber three Torres-García. He could've saved three works or one Lygia Clark, but he saw a projector. I think it would be interesting to turn the floor now to Prili, whose work has to do with bringing these children closer to the notion not only of conservation but of responsibility for heritage, for the museum. I'd like to take this opportunity to mention that on Tuesday we will open the exhibition with a finalization of the work produced with the children who visited. Because each child got a brick and drew on that brick. I think you could tell us a little bit about this process.

PRILI

Hi, I'm Prili, for those of you who don't know me. This project was created especially for here, because of the fire at the Museu Nacional that made everyone very sad. I ask the kids if they know about the fire and the large majority of them do. I ask them what they felt and most of them say they felt very sad. And it's clear that this sadness touched everyone. And the kids feel it. They are little sponges. And they feel this sadness too. Even if they don't understand exactly what it means... what we call rational to know an X number of books, the number of animals that were there. It's fun too – we ask what was there. And they answer “whale bones,” and these things that end up being drawn on the bricks. I could have spoken after Guga, because these connections that children make with the museum before they get to the bricks are so important. Of finger knitting, of walking passed *Campo sagrado*, of doing a little meditation, of viewing *Primeira missa no Brasil* by Victor Meirelles and

¹⁵ Fire occurred at MAM-RJ in 1978, with loss of approximately thousand works, being eighty of Uruguayan artist Joaquín Torres-García, about who there would be a retrospective at the carioca museum. The total works of Torres-García corresponded 90% of all their production.

then Portinari's *A primeira missa no Brasil* and discussing the indigenous people and their absence in the second *Missa*, and the absence of indigenous people in this museum, in these frames, African culture and everything else that was mentioned. I remember the first time we visited this museum, I was like: “Wow! How will we do a project here? It seems so...” With these frames and these architecture frames. “How is this wave of kids going to get here and how is it going to be?!” And it's beautiful. It's working out really well for the museum and for us too. It's really nice to see the kids connecting with all these narratives, and this contact with the touch and viewing other exhibitions in the museum. The *Guri-gurus* between the statues.

So, it's very important, before the getting to the bricks, to have this contact with the Museum, because it's important to study our past for our future and these children are our future. It's also about protecting and avoiding future fires and for kids to have points of contact with the real world. Children are huge potential, absurd potential. Redes da Maré was mentioned. At Maré, for example, we painted 100 square meters, a small soccer court, in 3 hours,¹⁶ a small soccer field. We take huge potential and lock children into school models that hold back creative potential and even physical potential. It's a huge potential and these points of contact with the real world, which are not illustrative workshops, which is art that goes into the exhibition, which touch the museum along with the adults, along with the history they study, the fact that they are present there, acting and doing this work, entering the exhibition, this is a real-world point of contact. And, if they understand, the woman firefighter, who we made a point of calling...

Education happens differently, it happens more subjectively, but very real, very physical. It's not an illustrative art project. It happens through the touch. What you said about the drugstore was a boy who came from the institute for children with

¹⁶ On the 11th of October 2018, Prili and Lona Cultural team of Maré organized the workshop for paint a little soccer field.

cancer and that day was very beautiful. I ask the children to draw on the brick with masking tape something they want to protect, because then the fireman comes and throws fire extinguisher powder on it and the drawing they drew with masking tape is protected from the residue. And that boy drew a drugstore. He said it was the most protected drugstore in the world. What does it mean to draw the most protected drugstore in the world? The most protected life in the world of the life he lives.

I imagine that the drugstore is very much this protective symbol of his life. For him to protect the drugstore, I imagine, is an immediate protection, for protecting life. It's a drugstore-forest. It's an electric fence, a force field a *Campo sagrado*, it's a mix of that. It's neither one nor the other. And it's very beautiful... It's important to say that we're in the middle of this process. This panel discussion is happening and we're in the middle of it. We're still experiencing this space. I think that for those who are coming here every day it's still very difficult to talk about, but it's very beautiful. I thank all of you for experiencing this process. And I realized how it's a joint and collective process. These kids come here and have a complete impression of what they experience. They don't know that there's Robertha's workshop, Prili's, no! It's a block. They don't know that I didn't knit and that Aline didn't make the brick. For them, we're all together and they ask: “how does the knitting work?” Because it's only one thing that happened in this museum. So, the brick is the knitting, which is *A primeira missa*, which is the firefighter, which is the *Campo sagrado* and meditation. And it's clear that this block became a collective.

ROSA MELO

I often say that I receive many gifts in my life. Movement, discovery, learning and sharing the whole time. And this team in particular is luck. This process of dealing with children and carrying out these actions with them and enabling them to exhibit with you. Especially when we work in certain institutions which we know have certain bureaucratic and operational limitations that end up congesting everyday life. And this project brings a lightness to

the day-to-day routine of the museum. It makes me think about this temple of art. What we're doing with these temples of art. How they got here. How did we distance the public so much from these places? How do we bring the public back? Joana, my daughter, once went with me to MAM, to the Performance Festival that was taking place. She was little, hungry and wanting to eat and I said: “I have cookies here, eat one”, and she said: “I can't. You can't eat in the museum,” because she's more obedient than I am. But I said: “If someone's hungry they can, why couldn't they?” And she said: “They can't. You can't eat in the museum.” And, to me, this project is a bit of that. A gift, a gift of life. A gift of encounters. It was a permanent therapeutic process. There were many, many talks. Many, many meetings until we were able to get to this one. Until we understood what each one could do. Especially since we came from another move. Which was this adaptation. Get to know each other. This sense of caring for the other. Thinking of the present times, despite all the darkness that is coming, I think there are also good things coming, in the sense that people will be protecting themselves more. I think that people are going to be more united. And that's what Lisette said about what happened yesterday, this mobilization of society to make the museum reopen. That's all I want to say.

EMILIA ESTRADA

For those of you who don't know me, I'm Emilia. I'm also participating in the workshops. The first thing I wanted to say is *gracias*, because it's been an incredible experience, and good thing we're only halfway through the process, because I know I'm going to miss it. I think it's also good to have this discussion at this time because, although we're not sure of everything that will happen, we've already managed to receive the children in the museum and share how this process is going.

