

Pelaes, Maria Lúcia Wochler; Stori, Norberto. Arte contemporânea e meio ambiente no museu Inhotim. *GeoGraphos*. [En línea]. Alicante: Grupo Interdisciplinario de Estudios Críticos y de América Latina (GIECRYAL) de la Universidad de Alicante, 2 de junio de 2016, vol. 7, nº 87 (23), 26 p. [ISSN: 2173-1276] [DL: A 371-2013] [DOI: 10.14198/GEOGRA2016.7.87(23)].



<http://web.ua.es/revista-geographos-giecryal>

Vol. 7. Nº 87 (23)

Año 2016

ARTE CONTEMPORÂNEA E MEIO AMBIENTE NO MUSEU INHOTIM

Maria Lúcia Wochler Pelaes¹
Doutoranda em Educação, Arte e História da Cultura.
Universidade Presbiteriana Mackenzie – São Paulo- Brasil

Norberto Stori²
Professor do Programa Stricto Sensu
em Educação, Arte e História da Cultura.
Universidade Presbiteriana Mackenzie – São Paulo- Brasil

¹ Maria Lúcia Wochler Pelaes: Doutoranda em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie- São Paulo- Brasil, e pesquisadora da CAPES. Licenciada em Arte pela FAAP- Fundação Armando Álvares Penteado, e em Pedagogia, Mestre em Educação pela USF- Universidade São Francisco. E-mail: wpelaes@uol.com.br

² Norberto Stori: Prof. Titular do programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie- São Paulo- Brasil. Livre docente em Artes Visuais/IA-UNESP/SP. Mestre e Doutor pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: nstori@uol.com.br

RESUMO

Este estudo apresenta uma breve análise sobre o Museu Inhotim, considerado o maior museu a céu aberto do mundo. Nele, são expostas obras de Arte Contemporânea inseridas no meio ambiente, num processo de diálogo com a natureza, presente numa reserva florestal que era uma antiga fazenda. Entre jardins, arquitetura e arte, as obras também se relacionam entre si. No local são oferecidos passeios culturais, artísticos e educacionais, pois o museu conta com um setor educativo voltado para a educação através da reflexão sobre as obras de arte expostas e o meio ambiente, quanto à preservação do patrimônio ambiental e cultural. A arte, nesse contexto, ganha uma análise baseada em alguns conceitos sobre Arte Contemporânea, que se fundamentam em estudos propostos por autores como Giulio Carlo Argan, Umberto Eco, Michael Archer, Ernst Fischer, Fayga Ostrower, entre outros.

Palavras-chave: Museu Inhotim, Arte Contemporânea, Meio Ambiente, Arte Educação, Objetos Culturais.

ARTE CONTEMPORÁNEO Y MEDIO AMBIENTE EN EL MUSEO INHOTIM

RESUMEN

Este estudio presenta un breve análisis del Museo Inhotim, el mayor museo al aire libre en el mundo. En él se exponen obras contemporáneas de arte insertados en el medio ambiente, en un proceso de diálogo con la naturaleza, presentes en una reserva forestal que fue una antigua granja. En los jardines, la arquitectura y el arte, las obras también se relacionan entre sí. En el sitio que se ofrecen visitas culturales, artísticas y educativas debido a que el museo cuenta con un sector educativo que enfrenta la educación a través de la reflexión sobre las obras expuestas de arte y el medio ambiente, la preservación del patrimonio ambiental y cultural. El arte en este contexto gana un análisis basado en algunos conceptos de Arte Contemporáneo, que se basan en estudios propuestos por autores como Giulio Carlo Argan, Umberto Eco, Michael Archer, Ernst Fischer, Fayga Ostrower, entre otros.

Palabras Clave: Museo Inhotim, Arte Contemporáneo, Medio Ambiente, Educación de Arte, Objetos Culturales.

CONTEMPORARY ART AND ENVIRONMENT AT THE MUSEUM INHOTIM

ABSTRACT

This study presents a brief analysis of the Inhotim Museum, the largest open air museum in the world. In it are exhibited works of contemporary art inserted in the environment, in a dialogue with nature, present in a forest reserve which was an old farm process. In gardens, architecture and art, the works also relate to each other. At the local cultural, artistic and educational tours are offered, because the museum has an educational sector facing education through reflection on the works of art exhibited and the environment, the preservation of environmental and cultural heritage. The art in this context, wins one based on some concepts

of Contemporary Art, which are based on studies proposed by authors such as Giulio Carlo Argan, Umberto Eco, Michael Archer, Ernst Fischer, Fayga Ostrower, among other analysis.

Key Words: Inhotim Museum, Contemporary Art, Environment, Art Education, Cultural Objects.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta o tema: “Arte Contemporânea e Meio Ambiente no Museu Inhotim”. Desenvolvido como um Projeto de Pesquisa para a tese do curso de Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura na Universidade Presbiteriana Mackenzie, teve a sua primeira divulgação através da participação no evento *VIII World Congress on Communication and Arts - WCCA'2015*, em Salvador, Bahia, no período de 19 a 22 de abril de 2015. Também foi editado sob o título de “Diálogos sobre Arte Contemporânea e Meio Ambiente no Museu Inhotim”, em forma de capítulo do livro *Diversidade Cultural e Criatividade*, este organizado pela Prof^a Dra. Regina Giora da Universidade Presbiteriana Mackenzie. E foi apresentado no VI Congresso Internacional em Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável –PYDES, no período de 01 a 03 de dezembro de 2015 na UNESP- Cidade de Franca-SP, Brasil.

Assim, o Museu Inhotim é considerado um dos maiores museus de Arte Contemporânea a céu aberto do mundo, inserido num majestoso jardim botânico que apresenta uma das maiores coleções de palmeiras da América do Sul. Inaugurado em 2006, o Inhotim hoje é conhecido internacionalmente pelas obras de Arte Contemporânea, que estão em completa harmonia com a natureza e dialogando com o meio ambiente. Conforme informações obtidas do site do Inhotim (<http://www.inhotim.org.br>), o museu apresenta uma área de 786 ha ao todo, sendo que 300 ha são de reserva natural. Reconhecido como OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público), Inhotim é uma entidade privada sem fins lucrativos que também recebe recursos do governo através de convênios. Todos os anos, ao menos uma nova galeria é inaugurada. São mais de 450 obras de artistas brasileiros e estrangeiros. As galerias estão entre trilhas na mata, vastos jardins e lagos.