I'd like to say how important it has been for me to work in a place that allows me to weave a connection with part of Brazil's history and in some way understand how this narrative has been approached, elaborated and manipulated. Milton Santos says that immigrants must create a third way of see-

ing upon arriving to a new city, for there is no historical relationship between them and this place. This is now making a lot of sense to me, in this space that tells one of many possible stories.¹⁷

When the children get here, I ask them what they think of the museum and what they expect to find here. They'll usually say: "old paintings" or "sculptures" or "old art." That's the answer: "old art." And there is a chance of establishing a relationship with or of presenting this art of the past, asking ourselves what the importance of seeing this painting done 100, 200 years ago is. The answers are also sensational. In the activity I lead, I suggest playing telephone: first, I take the class to the nineteenth-century gallery and we stand in from of Victor Meirelles' *Primeira missa no Brasil*. Then we begin talking about what they think of the painting that portrays this event, and that they've certainly seen in history books, because it's the image used to represent this historical moment when cited. The main question of the workshop is: "How did Victor Meirelles paint this great work of art, 300 years after the fact actually occurred? How did he know, without being able to see, how things were? Did he imagine it?" Their answer is often: "through journals and letters," because the painting was in fact carried out based on Pedro Vaz de Caminha's letter describing the events of the "new world" to the king of Portugal.

But the description of the scene in this account mostly doesn't correspond to the painting. I tell them that, in my opinion, this story and its dissemination [like so many others that make up the so-called "myths of conquest"] fit the metaphor of the Chinese whispers, or telephone game. The game begins in a circle, when I whisper into my neighbor's ear a sentence from Caminha's letter, or from the official story about the First Mass. As it passes on from one person to the next, the sentence slowly becomes contaminated, degrading and reaching the end of the circle, the sentence seems to

be invaded by other meanings, sounds and intentions where the subjectivity of each participant is imprinted.

Lisette mentioned not explaining everything. It is not necessary to explain everything, not even the artist needs to explain all of their work or how it works. I think that these gaps fit poetry, these spaces fit poetry. But in this case, where the work is a process, where we are adding things and changing the dynamics, it's normal to bring new arguments to accompany it. The other day, for example, was reading about how oral communication was one of the impediments to Arawak domination and control during the first stage of Spanish colonization. The spoken word was a very important tool of resistance at the start of the colony and bringing this game of experiencing the possibilities of speech, even if cacophonic, corrupted, in the form of a whisper, as if it were a collective secret about the First Mass's imposed account sounds interesting to me.

The beasts on the banners in the Portinari room will not let go of my imagination. I get get them from the sixteenth-century maps, and although I intended to dramatize their appearance a bit, I copy these beasts. But what's really scary when you see these cartographies is how overseas there was already a projection about the unknown. Bringing back a little of what Ernesto said about the gaze — how the gaze is praised — I think that with these beasts the opposite is true. These beasts were part of the imagery, nobody saw them, but they thought they were there, and it was a myth sustained for three centuries. That's a lot of time. The iconographic production of the time, in this respect, is created out of the virtue of experience. They even relate to the "other" that was already here from this pre-gaze. So, I make this relationship with fake news, I called this game *Fake news*.

The day before yesterday worked very well. I thought it was wonderful, it was a lot of fun because it was a pre-teen crowd that already has a relationship with image sharing, cell phones, the internet, so the game made a lot more sense.

LISETTE

Our director, Monica Xexéo, is here now.

MONICA XEXÉO

Sorry... I wish I could have been here earlier.

ROSA

Make sure to mention the hug.

MONICA

On November 27th we're going to hug. A second hug. We did one on September 6th, right after the fire at Museu da Quinta, in solidarity with the Museu Nacional at UFRJ. Starting that week, on September 6th and 7th, there were several cultural developments within our Cultural area. We did this on the 6th, as a support to the National Museum, in essence, not only a national but a worldwide institution that was impacted, a very painful experience. And now, on the 27th, we're going to hug as a whole. Because they want to put an end to the Ministry of Culture,¹⁸ to Instituto Brasileiro de Museus. So, we're going to carry out an action. We did it in the 1980s and 1990s, with a lot of artists on the street. Thirty years ago. And today, the 27th, at 2 p.m., we were going to do it a little earlier, when you proposed, to have another panel on the 27th,¹⁹ we're going to it at 4p.m. Instead of 2 p.m., it's going to be at 4 p.m. Of everyone to come in after, reflect, participate, exchange. And this hug is important for us to be together, increasingly closer.

ROBERTHA

The next panel discussion will be with Edna.

MONICA

Oh, that's great! That's awesome! And we're going to hug in the museum and it will symbolize a hug to all cultural institutions, producers, artists and our culture as a whole. It's a symbolic hug. And then we'll move on to the panel discussion, it's going to be great.

¹⁸ Since January 2, 2019, the Federal Government has extinguished the Ministry of Culture, which has become a secretariat submitted to the Ministry of Citizenship. On November 7, 2019, the Presidency of the Republic transferred the Special Secretariat for Culture from the Ministry of Citizenship to the Ministry of Tourism.

¹⁹ On November 27, 2018, there was the panel discussion: Art, education and psychology: affective flows, with Robertha Blatt, Edna Ponciano, coordinator the Program Graduate Studies social Psychology from UERJ, and Lisette Lagnado, curator.

ROBERTHA

I'm going to present Edna. She's my beloved teacher. My eternal teacher of family therapy, positive psychology. She's the one who I exchanged with a lot during this process, trying to extract which elements could shift elsewhere, what I would be extracting; so, it was with her that I dialogued with the entire time. She helped me a lot during this process. If you want to say hi.

EDNA PONCIANO

Hi! I still haven't had a chance to see the exhibition. I told Robertha that I've been very busy, but that I would come to the discussion to feel the vibe, and listening to you all really moved me.

MONICA

It's nice to be moved. I think it's wonderful to be moved. Welcome!

EDNA

I saw this project emerging and I'm very happy to see how it is being carried out. And how you were able to bring these people together. And see what you all are doing. I haven't seen anything yet, but just hearing you talk gave me the confidence that we can do something. From everything you said about the future, about children. I speak from the perspective of psychology. I'm from the field of psychology. I'm not from the art field, I'm an admirer, I'm a museum goer. I suffered a lot with the fire at Museu Nacional. It made me feel... as if it were a harbinger of bad things and it was good to hear Lisette say that the library doubled... When Ernesto Neto spoke of the relationship between darkness and light, it filled me with hope. I work with an area of psychology that is for recognizing people's qualities. We did a test and one of Robertha's strengths, one of her qualities, is fairness. And I remembered, hearing Robertha speak today, I remembered Robertha told me: "This weighs a lot for me. This power." Her concern with fairness, of giving people a voice, of treating everyone equally, is very difficult. And today I see that Robertha is doing this in a very light way. That's what makes me happy about my place in psychology, it's seeing how much we can emancipate people through the emotional aspect

¹⁷ Milton Santos, "Os migrantes no lugar: da memória a descoberta". In: *A natureza do espaço*. Sao Paulo: Edusp, 2002.

and acknowledging each one's contribution. And what I heard from you today, each making an equal contribution, representing the panel – everyone is equal. Everyone is contributing, although we have many differences. I was very anxious that the panel discussion was going to be after the hug. I thought it was too much responsibility. But, on the other hand, I also kept thinking that if it's in this same vibe, it's not just my responsibility, is it? Let's share this.

ROBERTHA
Thank you!

ALICE
I'd like to say a little more, because, so far, I've only identified myself as the principal at Celestino da Silva Municipal School, but it's important to mention that I'm Robertha's aunt. I've known Robertha since she was a baby, in her mother's womb. Seeing you as a baby; watching you grow; and knowing your advantages and seeing how much you've grown and how much you are still a girl; your child-like and at the same time adult side; how much this strengthens you, makes me a better person. Thank you very much! It really is a thank you. It's gratitude. And us being here as a family, because your family is present and that's moving. The importance of family, the importance of this rapport, this proximity. The importance of knowing someone from childhood to adulthood and realizing how much they cannot yet notice themselves, but you can see how much they've grown, and this person is you, my niece, so, congratulations! Because in your talk you said you didn't know what you were doing; and I think you do know what you're doing; and you're finding your direction, with your determination, with your fairness, with your strength, with your balance and that you get it ... and that you are getting it through to all of us... And I'm also moved. Thank you so much for this panel.

MONICA
For the museum it is a very important experience. We are, at this moment, having this reflection and this dialogue. On contemporary art with ancient, classical art. Museum has long ceased to be the place of

ancient things, the place of old things. It is a place of knowledge, of reflection. It complements the classroom. And you are these actors, these vectors. If we didn't have you activating, working, thinking today, we wouldn't have a museum, we wouldn't have that function, historians, museologists... to continue it for future generations. We do need to preserve the past, understand this history. Each with their dialogues, their origins, their personal history that brings a story to the history of a country, and take that into the future. You are the artists, you are in charge, it is your work that is the main essence. And they will keep a dialogue. Regardless of ancient or modern times, but today this issue of contemporary art, with this reflection, is very important. Without you, we would not have our role of being in an institution, preserving, studying for society as a whole. It is more than pleasant, it is very important. It is a privilege to be here with you discussing, thinking. Each brings a different experience and it is very good. I appreciate this opportunity to be here thinking. And you are the essence of our life. You are the main figures within this protagonism of our society. I think culture and art are very important for us to live.

ROBERTHA
Thank you for this communion. Let's celebrate with coconut water.

LISETTE
Let's!
[Applause]

LISETTE
It looked like a thesis defense. This project you did reminded me of the ritual of publicly presenting something that we usually work on for 2-3 years and then put away. Few people see it. I went through the masters and doctoral rituals, and our panel felt a little familiar.

ROBERTHA
I try to run away from masters and doctorates, from academic life.

LISETTE
Well, you can ask for your diploma now.

Campo sagrado

Robertha Blatt, 2018
voil in various colors and cotton quilt
Ø 500 × 500 cm

The exhibition *Arte aproxima* could begin or end with Robertha Blatt's installation *Campo sagrado*. The spiral atmosphere of this environment mixed colors, temperatures, textures and transparencies in search of a listening quality conducive to building emotional intimacy. With *Guri-guru*, a second skin resembling the clothing of the friars depicted in Candido Portinari's *A primeira missa* [1948], it was possible for visitors to explore the space with a camouflaged body.

Guri-guru

Robertha Blatt, 2018
lycra in different colors
180 cm [each]

Initially a single blue cloth, like a second skin, used in psychotherapy sessions, which takes on new life and multiplies itself into forty different skin tones, inviting visitors to awaken their "guri" [inner child] and their "guru" [wisdom that is in the body].

Their wise inner child.

In this experience, we can explore new movements, individual and collective, feel the power of the muscles activating this shell, camouflage and protect ourselves, walk in a group like equals, stay invisible, lie in a cocoon, notice the inside and outside, our limits, contours and everything else that comes up. On a walk through the corridors of the museum, people-sculptures gain movement and dialogue with the space in an unusual way.

A primeira missa no brasil

Candido Portinari, 1948
tempera panel on canvas
266 × 598 cm
Museu Nacional de Belas Artes Collection,
Rio de Janeiro

Work listed by the Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural do Estado do Rio de Janeiro in 1992, by resolution SEC n. 0599

The event of the First Mass in Brazil is a historical theme. The most widespread version in textbooks is of Victor Meirelles's 1860 painting [p. 86]. Also present in the Museu Nacional de Belas Artes collection [in the upper floor, where the nineteenth century collection is located], Meirelles' *Missa* offers a very different perspective than that of Portinari. Art critic Mário Pedrosa noted that Portinari preferred to avoid "picturesque details of nature, with surprised Indians, monkeys, etc.," and to reflect a scenographic environment: "... it is an act of cultural conquest, of seed planting on virgin land. All of that comes from outside; an implantation of Christian civilization on pagan soil. This is why there are no Indians, no trees, no hills or animals participating in the ceremony that only foreigners, whites from other worlds, perhaps of another species, are performing. That mass is still a thing of whites." *Correio da Manhã*, August 8, 1948.

EstrelaTerra vibra nois. Todos somos nós [Esculturacura]

Ernesto Neto, 2018
crochet with cotton *voil*, bamboo, cotton knit fabric, sand, double-ended transparent quartz, jute, knot with cotton *voil*, dry leaves
350 × 440 × 440 cm

The "esculturacura" *EstrelaTerra vibra nois. Todos somos nós*, by Ernesto Neto, is the essential counterpoint for restoring a relationship with the spirituality of indigenous peoples, absent from Portinari's representation. Placed in front of the exhibition space, it witnesses a distinct version of the representation of the first Mass and acts as guardian of the stories experiences at the museum.

The pyramidal shape of the tent can also be found in the composition of Portinari's painting. Ernesto Neto adds smell, a recurring element in his work, and invites us to pause and face the spread of technology-mediated relationships.