O Museu Inhotim pode ser compreendido como fonte e objeto de análise quando nos dedicamos ao estudo de sua história, da produção de suas narrativas e da trajetória de seu espaço físico, conseqüentemente, cria possibilidades de observar as relações entre as obras de arte expostas e o meio ambiente, quanto à preservação do patrimônio ambiental e cultural. E dentro deste universo da cultura, que se consolida no processo de construção do conhecimento histórico, pretende-se compreender o museu como um “corpo” que se estabelece na fronteira entre a arte e a meio ambiente.

A questão do presente artigo fundamenta-se numa pergunta central: Como a Arte Contemporânea pode ser compreendida, a partir da sua integração ao meio ambiente natural – enquanto um fenômeno cultural – dentro da perspectiva de um diálogo das obras de arte com o meio ambiente no Museu Inhotim?

O estudo apresenta a sua relevância, partindo do pressuposto de que o museu apresenta uma estrutura multidisciplinar, que consolida-se, frente à comunidade acadêmica, como um agente

propulsor de desenvolvimento humano sustentável, atuando como objeto de estudo em diferentes áreas, a partir de ações artísticas, culturais e ambientais. Desta forma, configura-se num espaço rico em aprendizagem, que permite experiências sensíveis e lúdicas relativas ao meio ambiente e às obras de Arte Contemporânea, proporcionando uma compreensão dos conteúdos expressivos a partir de critérios da linguagem artística. Para tanto, um dos objetivos deste artigo é apresentar um estudo que proporcione o conhecimento do Museu Inhotim e sua história, a socialização desse espaço sociocultural e artístico, estimulando também a participação no que está atualmente acontecendo na sociedade, através de uma provocação consciente quanto ao fenômeno da arte em nossos dias.

Para o desenvolvimento deste estudo foi utilizada a metodologia teórico-bibliográfica e a aplicação de um estudo de caso como método empírico-analítico. Foi realizada uma pesquisa de campo no local, no primeiro semestre de 2015, a qual resultou num ensaio fotográfico que proporcionou o registro de aproximadamente 500 fotos do local em conjunto ao desenvolvimento de relatórios de observação das obras de arte. Para a construção dos conceitos apresentados, foram realizadas pesquisas na literatura disponível e sites, buscando analisar diversas perspectivas sobre o tema apontado.

ORIGEM DO MUSEU

O Museu Inhotim localiza-se no município de Brumadinho, no Estado de Minas Gerais-Brasil. Foi anteriormente uma fazenda que pertencia a uma empresa mineradora que, no século XIX, atuava na região, cujo administrador era um inglês, de nome Timothy - o "Senhor Tim", que, na linguagem local, acabou virando "Nhô Tim" ou "Inhô Tim", de onde deriva o nome do museu.

Os Bandeirantes foram os primeiros a chegarem na região de Brumadinho, que foi chamada, no século XVII, de Brumado Velho, conforme o autor Serapião (2015). Na época havia na região um pequeno povoado. Bernardo de Mello Paz (Minas Gerais- Brasil, 1949), o idealizador do Museu Inhotim, veio três séculos depois, nos anos 80, quando comprou uma quantidade de terras nas proximidades da área urbana de Brumadinho, a 60 Km de Belo Horizonte. Ali passava os finais de semana, comprando, posteriormente, uma quantidade maior de terras, já com o objetivo de criar o museu. Com auxílio de artistas de Arte Contemporânea e paisagistas, projetou um espaço extenso com exuberantes jardins que dialogam com as obras de arte, com a natureza e com a arquitetura das galerias.

Conforme informações extraídas do site <http://www.inhotim.org.br>, o Museu Inhotim: “[...] se transformou, com o tempo, tornando-se um lugar singular, com um dos mais relevantes acervos de arte contemporânea do mundo e uma coleção botânica que reúne espécies raras e de todos os continentes”.

A partir de 2006, o local foi aberto ao grande público em dias regulares. São cerca de quatrocentos e cinquenta obras de artistas brasileiros e estrangeiros, com destaque para trabalhos de Cildo Meireles, Tunga, Hélio Oiticica, Matthew Barney, Doug Aitken, Chris Burden, Yayoi Kusama, Paul McCarthy, Zhang Huan, Valeska Soares, Marcellvs e Rivane Neuenschwander. As exposições são sempre renovadas e galerias são anualmente

inauguradas. Em 2010, o Instituto recebeu 42.000 alunos e 3.500 professores. No mesmo ano, o número de visitas atingiu a marca de 169.289 (cf. site <http://www.inhotim.org.br>).

CARACTERÍSTICAS

O Museu Inhotim é estruturado como um complexo arquitetônico constituído por uma sequência não linear de galerias e obras de arte, em meio a um parque ambiental, apresentando iniciativas multidisciplinares, abrangendo as áreas de arte, meio ambiente, pesquisa e educação, caracterizando-se como um local que rompe com a estrutura arquitetônica e o modo de visitação dos museus convencionais.

As obras estão expostas em espaços fechados ou abertos dialogando diretamente com o meio ambiente nas diversas linguagens artísticas, como esculturas, instalações, *in situ*, ambientes sonoros, vídeos instalações, fotografias, vídeos performáticos, etc, Ampliando o conceito, Cacilda Teixeira Costa afirma:

Podem incluir a *performance*, o objeto, o vídeo [...] obras cinéticas, numa proposta de integração da obra com o espaço onde se encontra. Tornam o espaço ativo a partir de tensões e relações que se estruturam entre as peças que o compõem. O que define uma instalação é justamente a transformação que se opera num espaço que, mais que abrigá-la, também a constitui. (COSTA, 2004, p. 63)

Esta ambientação de espaços fechados e abertos permite que o espectador tenha uma fruição mais direta com relação à obra e o espaço, convivem e interagem com o ambiente construído e o natural, que é a reserva florestal composta por lagos, trilhas e montanhas, caracterizada como um polo de pesquisa da biodiversidade botânica, conforme se nota nas figuras 01 e 02.

Figuras 01 e 02. Galeria da artista Adriana Varejão, *Panacea Phantastica*, 2003 – 2008.



Fonte: Fotos de Maria Lúcia Wochler Pelaes (Julho de 2015)

Dentro das galerias também há uma proposta contemporânea de diálogo entre a obra e o local onde está inserida, sugerindo ao espectador, leituras ora subjetivas, ora ocultas, que foram concebidas para estimular os sentidos e provocar significados diversos, presumindo uma abordagem inicialmente lúdica e espacial, e, posteriormente, cognitiva e interpretativa.