Tricô de dedo
Aline Gonet and Robertha Blatt, 2018
skeins of wool in different colors, thicknesses and thread lengths

The artists studied together since early childhood education and strengthened their friendship when they attended teacher training.
Aline taught Robertha to finger knit, Robertha started teaching in the psychotherapy sessions and invited her friend to participate in some therapy sessions.
In the exhibition, finger knitting was like a large umbilical cord that nurtured and re-wired spaces, ideas and people.

Ela
Aline Gonet, 2018
buriti silk
Ø 120 cm

Ela is a circle made up of buriti silk wefts.
The Great Weaver is composed of the power and wisdom of the forest. She carries in her body the impressions of life. She weaves paths, drives decisions, determines destinations.
Around *Ela* and her weaving of life, children and adults developed knitting made with their own fingers. Amid lines, colors and intimacy the reflection that emerged was: How are we weaving our lives?

Rosa dos ventos
Aline Gonet e Robertha Blatt, 2018
wood and fabric
variable dimensions

Rosa dos ventos is a relational sculpture, built like a large circular loom. It was conceived through finger knitting, an activity that psychologist Robertha Blatt, in partnership with Aline Gonet, has been developing during therapy sessions. Its main task is to ensure body-transmitted wisdom, regardless of the skill level of the knitter, as manual labor stimulates everyone’s sensory and cognitive perception. The concepts of approximation and transformation cross

those available to come in contact with more intimate emotions such as frustration and blocking. Around a collective action, discussions bring about ties of solidarity. The *Rosa dos ventos*’ weft was woven with the participation of groups of all ages. Its design obtained contours that refer to the umbilical cord as well as to “tereza” – a braid made of bedsheets, to be thrown out the window for escaping prison.
The work also evokes the qualities of time, effort and work necessary to give birth. The choice of fabric color enhances the yellow in Portinari’s painting, pointed out as a sacred color in the Christian and Chinese traditions by art critic Mário Pedrosa.

Primeira missa no Brasil
Victor Meirelles, 1860
oil on canvas
268 x 356 cm

Painted in Paris between the years 1859 and 1860, this great composition by Victor Meirelles, which over the years has become a known image for all Brazilians, was the first work by a Brazilian artist to be exhibited at the Salon de Paris, in 1861. The following year, *Primeira missa no Brasil* participated in the General Exhibition of the Imperial Academy of Fine Arts in 1862, guaranteeing its painter the Order of the Rose, delivered by Emperor Dom Pedro II.

Cacofonia and Fake News
Emilia Estrada, 2018
charcoal, acrylic paint on canvas, wood, rope and cardboard
variable dimensions

The artist invites visitors to exercise different forms of listening – poetic and critical – either by corrupting historical narratives or creating new fabrications. Voices overlapping through side openings contaminate the purity of the message. The proposition encourages children of all ages to compose soundscapes and experience the questioning of origins and sources [what is the Truth?].

Fake News: across from Victor Meirelles’s *Primeira missa no Brasil*, Emilia Estrada recovered an excerpt of a letter by Pero Vaz de Caminha and created a large telephone game with the smaller tubes. Final versions were written down after the original version was transformed after the telephone game.
Cacofonia: is a work that mixes drawings in charcoal and acrylic paint on canvas with cardboard tubes. Emilia Estrada extracted from Portinari’s painting the detail of the flag with a red cross on it in order to conceive this big panel with imaginary monsters, which hangs on wires from space.
In front of Portinari’s work, is a tube full of ins and outs to play with, hence the name of the party. At the very least, everyone talking all at once through the tubes generates cacophony.

Cacophonous narratives of Brazilian history		
original matrix	→	corrupt matrix
Esses índios já estavam aqui	→	<i>Os índios estão aqui faz tempo</i>
	→	<i>Índios pelados</i>
Tupi	→	<i>Tuqui toque</i>
	→	<i>Tristeza guerra</i>
Os índios prestavam atenção à cerimônia	→	<i>Eles prestativas atenção na semana</i>
	→	<i>Eles beijaram o Bolsonaro da saramonia</i>
	→	<i>Eles beijaram desabaram a cerimônia</i>
	→	<i>Os índios já estavam no Brasil</i>
Os índios já estavam no Brasil muito antes dos portugueses chegarem	→	<i>Cadê os índios no quadro do Portinari</i>
	→	<i>Cadê os índios resistindários</i>
	→	<i>Cadê os índios dos pilares</i>
	→	<i>Telepelan</i>
	→	<i>Solta o cabelo do faxineiro</i>

A Primeira Missa do Brasil foi no dia 26 de abril de 1500	→	<i>Em 19 e alguma coisa foi feito arroz e em 19 e outra coisa foi feito feijão</i>
Esses monstros estavam no mar do Brasil	→	<i>Tudo cai no céu</i>
Os portugueses tinham medo desses monstros	→	<i>Os portugueses tiraram o medo do mar</i>
	→	<i>Os monstros estavam de férias</i>

Galho [Alcino]
Efrain Almeida, 2017
bronze and oil
54 x 31 x 8 cm
Courtesy of Galeria Fortes D’Aloia & Gabriel

Assum Preto [remixed]
Efrain Almeida, 2017
two pieces of 12 x 26 x 8 cm
bronze, acrylic and silver
Courtesy of Galeria Fortes D’Aloia & Gabriel

Cabeça Munduruku
Efrain Almeida, 2017
silver
83 x 30 x 8 cm;
Courtesy of Fortes D’Aloia & Gabriel

Renowned for his wood sculptures with a thematic focus on religious scenes and the northeastern popular imagery of his childhood, Efrain Almeida showcases three small works in metal. The pieces were chosen to highlight symbolic omissions in the scene represented by Portinari. *Cabeça Munduruku* is a self-portrait of the artist that alludes to the people of warrior tradition [of the Tupi trunk] that culturally dominated the region of the Tapajós Valley. In the historiography of this nation, the Munduruku – meaning “red ants” – did “excursions from Madeira to Tocantins, with the purpose, among other things, of obtaining trophy enemy heads that were mummified and attributed magical powers.”
Source: Povos indígenas no Brasil.
Available at: bit.ly/2scNMMB.