É importante ressaltar que parte das obras expostas ao ar livre, é feita, basicamente, de aço *Corten* ou Inox, tais como as obras “Gigante Dobrada” (2001) de Almícar de Castro e “Inmensa” (1982- 2002) de Cildo Meireles, que, além de serem muito resistentes às condições atmosféricas, correspondem à natureza do ambiente local, quanto a ter sido, originalmente, local de extração de minérios. Vide figuras 03 e 04.

Figuras 03 e 04. Obras “Gigante Dobrada” (2001) de Almícar de Castro e “Inmensa” (1982- 2002) de Cildo Meireles.



Fonte: Fotos de Maria Lúcia Wochler Pelaes (Julho de 2015).

No Museu Inhotim, a arte contemporânea tem o meio ambiente como um interlocutor e as estruturas arquitetônicas compõem o cenário, apresentando espaços expositivos em seu interior. A visitação ocorre através das alamedas e pavilhões, configurados como galerias de arte. Tal estrutura museológica subverte o sistema de visitação convencional e, numa trajetória não linear, convida seus interlocutores a observarem as obras em meio ao ambiente natural e também dispostas em galerias, dentro de pavilhões que também são obras arquitetônicas, como segue na figura 05.

Figura 05. Imagem da Galeria da Mata.



Fonte: Foto de Maria L. W. Pelaes (Julho de 2015).

Ao fragmentar a visitação em diferentes galerias, em espaços geográficos distintos, com efeitos de luz natural e bruma, propõe uma leitura multifacetada. Desta forma, apresentam-se a seguir, registros da história do local, da geografia da região, entre outros dados de suma importância para a compreensão do local e da dimensão museológica do Museu Inhotim. Em sua entrada, vide figura 06, já se pode observar a bela vegetação que se apresenta em meio a jardins e alamedas.

Figura 06. Foto da entrada do Inhotim.



Fonte: Foto de Maria L. W. Pelaes (Julho de 2015).

Além do grande acervo composto por obras de arte contemporânea, o Museu Inhotim apresenta um jardim que é um ponto chave na experiência do instituto, e requer atenção de um grande grupo de funcionários. "O senhor Paz tem amor pela arte, mas tem paixão pelo jardim", diz Juliano Borin, o principal engenheiro agrônomo de Inhotim. Em 2011, o Museu Inhotim entrou para a associação de jardins botânicos do governo brasileiro, e a equipe começou a fazer um inventário das 4.500 espécies de plantas existentes no parque, incluindo 1.300 tipos de palmeiras, como pode ser verificado, a seguir, na figura 07.

Figura 07. Imagem das palmeiras e do lago ornamental dentro do parque.



Fonte: Foto de Maria L. W. Pelaes (Julho de 2015).

A propriedade particular tornou-se espaço cultural de arte contemporânea e acervo botânico com influência de grandes nomes da arte e do paisagismo, como Roberto Burle Marx. As obras de arte e a arquitetura das galerias - que de tempos em tempos são atualizadas, de acordo com o a curadoria do museu. Assim começava a nascer um grande espaço cultural que tem ainda um rico acervo botânico, com coleções de diferentes partes do Brasil.

A partir de 2006, segundo informações do museu, o local foi aberto ao grande público em dias regulares. São cerca de quatrocentos e cinquenta obras de artistas brasileiros e estrangeiros, com destaque para trabalhos de Cildo Meireles, Tunga, Adriana Varejão, Jarbas Lopes, Hélio Oiticica, Matthew Barney, Doug Aitken, Chris Burden, Yayoi Kusama entre outros artistas.

Localização

O museu fica localizado na Rua B, 20, Zona Rural, Brumadinho - MG, CEP 35460-000, apresentando uma área total de 20,23 km². O horário de funcionamento é das 9:30h às 16:30h de terças às sextas-feiras. Nos sábados, domingos e feriados o horário é das 9:30h às 17:30h. O telefone fixo é (31) 3571-9700. Fonte: <http://www.inhotim.org.br>.

O Instituto Inhotim localiza-se dentro da região da Mata Atlântica, com enclaves de cerrado nos topos das serras. Situado a uma altitude que varia entre 700 m e 1.300 m acima do nível do mar, sua área total é de 786,06 hectares, tendo como área de preservação 440,16 ha, que compreendem os fragmentos de mata e incluem uma Reserva Particular do Patrimônio Natural (RPPN), com 145,37 ha.

O local, como anteriormente citado, foi uma antiga fazenda pertencente a uma mineradora inglesa que provocou intenso desgaste do solo, levando-o ao esgotamento, tal qual segue, em foto atual, pesquisada via *Google Maps*, como segue na figura 08.

Figura 08. Imagem da região próxima ao Museu Inhotim.



Fonte: *Google Maps* - <https://www.google.com.br/maps> (Outubro de 2015).

Já as imagens do Instituto Inhotim revelam uma área recuperada e preservada. Vasta vegetação compõe uma Reserva Florestal, como pode ser verificado na figura 09.

Figura 09. Vista aérea do Museu Inhotim.



Fonte: *Google Maps* - <https://www.google.com.br/maps> (Outubro de 2015).

Meio Ambiente

Ao caminhar pelos jardins, o visitante tem a oportunidade de conhecer parte da coleção botânica do Instituto Inhotim. O percurso é um convite à reflexão sobre a importância da conservação da biodiversidade.

Além das obras de arte em exposição, o museu conta com 98 bancos do designer Hugo França (cf. site: <http://www.artecultura.com.br>), que reaproveita resíduos florestais para a produção de esculturas mobiliárias, vide figuras 10 e 11. O primeiro banco foi colocado no jardim em 1990, sob a sombra da árvore tamboril, um dos símbolos do parque. Os bancos são feitos de troncos e raízes de pequi-vinagreiro, árvore comum na mata atlântica, que são encontrados caídos ou mortos na floresta.

Figuras 10 e 11. Bancos do designer Hugo França.



Fonte: Fotos de Maria Lúcia Wochler Pelaes (Julho de 2015).

Tal iniciativa caracteriza-se como uma ação que busca a preservação dos recursos naturais, correspondendo à proposta de desenvolvimento sustentável, a partir dos índices e indicativos de ecoturismo sustentável. Para James Lovelock (2006):

O desenvolvimento sustentável é um alvo móvel. Representa o esforço constante em equilibrar e integrar os três pilares do bem-estar social, prosperidade econômica e proteção ambiental em benefício das gerações atuais e futuras. (LOVELOCK, 2006, p.17).

Para Lovelock (2006), a Terra é um superorganismo autossustentável e autorregulável, de tal forma que esse ecossistema vive num processo de ação e reação sistêmico, porém numa perspectiva diferente daqueles que ainda acreditam que a Terra existe para ser explorada em prol da humanidade. Desta forma, o desenvolvimento sustentável só ocorrerá quando, além do uso de fontes de energia renováveis, assumirmos a nossa responsabilidade pela vida na e pela Terra, adotando atitudes de respeito e preservação dos recursos naturais.

Quanto aos conceitos relacionados com o meio ambiente, os autores Hill, Wilson e Watson (2003), contribuem com o conceito de *Sustentabilidade*, referindo-se às maneiras de se pensar o mundo e as formas de prática pessoal e social que levam a: indivíduos com valores éticos, autônomos e realizados; comunidades construídas em torno de compromissos coletivos, tolerância e igualdade; sistemas sociais e instituições participativas, transparentes e justas; e práticas ambientais que valorizam e sustentam a biodiversidade e os processos ecológicos de apoio à vida, como pode ser verificado nas figuras 12 e 13.

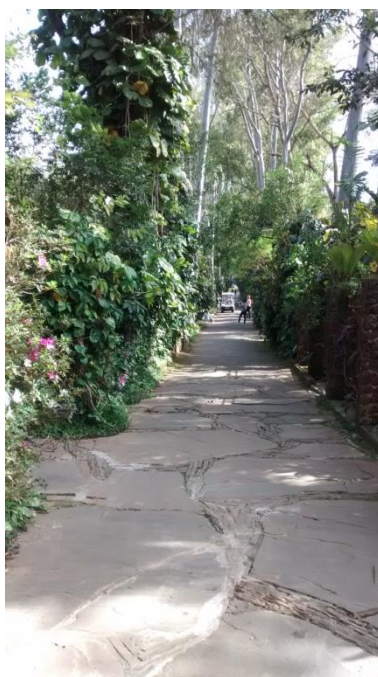
Figuras 12 e 13. Imagem da obra de Oiticica e imagem da árvore Tamboril, símbolo do parque.



Fonte: Fotos de Maria L. W. Pelaes (Julho de 2015).

Por meio de uma caminhada pelos jardins e trilhas do Instituto, vide figura 14, conforme informações obtidas no Facebook do Inhotim, os participantes experimentam diferentes sensações térmicas e, a partir dessa experiência, são convidados a refletir sobre as mudanças climáticas e as práticas e mudanças de hábitos necessários para se enfrentar esse desafio global.

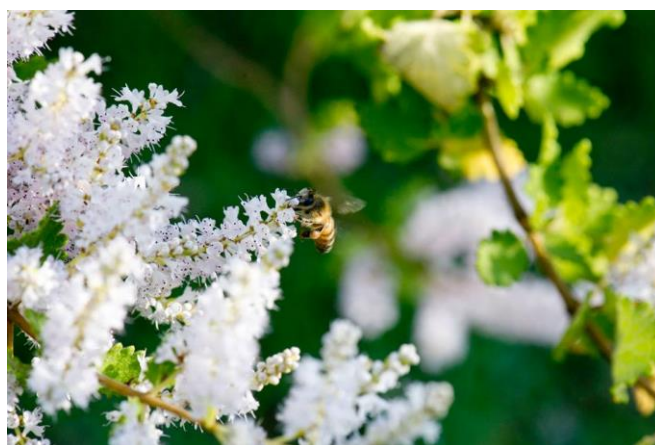
Figura 14. Alameda dentro do parque.



Fonte: Foto de Maria L. W. Pelaes (Julho de 2015).

Em meio às alamedas do parque há exemplares de plantas raras e espécies de insetos típicos da região, tais como é possível verificar na figura 15.

Figura 15. Abelhas polinizam o Inhotim.



Fonte: <https://www.facebook.com/inhotim/timeline> (Maio de 2015).

A área de visitação do Inhotim tem 96,87 ha e compreende jardins, galerias, edificações e fragmentos de mata, além de cinco lagos ornamentais, vide figura 16, com aproximadamente 3,5 hectares de espelho d'água.

Figura 16. Lago ornamental dentro do parque.



Fonte: Foto de Maria L. W. Pelaes (Julho de 2015).

Em reconhecimento à necessidade de preservar os 145 hectares de reserva, o instituto recebeu do Ministério do Meio Ambiente, em fevereiro de 2011, a classificação oficial de jardim botânico, na categoria C. Nesse jardim, estão cerca de 1.500 espécies catalogadas de palmeira, a maior coleção do tipo do mundo.

Os destaques botânicos são:

- Tamboril (*Enterolobium Contortisiliquum*) como pode ser observado na figura 17;

Figura 17. Imagem da árvore Tamboril (*Enterolobium Contortisiliquum*), dentro do parque.



Fonte: Foto de Maria L. W. Pelaes (Julho de 2015).

- Patas de Elefante (*Beaucarnea recurvata*)- como segue na figura 18;

Figura 18. Imagem das palmeiras “Patas de Elefante” (*Beaucarnea recurvata*).



Fonte: Foto de Maria L. W. Pelaes.

- Palmeira Ráfia (*Raphia farinífera*);
- Inhame Roxo (*Colocasia esculenta*);
- Bromélia Imperial (*Alcantarea imperialis*);
- Paxiúba (*Socratea exorrhiza*);
- Pandano (*Pandanus veitchii*);
- Palmeira Azul (*Bismarckia nobilis*);
- Corifa (*Corifa umbraculifera*);
- Jequitibá (*Cariniana legalis*);
- Ceco de Pedra (*Syagrus ruschiana*);
- Pau Brasil (*Caesalpinia echinata*);
- Costela de Adão (*Monstera deliciosa*);
- Orquídea (*Cattleya walkeriana*) como segue nas figuras 19 e 20.

Figuras 19 e 20. Placa indicativa do Vandário e foto de Orquídea.



Fonte: Fotos de Maria L. W. Pelaes (Julho de 2015).