Santa Barbara
Djanira da Motta e Silva, 1964
97 m² of enamelled ceramic
tile panel

The panel was created for the Santa Bárbara tunnel, by order of Governor Carlos Lacerda, in honor of the eighteen workers who died after a collapse during its construction. At the scene of the accident, the chapel of Santa Bárbara was built with an image of the saint and the panel. In 1985, it was removed by Funarj for restoration due to damage caused by infiltration. It remained in storage until 1995, when it was restored through a mutual cooperation agreement between the Ministry of Culture, Iphan, Associação de Amigos do MNBA and Fundação Roberto Marinho. A cooperation agreement between the City of Rio de Janeiro and the MNBA was signed, enabling its transfer to the museum's internal courtyard, which had undergone renovations to receive it. It has been on view since 1997.

Língua de fogo
Prili, 2018
chemical dust and bricks
variable dimensions

The work/practice is the result of thirteen scheduled sessions with schools. Each participant was given a brick to draw on, using masking tape, something, an object or being, that they would like to protect from the fire. The children carefully crossed the museum and descended the stairs, carrying the brick, until they reached the central courtyard. This patio is usually not accessible to visitors.

The firefighters Carla Alexandra da Silva and Taciana Kalaf Moreira de Andrade participated in the activity, explaining to participants how fires occur and what preventive measures should be taken. At the end, they did a demonstration with the fire extinguisher and released jets of dry chemical to set the drawings. Once all the school visits were done, Prili assembled the bricks inside in a subjective order to build this shelter-like space. The activity served to memorialize the fire that took place at

Museu Nacional in Rio de Janeiro. The fire, which took place on September 2, 2018, meant not only an incalculable loss of heritage, but a collective trauma of unknown proportions in the society's unconscious.

Aline Gonet
[Rio de Janeiro, 1981]

She is a pedagogue, a teacher of handicrafts and a researcher of Brazilian culture with an emphasis on handicrafts from different regions of Brazil.

She seeks inspiration in the Amazon to recreate her work using manual techniques from the Tapajós National Forest, in the Urucureá Community with the Tucumarte group, and other riverside communities of the Amazon River. In the Maraú peninsula, she researched handiwork in northeastern Brazil, which led her to broaden her search for the origin of materials and techniques of handiwork. At Xingu National Park, she taught the course The Art of Felting to the natives in the I Training in Territorial Management in Xingu, and also promoted and encouraged cultural exchanges in various areas. Nowadays, besides coordinating the Teaching Training in Waldorf Pedagogy, in Rio de Janeiro, she researches the therapeutic benefits of handiwork and develops projects focused on art and human development.

The activation of the work *Rosa dos ventos* within the exhibition aimed to promote sensitive experiences that would awaken the encounter of human beings – of individuals with themselves and with others, developing emotional intimacy, awareness of internal processes and the transformation in various areas of being.

Rosa dos ventos is a large circular loom in which the primary direction is the connection with the interior itself. Its twelve petals open to the cosmos and its roots grounded in the earth bring the presence that human beings need to live and have relationships in the present world.

The public, as co-creators of the work, participated with their whole bodies in knitting, as if they themselves were the fingers

weaving the thread and, at the same time, were the very fabric that emerged throughout the process.

Thus, the weaving was born as a sun, generator of heat and comfort, which emanates energy and vitality. The vibrant yellow spoke to the other shades of yellow that illuminate Portinari's painting, where light revealed elements of the sacred.

The weave created by the public finally emerged and became a tunnel capable of providing sensory experiences related to birth, childbirth and the arrival to earth, as some visitors reported. The experiences put the public in contact with their emotions, their limitations and their ways of overcoming them.

And so, from the interaction between the public and work, the chain grew and became a place of exchange, intimacy, contemplation, tranquility, and everything else that each person felt as an internal and external need for expression. The activation of this space had an intrinsic quality of social life that enabled the encounter between humans and their consequent contact. The conclusion of Rosa dos ventos was observing that, through discussions, the sharing of experience, and eye to eye, knots are undone, and ties are established.

Débora Oelsner Lopes
[São Paulo, 1982]

She was a student of professor and artist Helio Eichbauer [1941–2018] between 2011 and 2015, in her free courses at Escola de Artes Visuais do Parque Lage [EAV Parque Lage], at Espaço Tom Jobim [Jardim Botânico – RJ] and at Teatro Dulcina; from 2015 to 2018, she attended the courses less often, but always remained in contact with her master. She coordinated the Educational part for the exhibition *Caminho da Pedra*, by Matheus Rocha Pitta, produced by Rosa Melo at Espaço Cultural BNDEs [2018].

She was a resident educator at EAV Parque Lage with the project “o nome do medo / Rio de Janeiro” [Museu de Arte do Rio (MAR), 2017], by artist Rivane Neuenschwander, curated by Lisette Lagnado, in

collaboration with Guto Carvalho Neto and produced by Rosa Melo, which culminated in a homonymous exhibition at Museu de Arte do Rio [MAR].

She graduated from the College of Architecture and Urbanism at the University of São Paulo [FAU–USP] in 2009 and has a master's degree in performing arts from the Graduate Program in Performing Arts at the Federal University of the State of Rio de Janeiro [PPGAC-Unirio]. She completed her thesis on “The Restless Search for Scenography: The Teaching of Helio Eichbauer in the 1970s” in May 2015, under the guidance of professor Lidia Kosovski.

Débora collaborates with the Martim Gonçalves Institute – Collection, Producer and Escola, created by actress and researcher Jussilene Santana.

She was a substitute professor of scenic arts and scenography at the School of Fine Arts at the Federal University of Rio de Janeiro [UFRJ] in 2018, 2019 and 2014, 2015. She taught architecture and urbanism at IBMEC RJ [2017–2018], and taught architecture and urbanism at Faculdades Integradas Silva e Souza [2016].

She currently has independent projects in the performing arts and visual arts and does projects with São Paulo architect and designer Marcos Cartoum.

In early 2018, at the invitation of Lisette Lagnado, I attended a meeting with her and Robertha to collaborate on the first exhibition proposal they were working on.

However, with a small daughter and other work in progress, I was unable to continue with the project and I watched, from a distance *Arte aproxima* be nurtured and take place at MNBA / IBRAM.

After the exhibition ended in early 2019, Robertha invited me to work with her in the production of the book about the exhibition.

I then immersed myself in the photographic and audiovisual records and held a series of meetings to outline the publication's script. Among the materials consulted, the recording of the panel discussion caught my attention. Taking place in the middle of the exhibition, the panel discussion was like a balance of the process of gestation of *Arte aproxima* and the first half that had already taken place, besides having brought a wider

debate on Brazilian art in the current historical scenario.