O paisagismo teve a influência inicial de Roberto Burle Marx (1909-1994) e em toda a área são encontradas espécies vegetais raras, em uma área que conta com cinco lagos e uma boa reserva de mata preservada. Cabe ressaltar que a coleção de **palmeiras** é uma das mais completas do mundo e contém espécies raras, como pode ser observado na figura 21.

Figura 21. Imagem das palmeiras.



Fonte: Foto de Maria L. W. Pelaes (Julho de 2015).

Jardim Botânico

O jardim botânico tem 4.300 espécies em cultivo - marca atingida em 2011 - e está cercado por mata nativa, com trinta por cento de todo o acervo em exposição para o público (cerca de 102 hectares em 2011).

O Instituto Inhotim abriga diversas plantas raras, tanto nativas quanto exóticas, sendo o único lugar da América Latina que possui um exemplar da flor-cadáver, cf. figura 22, uma espécie nativa da Ásia conhecida como sendo a maior flor do mundo. O espécime floresceu pela primeira vez em 15 de dezembro de 2010, e novamente em 27 de dezembro de 2012. A flor fica no Viveiro Educador, na Estufa Equatorial, ficou exposta ao público, e pôde ser visitada por interessados e curiosos.

Figura 22. Flor-cadáver no Inhotim em 27 de dezembro de 2012.



Fonte: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2012/12/flor-cadaver-atinge-auge-da-floracao-em-inhotim.html>> G1: Flor-cadáver atinge auge da floração em Inhotim (Outubro de 2014).

Há uma coleção botânica desenvolvida através do cultivo nas áreas dos jardins, dentro de uma perspectiva de paisagismo que explora algumas das possibilidades estéticas da coleção. Também os jardins permitem estudos florísticos, catalogação de novas espécies botânicas, conservação *in situ* e *ex situ*, isto é, em “seu ambiente” e “fora de seu ambiente” respectivamente, como segue nas figuras 23 e 24.

Figuras 23 e 24. Areca de Lucuba (*Dypsis madagascariensis*) e placa indicativa da palmeira.



Fonte: Fotos de Maria L. W. Pelaes (Julho de 2015).

Em 2010, o Instituto Inhotim recebeu a chancela de Jardim Botânico, como pode ser conferido no site do Museu Inhotim, atribuída pela Comissão Nacional de Jardins Botânicos – CNJB, integrando a Rede Brasileira de Jardins Botânicos – RBJB, desde então.

O acervo botânico do Instituto Inhotim é representado por grupos com valor paisagístico e expõe uma significativa representatividade filogenética. Ao todo, são cerca de 5.000 acessos, representando 181 famílias botânicas, 953 gêneros e pouco mais de 4.200 espécies de plantas vasculares. Tamaña diversidade faz do Jardim Botânico Inhotim (JBI) um espaço único, possuindo a maior coleção em número de espécies de plantas vivas entre os jardins botânicos brasileiros.

Desta forma, a experiência ambiental apresentada no Museu Inhotim corresponde ao conceito de sustentabilidade que implica, conforme Sanchez (2014, p. 15) numa: “[...] forma socialmente justa de utilização do meio natural que garanta uma convivência harmônica de forma a permitir a perenidade dos recursos naturais renováveis e dos processos ecológicos [...]”, preservando a biodiversidade para as gerações atuais e para as gerações futuras.

ARTE CONTEMPORÂNEA NO MUSEU INHOTIM

Conceituando a Arte Contemporânea

A arte, nesse contexto, ganha uma análise baseada em determinados conceitos sobre Arte Contemporânea, segundo alguns autores que fundamentam teoricamente este trabalho. Tais autores foram elencados para este exercício teórico que apresenta citações e comentários, que estão articulados entre si, com o objetivo de demonstrar algumas possibilidades teóricas sobre o tema. Dessa maneira, abordaremos, neste artigo, a Arte Contemporânea, por tratar-se de um tema central no estudo relativo ao Museu Inhotim.

Tal tema apresenta-se tão polêmico, como afirma Ostrower (1983, p. 18), “[...] tanto por considerar o estilo a parte mais fundamental da apreciação artística, como também por achar que temos um compromisso com a produção intelectual de nossos dias”. Numa dada perspectiva, há a necessidade de uma análise crítica da obra de arte, mas isso faria perder o impacto e a dinâmica da experiência. Ainda para Ostrower (1983), existem outros critérios relativos às linguagens artísticas contemporâneas que extrapolam as questões referentes à compreensão dos conteúdos expressivos a partir de códigos de decifração estética estabelecidos. São critérios extra-artísticos que enfocam estilos culturais e individuais e que, não são determinantes da qualidade das obras, mas de relações interdisciplinares com outras abordagens, tais como psicológicas, filosóficas, sociológicas, políticas, etc. Fatores que irão influenciar no significado da obra e da arte a partir de sua identidade cultural, em paralelo à sua condição de obra estética, passível de apreciação.

Quanto à apreciação estética e às diferentes formas de abordar a obra de arte, Bourdieu e Darbel (2003), postulam que as obras de arte e seus significados dependem de regras determinadas pelo “campo da arte”, que pode ser definido como um “sistema” ou “espaço” estruturado de posições, que possui regras instituídas que regem o acesso e o êxito no campo e que determinam a posição ocupada por seus agentes, estes lutam pela apropriação do “capital cultural”, que, nessa perspectiva, determina o conhecimento dos “códigos de deciframento estético”, através do domínio, em graus diferentes, dos princípios que definem a maneira legítima de abordar a obra de arte.

Bourdieu (2004) estabelece uma relação entre a intenção que movimenta a apreciação da obra de arte e as normas de abordagem artística instituídas num determinado contexto histórico-social e que funcionam como um sistema de códigos que rege o campo da arte e que caracteriza o *sistema de bens simbólicos*. Tais códigos só são acessíveis a quem detém as categorias de percepção e de apreciação estética.

Bourdieu (2001) acrescenta sobre a apreciação estética:

A apreensão e a apreciação da obra dependem tanto da intenção do espectador que, por sua vez, é função das normas convencionais que regem a relação com a obra de arte em uma dada situação histórica e social, como uma aptidão do espectador em conformar-se a estas normas, vale dizer, de sua competência artística. (BOURDIEU, 2001, p.271).

O sentido da “competência artística” para Bourdieu pode ser definido como um conhecimento prévio dos princípios que regem a produção e a interpretação das obras de arte, que permitem identificar, numa representação artística, qualidades inerentes à condição de objeto de arte, através do conhecimento das classificações estilísticas pertencentes ao universo artístico.

Para Ernst Fischer (2010, p. 160), o “Elemento problemático nas interpretações das obras de arte é o caráter subjetivo delas. [...] Parece-me, contudo, neste ponto, apropriado mencionar a dificuldade para se chegar em qualquer tempo a uma interpretação acurada”. Ainda o autor questiona, que forças exteriores, que características estilísticas, que aspectos inconscientes têm o poder de atribuir significado à obra? O significado que o artista quis atribuir à obra, não encobrirá outro significado mais profundo, um significado social, em última análise, capaz de contradizer a intenção pessoal do artista?

Desta forma, a concepção de arte e de criação artística caracterizam-se como conceitos sociais e, portanto, ideológicos, refletindo uma “condição de arte”, enquanto um valor cultural e simbólico. A contemplação conduz à fruição e ao prazer estético, como categorias que reconhecem no objeto de arte, elementos ou signos sociais que identificam a função da obra de arte, enquanto imagem estética a ser decifrada, “na recusa da gratuidade, no culto do trabalho ou na valorização do ‘instrutivo’” (BOURDIEU e DARBEL, 2003, p.74).

Para Archer (2001, prefácio): “Quem examinar a arte dos dias atuais será confrontado com uma desconcertante profusão de estilos, formas, práticas e programas”. Assim sendo, indagamos quais são os critérios utilizados para aquilo que vemos nos museus seja qualificado como “arte”? A princípio, conforme Archer (2001), no ponto de vista tradicional, não há a apresentação de nenhum material em particular que qualifique as obras atuais como “arte”. Tinta, metais, pedras, ar, luz, som, palavras, objetos de uso cotidiano e, portanto, *a priori* funcionais, tornam-se *a posteriori*, obras de arte, porque assim estão apresentadas e contextualizadas num dado local que pode ser um museu, enquanto espaço sacralizado de arte, ou um outro espaço qualquer que evoque tal significado legitimidade ao objeto artístico.

É possível inferir que insurge na arte atual uma outra linguagem, que supera questões já estabelecidas como a desconstrução de uma figuração, referindo-se ao início do século XX, mas uma construção estabelecida em período posterior, presumindo uma linguagem contemporânea. Desta forma, seus conteúdos expressivos estão intimamente ligados às necessidades sociais e culturais contemporâneas, tais como a fragmentação, a velocidade, a urbanidade, a diversidade cultural, entre outras, provocando outras sensações e percepções diversas.

Segundo Argan e Fagiolo (1994, p. 99), “[...] a experiência visual é algo de organizado e de global”. Há uma razão, filiada à sensação, no ato de ver a obra, enquanto fenômeno cognitivo, que transcende a pura visualidade e faz surgir um ato consciente de interpretação. Argan (2010) coloca que esse novo modelo de arte significa a “utopia” ou o “não-lugar”, tendo por objetivo encontrar um estrutura artística que traduza uma inserção numa dimensão social.

Para Argan (2010), quanto aos imperativos da arte moderna:

A própria matéria posta em signo faz-se signo: signo de uma desolada ausência de vida, na qual o observador reconhece a negatividade total do seu existir. Em tal condição de negatividade ou não-ser, já não é possível o afastamento, a viva relação dialética entre o sujeito e o objeto sobre a qual se funda a representação. (ARGAN, 2010, p. 629)

Para tanto, a arte presume uma relação simbólica que acontece em dado contexto, sugerindo uma poética própria a um dado lugar e a uma gama de espectadores de arte, que com vão interagir encontrando significados possíveis numa negociação de sentidos que extrapolam o

discurso atrelado à obra, estabelecendo-se fora dos limites da percepção estética da obra, objetivando o despertar da sensibilidade no fruir as obras, que se estabelecem numa condição de subjetividade tanto na instância da criação, quanto na instância da apreciação da obra.

Refletindo sobre a condição da obra de Arte Contemporânea, Eco (2008), discute a noção de “obra aberta”, quando nos referimos à obra de arte, e sua fruição. Nesse sentido, abre um diálogo sobre as possibilidades semióticas quanto à constituição da obra de arte e à sua fruição por parte de um público. Tal obra apresenta-se ora como objeto acabado e definido, evocando do espectador uma dada fruição que reinterprete o que o autor pensou, ora como objeto passível de uma multiplicidade de fruições realizadas por uma pluralidade de “fruidores”, que baseados em sua formação cultural e social, de sua condição histórica e das especificidades da sua sensibilidade estética, criam “ordens” e demandas relativas à obra no imediato dela, enquanto uma “obra aberta”.

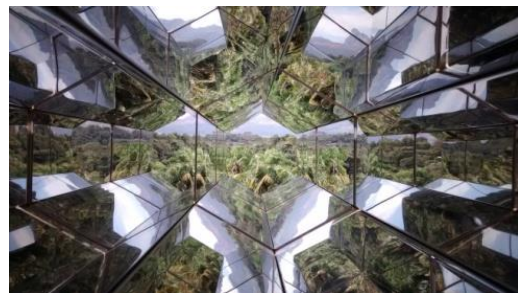
Seleção de Obras Expostas no Museu Inhotim

Neste item são apresentadas algumas obras expostas no museu Inhotim, seguidas de comentários e dos registros fotográficos desenvolvidos na pesquisa de campo realizada no Museu Inhotim, como já foi citado na introdução deste artigo. Tais obras foram selecionadas tendo por escopo a análise de uma estética que correlaciona o conteúdo, composto pelos significados e o significante das obras (estrutura física e material), com o meio ambiente natural, caracterizado como referente indicial para tais produções.

Nessas obras, o espectador entra em seu espaço, a fim de fruir sua poética, a partir das referências que possui, de tal forma que tanto as obras quanto o espectador convivem e interagem com o ambiente natural, composto por uma reserva florestal.

A arquitetura das galerias se estabelece em meio à natureza, assim como as obras de arte. A obra *Elevazione*, apresentada a seguir nas figuras 25 e 26, constituiu-se numa espécie de caleidoscópio. Essa escultura foi feita com espelhos dispostos numa estrutura hexagonal que se encontra no alto de uma colina e permite ao observador interagir movimentando-a e olhando no seu interior que apresenta a imagem multifacetada da paisagem do instituto, funcionando como uma instalação.

Figuras 25 e 26. Escultura “*Elevazione*” (2000- 2001) , de Giuseppe Penone.



Fonte: Fotos de Maria Lúcia Wochler Pelaes (Julho de 2015).