Working on the edition of this publication was a process of getting closer to Robertha, as well as with the work of other artists and a rich opportunity to continue my contribution with contemporary artists and curators.

Given Brazil's and the world's great political and economic instability, I think more and more about caring for future generations and the growth of our children and I see art — and projects like *Arte aproxima* — as an opportunity for raising awareness and educating.

Edna Lúcia Tinoco Ponciano
[Rio de Janeiro, 1968]

A psychology professor at UERJ, she has been researching significant relationships and emotions, with an emphasis on two phases of psychological development: adolescence and emerging adulthood. A clinical supervisor and therapist, counseling individuals, families and couples, she uses art to sensitize therapists in training and encourage clients to identify their resources, with the help of all forms of artistic expression. She's a lover of film, music and visits to museums.

Experiencing art is an invitation of the exhibition *Arte aproxima*. For this experience, it is necessary to change the rhythm and feel the movement of one's body in a spiral of colored handkerchiefs, which represent the diversity of the emotional experience to come. After visiting all the installations, I write about what is important to me and, therefore, I am moved. Then, I go on to experiment with works and give meaning to meeting others, who share the same space and observe the same work, collectively paying attention. We are at the same time connected by the work and have a unique, "incorporated" experience. In the body we move and grasp the other, the work and the world.

In a work by Ernesto Neto, *Estrela Terra Vibra Nois*. *Todos somos nós*, you could sit inside and have an olfactory sensory experience, smelling the scattered bay leaves. For

me, that smell was reminiscent of the women in my family. I experienced a powerful emotional intensity, which need not be expressed in words. I felt their presence.

Later, when participating in the Panel Discussion, in which we had the opportunity to recall the experiences with the exhibition, the emotional intensity was revived in the discussion and in the discovery of new meanings that were constructed. Talking about the experience had a therapeutic effect that integrated art and psychology by revealing the healing potential of a museum visit.

Efrain Almeida
[Boa Viagem, 1964]

Born in Boa Viagem, 1964, Ceará, he lives and works in Rio de Janeiro. In 1986, he began his artistic training at Escola de Artes Visuais do Parque Lage. In 1990, he took courses at MAM-RJ, an institution in which he researched various materials and chose wood as the main raw material for his work. In 1993, he held his first solo exhibition, *Objetos*, at Centro Cultural Sérgio Porto in Rio de Janeiro. Select solo exhibitions in São Paulo include, *Marcas*, at Estação Pinacoteca, in 2007, *Handmade*, at Galeria Fortes Vilaça, in 2010, and in Rio de Janeiro, *O sozinho*, at Casa França-Brasil, in 2013. He participated in the 1st Mercosur Biennial in 1997, the Buenos Aires International Biennial in 2002, the 10th La Havana Biennial in 2009 and the 29th São Paulo Biennial in 2010.

The religious influence from his childhood in Boa Viagem and northeastern popular imagery are themes present in his work. Imbued with a lyrical sense, his sculptures subtly and quietly address issues related to body, sexuality, and religion. Almeida often uses images and symbols of nature and the mythological universe of popular culture, revealing all his personal references. The artists' strategy brings together contemporary art themes such as the exploration of the autobiography and the use of the exhibition space as a formal element of the work to the technique of crafts made with wood and fabric.

Emilia Estrada
[Córdoba, 1989]

Born in Córdoba, Argentina, in 1989, she is an artist and researcher. She has been living and working in Rio de Janeiro since 2014. Estrada studied Visual Arts at Universidad Nacional de Córdoba. In 2015, she received a scholarship from the Contemporary Artistic Practices program at Escola de Artes Visuais do Parque Lage, an institution where, in 2016, she was assistant curator and guest artist in the project/exhibition *Depois do futuro*, curated by Daniela Labra. During 2017, she received a grant from Residências Internacionais para Investigação e Produção [RIP], to carry out an archaeological relief on the Zorrozaurre peninsula, one of the last industrial remains of the city of Bilbao [Euskadi].

Her work develops from the results of excavations, both in the historical layers of the present urban fabric and in the search for images referring to the cartographic and iconographic productions of European maritime expansion from the XVI century onward. These poetic-archaeological actions question how historical narratives are constructed and disseminated and how the western hegemonic account has conditioned our notion of identity. Emilia works in spaces and on artworks that propose meetings with other professionals, as well as promoting convergences between art and the different fields of social sciences. Since 2018, she has been part of the collective Escudadores, a clinical-artistic body composed of artists and psychology professionals formed by the invitation of artist Graziela Kunsch and psychoanalyst Daniel Guimarães, founding members of the Public Clinic of Psychoanalysis, in São Paulo. The group proposes care practices in Pequena África, in the port region of Rio de Janeiro.

During the first three centuries of the conquest of the so-called "new world," the historiographic material that records the process of colonization and exploitation of these lands was produced from the logbooks of European travelers and conquerors, who in their chronicles wrote of

the Atlantic adventure to the West Indies. The purpose of these documents concerning the European Maritime Expansion, in the period between Columbus' 1492 voyage and the year 1790, was to serve as witness to the wonders of discovery and to stimulate colonizing actions by disseminating ship routes on nautical charts. Those who had never crossed the known limits of the Mediterranean would learn of the existence of new lands and what they were like from these accounts. But not all of this material was limited to the viewer's reliable description. Far away from the civilizing walls of the European centers, the unexplored spaces of the world were completed in cartography with teratological emblems, teriomorphic symbols and the legends of these travelers.

Imagination, emanating from European projection, arises to fill in the unknown corners, beyond the limits of the possible, with beastly creatures.

The category of the marvelous and the fictional view of the remote, systematized from story to story, through word of mouth, contributed to the formation of the so-called myths of conquest. The tendency to falsify things seen overseas is also reproduced on land and when confronted with the experience of meeting with *The other* native.

The wonderful, unknown, distant, barbarian other that brings the ferocity to Cyclopes, Fauns, and Satyrs of ancient fables.

The representation of otherness from this perspective, in the documents that were disseminated on the other side of the Atlantic, also assumes a model of appropriation of the "new world." And the spread of information outside the virtue of experience determines a chain of fragmented statements. *Cacofonia* meets this premise. It is a language vice that refers to the unpleasant sounds formed by combining the end of one word with the beginning of the next, which, when pronounced, can sound ridiculous, or even indistinguishable from one another. These deviations from standard language may be phonemes that generate sounds or form other words with other meanings. In the telephone game, for example, the cacophony occurs from interventions in transmitting the message,

thus changing its nature. In the transmission, there is an exchange of one word for another, or of a word for a phoneme and, in this substitution, there is a loss of the original matrix.

The marvelous also tends to nullify the notion of a plural reality that justifies expansionism and a redemptive mission among infidels. The civilizing requirement implied the converting of natives to Catholicism, from the presumed cultural superiority of one human group over another. Thus, our historical narrative was built between fictionalized, exaggerated, idealized, westernized, fragmented, imposed, interpreted, translated, silenced, invisible and inflamed narratives.

Ernesto Neto
[Rio de Janeiro, 1964]

Born in 1964, in Rio de Janeiro, where he lives and works. Recent solo exhibitions include: *Sopro* [Pinacoteca, São Paulo, 2019]; *Gaia Mother Tree* [Beyeler Foundation, Zurich, 2018]; *Boa* [Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinki, 2016]; *Rui Ni / Voices of the Forest* [Kunsten Museum of Modern Art, Aalborg, Denmark, 2016]; *Aru Kuxipa / Sacred Secret* [TBA21, Vienna, 2015]; *The Body that Carries Me* [Guggenheim Bilbao, Spain, 2014]; *Haux Haux* [Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen, Germany, 2014]; *Hiper Cultura Loucura en el Vertigo del Mundo* [Faena Arts Center, Buenos Aires, 2012]; *La Lengua de Ernesto* [MARCO, Monterrey, Mexico, 2011 and Antiguo Colegio de San Ildefonso, Mexico City, 2012]; *Dengo*, [MAM-SP, 2010]. Select group exhibitions include the Biennials in Venice [2017], Lyon [2017] and Sharjah [2013]. His work is present in several important collections like the Museum of Contemporary Art [Chicago], Centre Georges Pompidou [Paris], Daros Latinamerica [Zurich], Inhotim [Brumadinho], Guggenheim [New York], MOCA [Los Angeles], MoMA [New York], Museo Reina Sofía [Madrid], SFMO-MA [San Francisco], Tate [London], TBA21 [Vienna], among others.

Lisette Lagnado
[Kinshasa, Congo, 1961]

Born in 1961, in Kinshasa, Congo, she is a researcher, art critic and independent curator interested in collaborative strategies with sociologists and architects in the public space. In 2006, she was the chief curator of the 27th São Paulo Biennial titled *How to Live Together* and, in 2010, was co-curator, along with María Berríos of the Reina Sofia National Art Center, Madrid, of the exhibition *Drifts and Derivations: Experiences, journeys and morphologies*. Recent projects include the exhibitions *Rivane Neuenschwander: O nome do medo / Rio de Janeiro* [Museu de Arte do Rio – MAR, 2017] and *León Ferrari: Por um mundo sem inferno* [Galeria Nara Roesler, São Paulo and Nova York, 2018]. In 2014, Lagnado became director and curator of the Public Programs at Escola de Artes Visuais do Parque Lage in Rio de Janeiro, a position she held until 2017. She was also co-editor of the magazines *Arte em São Paulo* [1981–1989] and *Trópico* [2001– 2011] and contributed to the catalogs of exhibitions about Arthur Bispo do Rosário, Dominique Gonzalez-Foerster, Laura Lima, Gordon Matta-Clark, Virginia Medeiros, Cildo Meireles, Ahlam Shibli, Tunga and Bárbara Wagner and Benjamin de Burca, among others. In 1993, along with Leonilson’s friends and family, she founded the *Projeto Leonilson*, based in São Paulo, which oversees the artist’s property; besides curating his first retrospective: *Leonilson: são tantas as verdades* [Galeria de Arte do Sesi, São Paulo, 1995]. Lagnado coordinated Programa Hélio Oiticica, an online archive of Hélio Oiticica’s writings [Instituto Itaú Cultural, 1999–2002]. She is currently a member of Associação Cultural Videobrasil, São Paulo, and one of the four curators of the 11th Berlin Biennale for Contemporary Art [2019-2020].

Prili
[Rio de Janeiro, 1989]

She is an artist and art educator. She studied Architecture at the Federal University

of Rio de Janeiro [UFRJ] and graduated in Design at Camberwell College of Arts in London. She participated in the project *Permanências e destruições* which, in 2016, received the Designing Respect Award through the vertical circulation project for Travessa Laurinda, in Morro do Alemão. Since 2015, she has been working with art and architecture workshops for children and is currently a teacher at Escola de Artes Visuais do Parque Lage. She has held workshops at Redes da Maré, Instituto Todos na Luta, Parque Escola, Lanchonete <> Lanchonete, Oi Futuro Flamengo, among others. In 2018, she participated in the festival *Mulheres do mundo*, in partnership with Redes da Maré at Praça Mauá, and in the exhibition *Arte aproxima* at Museu Nacional de Belas Artes. She is part of the collective Piratas de gênero, which conducts Drag King performance educational-psychological workshops, which proposes a deconstruction of gender signs and their social consequences. She is also part of the collective ABERTA, and, in 2019 began her residency at CAM Hélio Oiticica, with a school program scheduled for the second semester of 2019.

The children come down the spiral staircase and each holds a brick. A line forms like a trail of ants that carries materials to build their home. Arriving in the museum courtyard, we see the sky and the blue tarp and sit around talking about the visit, about the works we saw, about museum fires and safety, how to avoid them. Firefighters Taci and Carla accompany me, and we suggest that the children draw on these bricks they have brought with masking tape something they want to protect. There were more than 250 drawings on 250 bricks that form the fire-tongue-temple-of-children-cave-pizza-oven-dome-time-machine.

The brick had a cross drawn in the center, and across its edges were pieces of masking tape pointed to that cross. I ask the creator child to tell me what she is drawing, and her answer is that that drawing is the “most protected drugstore in the world” with security cameras and an electric fence around it. When children from another school pointed this brick out to me another day, I

told them the story of the drawing that had been made by a child undergoing cancer treatment. The symbols chosen to protect the drugstore said a great deal about our militarized surroundings, and how it can seep over small bodies. But regardless of the signs, what struck me most was the idea of protecting this temple-pharmacy-forest.

I get a message from my mother with a picture of a child inside *Língua de fogo*, arms raised. The message said: “Tell Prili they were playing time machine.”