A ocupação espacial de Hélio Oiticica (1937 -1980), figuras 27, 28 e 29, em pleno ar livre, criada com planos geométricos coloridos, permite ao fruidor observar e criar espaços cromáticos dos elementos da obra com a paisagem natural. Há um cromatismo presente na relação espacial entre formas e cores. Ortogonalmente instaladas, as paredes configuram-se em diferentes possibilidades visuais, compondo perspectivas plásticas geométricas.

Figuras 27, 28 e 29. Hélio Oiticica, com nove paredes coloridas, na obra “Invenção da Cor - Penetrável -*Magic Square # 5- De Luxe*” (1977).



Fonte: Fotos de Maria Lúcia Wochler Pelaes (Julho de 2015).

Na Instalação/Intervenção “Troca-Troca”, de Jarbas Lopes (1964), figuras 30 e 31, elaborada com a composição de três Fuscas que foram utilizados numa viagem realizada por Jarbas Lopes, autor da obra, e seus amigos, viagem a qual foi finalizada em Inhotim. Nessa instalação/intervenção o artista utilizou cores vibrantes nas pinturas dos carros, trocando para-choques, portas e outras partes da lataria, dos referidos carros, com o objetivo de brincar com o imaginário do observador. Neste “Troca-Troca” em Inhotim, as possibilidades lúdicas e plásticas transformam a funcionalidade dos carros em objetos artísticos, transformando-se, ao olhar do espectador, numa intervenção na paisagem.

Figuras 30 e 31. Instalação/ Intervenção “Troca-Troca” (2002) de Jarbas Lopes.



Foto: Fotos de Maria Lúcia Wochler Pelaes (Julho de 2015).

“De Lama Lâmina”, do artista Matthew Barney, figura 32, é uma obra composta por uma estrutura geodésica em aço e vidro, apresentada como um galpão espelhado. Dentro dessa estrutura fica uma instalação composta por um trator, o *Harvester*, usado para arrancar árvores, segurando uma imensa árvore de resina branca que contém um corte diametral e várias ferramentas de corte e uma espingarda fincadas nesse corte, de forma a provocar a sensação de que a árvore está ferida, machucada. Há uma referência direta ao uso predatório dos recursos naturais e ao desmatamento ocorrido em diversas florestas.

Figura 32. "De Lama Lâmina" (2004), de Matthew Barney.



Fonte: Foto de Maria Lúcia Wochler Pelaes. (vista externa -Julho de 2015).

Nessas três esculturas sem títulos (2000- 2002) de Edgard de Souza, figuras 33 e 34, o artista revela sua interpretação da tradição da estatuária retratista feita em bronze, através de um processo de desbaste realizado, inicialmente, em gesso. A composição dessas três formas estabelece uma sinergia entre elas, num diálogo de formas orgânicas que se comunicam entre si.

Figuras 33 e 34. Esculturas em bronze (2000- 2002) de Edgard de Souza (sem título).



Fonte: Fotos de Maria Lúcia Wochler Pelaes (Julho de 2015).

As quatro "Cosmococas" (1973) feitas por Hélio Oiticica (1937- 1980) em parceria com o cineasta Neville d'Almeida (Belo Horizonte- MG, Brasil, 1941), ganharam um pavilhão especialmente construído para elas. Nas instalações pioneiras feitas no final dos anos 70, o artista carioca que morreu em 1980, trabalhou com o cineasta mineiro criando obras para, através de projeções de slides, trilha sonora e outros elementos, provocar no observador experiências multisensoriais. As instalações que formam a "Cosmococa", as "Quasi-cinemas", também foram chamadas pelos seus autores de Blocos-Experiências. Vide figura 35.

Figura 35. Pavilhões que abrigam a série de instalações "Cosmococas" (1973), de Helio Oiticica e Neville d'Almeida (vista externa).



Fonte: Foto de Maria Lúcia Wochler Pelaes (Julho de 2015).

O artista plástico premiado Doug Aitken fez vários experimentos com o som: ruídos da selva da Goiana em Jonestown, reverberações de tremores gerados pela erupção do vulcão *Soufriere* no Caribe e no Brasil, o som da terra, com o projeto *Sonic Pavillion*.

O artista norte-americano escavou 200 metros de profundidade, cravou um cilindro no buraco e instalou cinco microfones de alta sensibilidade, em diferentes alturas. Eles captam diversas frequências de som e os ruídos do interior da Terra chegam ao prédio, também cilíndrico, amplificados. Vide figura 36.

É incrível a sensação de uma obra *in process*. Podemos verificar que o som acontece em tempo real, num confinamento provocado pela estrutura arquitetônica do local. Esse confinamento favoreceu a sensibilidade para um interior que pode ser o da obra, o da terra, pelo som que propaga através do equipamento e do próprio observador, que é capturado pela relação estética estabelecida.

Figura 36. “*Sonic Pavilion*” (2009), do artista Doug Aitken.



Fonte: Foto de Maria Lúcia Wochler Pelaes (Julho de 2015).

Nessa nova versão da escultura-chave de Yayoi Kusama, *Narcissus Garden Inhotim* (figuras 37 e 38), 500 esferas brilhantes de aço inoxidável flutuam nos espelhos d'água. Esta obra matricial é uma instalação em grande formato baseada em esculturas (bolas) que se movimentam organicamente em reação ao vento e refletem a natureza ao seu redor, assim como refletem umas às outras, provocando composições flutuantes e dinâmicas.

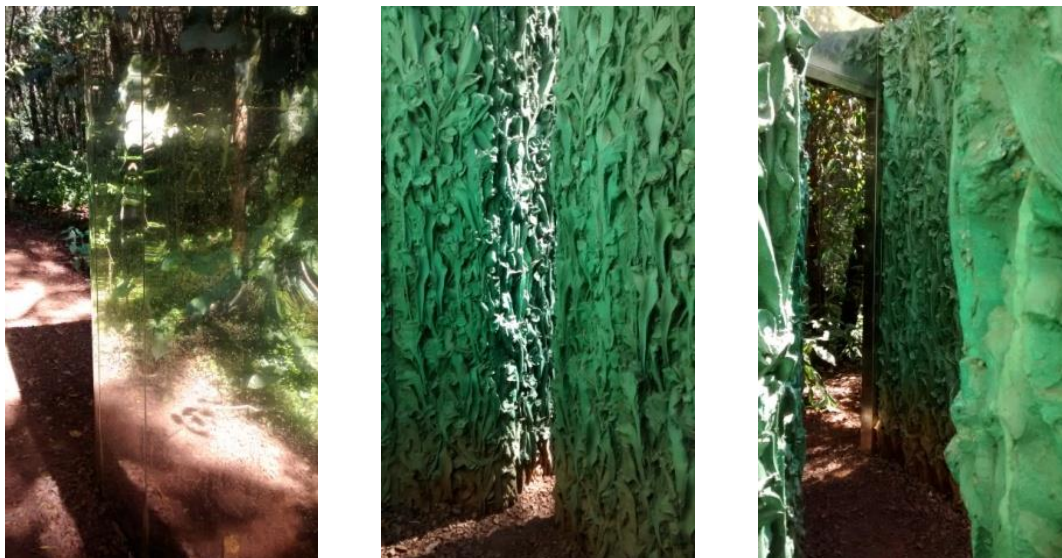
Figuras 37 e 38. Instalação “*Narcissus Garden Inhotim*” (2009) de Yayoi Kusama.



Fonte: Fotos de Maria Lúcia Wochler Pelaes (Julho de 2015).

A obra “*Vegetation Room Inhotim*” de Cristina Iglesias, figuras 39, 40 e 41, assemelha-se a um labirinto irregular que permite a passagem do observador que se vê refletido nas placas de aço inox polido que incorporam paredes de textura irregular. A instalação apresenta grandes dimensões e está incrustada na mata. O observador pode efetuar a fruição da obra através da interação do seu corpo ao corpo da obra, numa composição orgânica viva e dinâmica.

Figuras 39, 40 e 41. Obra “*Vegetation Room Inhotim*” (2010) de Cristina Iglesias.



Fonte: Fotos de Maria Lúcia Wochler Pelaes (Julho de 2015).

Obra do artista Dan Graham, figuras 42, 43 e 44, foi feita de vidros espelhados encapsulados em silicone e aço inox, propõe capturar as imagens refletidas em suas paredes, numa leitura de imagens que são espelhadas e, simultaneamente, aparecem nas paredes transparentes.

Figuras 42, 43 e 44. Obra “*Bisected Triangle, interior curve*” (2002) de Dan Graham.



Fonte: Fotos de Maria Lúcia Wochler Pelaes (Julho de 2015).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte apresentada em museus é fator resultante das necessidades do contexto, de tal forma que em cada período, há um estilo diferente de abordar a arte, enquanto objeto de estudo. As concepções atuais, apesar de suas múltiplas origens, diferem-se das anteriores segundo as mudanças históricas na sociedade e dentro do sistema artístico, que passou a preconizar a fruição estética como objetivo, principalmente nas atividades relacionadas à arte.

O contexto social, cultural e econômico modificou-se, segundo as mudanças políticas que ocorreram no mundo, de forma a alterar os rumos da arte, como também de forma a estabelecer metas que buscam, inicialmente, a expressão livre e, posteriormente, a arte como conhecimento. Essas mudanças não foram fortuitas e nem apenas intrínsecas, mas criaram implicações políticas que influenciaram a arte e foram influenciadas por ela.

Considera-se que a arte e o meio ambiente integram-se no Museu Inhotim, refletindo uma crescente necessidade pela busca de um espaço de expressão da criatividade e de estímulo à sensibilidade estética, onde possa haver a construção de conhecimento estético e a liberdade de expressão entendidas como possibilidades de criação e desenvolvimento da imaginação além dos “moldes” do conhecimento artístico pré-estabelecido.

Conviver com obras de arte, assim como aprender a respeitar e a apreciar o meio ambiente natural, são importantes iniciativas, num processo de construção cultural, dentro das relações sociais. Toda ação que permita ou estimule o encontro da sensibilidade humana com da arte é

válida! O aguçamento da sensibilidade estética favorece a humanização, pois implica parar, pensar e refletir sobre um fenômeno, um objeto artístico, uma ação ou fato que pode estar numa instância exterior ou interior. Fora ou dentro de nós, o fenômeno estético manifesta-se num eterno pensar sobre a realidade que nos cerca.

REFERÊNCIAS

ABELHAS polinizam o Inhotim. Disponível em: <<https://www.facebook.com/inhotim/timeline>> Acesso em: 15 maio 2015.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. 2. ed. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. **Guia de História da Arte**. 2.ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Zouk, 2003.

COSTA, Cacilda Teixeira da. **Arte no Brasil 1950-2000: movimentos e meios**. 2. ed. São Paulo: Alameda, 2004.

ECO, Umberto. **A definição da arte**. Lisboa: Edições 70, 2008.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da Arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: LTC-Livros Técnicos e Científicos, 2010.

FLOR-CADÁVER floresce pela 1ª vez na América Latina em MG, no Inhotim em 27 de dezembro de 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2010/12/flor-cadaver-floresce-pela-1-vez-na-america-latina-em-minas-gerais.html>> Acesso em: 07 out. 2014.

FRANÇA, Hugo. Bancos do designer Hugo França. Disponível em: <http://www.artecultura.com.br> Acesso em: 10 nov. 2014.

GOOGLE MAPS. Imagens das regiões do Museu Inhotim. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps>> Acesso em: 22 out. 2015.

HILL, Stuart B.; WILSON, S. ;WATSON, K. Learning Ecology: a new approach to learning and transforming ecological consciousness; experiences from social ecology in Australia, In: O'SULLIVAN, E.; TAYLOR, M. (Eds). **Transforming Practices: learning towards ecological consciousness**. New York: Palgrave Press, 2003.

LOVELOCK, James. **A vingança de Gaia**. São Paulo: Intrínseca, 2006.

MUSEU INHOTIM. Disponível em: <<http://www.inhotim.org.br/>> Acesso em: 07 out. 2014.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. 13. ed. Petrópolis-RJ: Campos, 1983.

SANCHEZ, Petra S. **Educação ambiental no contexto interdisciplinar**. São Paulo: Mackenzie, 2014.

SERAPIÃO, Fernando (Org.). **Inhotim: arquitetura, arte e paisagem**. São Paulo: Monolito, 2015.

© Copyright Maria Lúcia Wochler Pelaes, Norberto Stori y Revista *GeoGraphos*, 2016. Este artículo se distribuye bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.



GIECRYAL
GRUPO INTERDISCIPLINARIO DE
ESTUDIOS CRÍTICOS Y DE AMÉRICA LATINA