Robertha Haddad Marinho Blatt
[Rio de Janeiro, 1979]

She researches the interaction between art, psychology and education. Specialist in early childhood and primary school education at Sacré Coeur de Marie [2000]. At Notre Dame College [Ipanema] was early childhood teacher and educational advisor from nursery to elementary school from 1998 to 2006. She graduated in Psychology from Unesa [2002], gave lectures and courses on burnout syndrome and educator stress at schools and universities. Specialist in Cognitive Behavioral Therapy [Cepaf, 2003], Family and Couple Therapy [Research Center, 2006] and Positive Psychology [with Edna Ponciano]. Post-graduated in Family and Couple Therapy at PUC-RJ, and, since 2016, is studying Therapy Focused on Emotion, Somatic and Bodily Experience in training courses and workshops. For over twenty years she has been working with education and researching the articulation of therapeutic practices and artistic expressions, moving through the roles of child educator, family therapist, psychologist and mother. Robertha works with psychotherapy for children, adolescents and families in her office-atelier, where she provides multisensory resources that enable the expansion of expression in the relational context. She explores immersions in museums around the world, observing the interaction between people and the proposals of these spaces. Through ÉOË it organizes and carries out cultural, therapeutical and educational projects. She is the proponent of the truck *Arte so-*

bre rodas, with replicas of relational works by Lygia Clark and Hélio Oiticica, in connection with her work as a therapist.

What makes something sacred for each of us?

The installation *Campo Sagrado* materializes the energy field with the purpose of hosting therapeutic meetings. In that sense, it overflows the clinical work with children and families to create new contexts towards the unknown and open to the exploration of the artistic space as an environment of caring, expression and encounters.

Is art mother or daughter of our feelings?

Dreams, imagination and play are sources of nourishment for our lives, something in-

dispensable to existence, as well as affection, bonding and a sense of belonging.

Hence, the project *Arte aproxima* – exhibition and book – explores the place of dreams in the world. It is a shared dream that takes on shape, strength and energy as people meet. It is a place of finding yourself and the others, a listening and transforming place. This relational field that invited us to tune into the sacred within us.

It is a invite to everyone to pause, feel, let flow and expand the possibilities and imaginative and relational resources, respecting the power of intuition, an inherent wisdom in the living organism. A propitious field for a loving dimension of being together.

Museu Nacional de Belas Artes

Publicação

Diretora do [Director of]
Museu Nacional de Belas Artes
Monica F. Braunschweiger Xexéo

Organização e produção editorial [Editors]
Robertha Blatt
Débora Oelsner Lopes

Patrocínio da exposição [Exhibition Sponsorship]
Rede D’or São Luiz, Banco Modal, Weatherford e HTrading por meio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro

Projeto Gráfico [Graphic Design]
Bloco Gráfico
Designer assistente [Graphic Designer Assistant]
Nathalia Navarro

Realização da exposição [Exhibition Realization]
Next Produções, ÉOÉ, Museu Nacional de Belas Artes, Ministério da Cultura

Assistente editorial [Editorial Assistant]
Eloah Pina

Concepção [Conception]
Robertha Blatt

Produção gráfica [Graphic Production]
Lília Góes

Curadoria [Curated by]
Lisette Lagnado

Artistas [Artists]
Aline Gonet, Efrain Almeida, Emília Estrada, Ernesto Neto, Prili, Robertha Blatt

Autoria das legendas [Subtitles authors]
Lisette Lagnado [pp. 28, 43, 47, 75, 89, 112, 121];
Robertha Blatt [p. 30]; Débora Oelsner Lopes [p. 65]; Aline Gonet [p. 72]; Pedro Xexéo [p. 86]; Cláudia Rocha [p. 119]

Produção executiva [Executive Production]
Next Produções
Renata Prado

Revisão de textos em português [Proofreading – portuguese texts]
Rafaela Biff Cera
Rafael Falasco

Produção e montagem [Production and Exhibition Assembly]
Rosa Melo

Versão para o inglês [English Version]
Mariana Nacif

Consultora [Consulting]
Renata Lima

Revisão de textos em inglês [Proofreading – english texts]
Rafaela Biff Cera
Richard Sanches

Montagem [Assembly]
Dinho Moreira e Leo Bomba; “EstrelaTerra vibra nois. Todos somos nós” [Atelienave Carmen Riquelme, Dalva Ferreira, Bruno de Andrade Torres, Leandro Ventura, Jorge Muniz Cardoso Junior]; “Língua de Fogo” [MateriaBase Arquitetura + Urbanismo, Fernando Minto, Rafael Fogel]; “Campo Sagrado” [Atelier Cohen, Ana Clivia Cohen Pereira, Iago de Souza Braga, Igor de Souza Braga, Marcia Cristina Macedo Marques, Lucila Belcic, Gleison Brito]

Fotografia [Photographs]
Pedro Agilson

Impressão e tratamento de imagem [Printing and Image Processing]
Ipsis

Iluminação [Lighting]
Boca do Trombone

Coordenação do Educativo [Educational Coordination]
Alexandre Diniz | Sapoti Projetos, Robertha Blatt

Assessoria de imprensa [Press Office]
Midiarte Comunicação

Agradecemos a todos aqueles que gentilmente cederam os direitos sobre as obras publicadas.

Todos os esforços foram realizados para encontrar os detentores dos direitos autorais e patrimoniais e das autorizações das imagens com crianças contidos neste livro. Caso o detentor dos direitos se sinta prejudicado, favor notificar formalmente os editores.

[We would like to thank all those who kindly provided the rights to the works published here.

Every effort has been made to find the owners of the copyright and ownership rights and authorization for the images with children contained in this book. Should the owner of these rights feel wronged in any way, please formally notify the editors.]

Neste catálogo, foi respeitado o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Agência Brasileira do ISBN –
Bibliotecária Priscila Pena Machado CRB-7/6971

B644

Blatt, Robertha.

Arte aproxima / Robertha Blatt

1. ed., Rio de Janeiro: Nau das Letras, 2020.

176 pp.

ISBN 978-85-66290-11-0

1. Arte – Brasil – Exposições.

2. Artes visuais – Brasil – Exposições.

I. Título.

CDD 709.81

Fonte [Typeface] GT Flexa

Papel [Paper] Munken Lynx Rough 150 g/m²

Tiragem [Printrun] 1000