

ARTE CONTEMPORÂNEA E MEIO AMBIENTE: DIÁLOGOS SOBRE O MUSEU INHOTIM

CONTEMPORARY ART AND ENVIRONMENT: DIALOGUE ON THE MUSEUM INHOTIM

Maria Lúcia Wochler Pelaes¹, Norberto Stori², Petra Sanchez Sanchez³

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.*

Index Terms – Art Education, Contemporary Art, Environment, Inhotim Museum.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta o tema: “Arte Contemporânea e Meio Ambiente: Diálogos Sobre o Museu Inhotim”. Desenvolvido como uma proposta de Projeto de Pesquisa para o curso de Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura, tem por questão central abordar o Museu Inhotim, as obras de Arte Contemporânea expostas e sua relação com o meio ambiente, uma vez que muitas delas são apresentadas a céu aberto. Assim, é considerado o maior museu de Arte Contemporânea a céu aberto do mundo, cercado por um majestoso jardim botânico que apresenta uma das maiores coleções de palmeiras da América do Sul.

Inaugurado em 2006, 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 786ha ao todo, sendo que 300ha 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.

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 é um espaço rico de aprendizagem que permite experiências sensíveis e lúdicas relativas ao meio ambiente e às obras de Arte Contemporânea; ainda proporciona uma compreensão dos conteúdos expressivos a partir de critérios da linguagem artística. Dessa forma, um dos objetivos deste artigo é estimular a sensibilidade estética dos visitantes para apreciar a arte, através do conhecimento do Museu Inhotim e sua história, 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 tanto, foi utilizada a metodologia teórico-bibliográfica e a aplicação de um estudo de caso como método empírico-analítico. Para a construção dos conceitos apresentados, foram realizadas pesquisas na literatura disponível e sites, buscando analisar diversas perspectivas sobre o tema apontado.

ORIGEM HISTÓRICA DO MUSEU

O museu localiza-se na cidade de Brumadinho-MG. 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

¹ Prof. Ms. Maria Lúcia Wochler Pelaes: Licenciada em Arte e em Pedagogia, Mestre em Educação pela USF- Universidade São Francisco. Aluna do curso de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Desenhista Gráfica e Artista Plástica.

² Prof. Dr. Norberto Stori: Prof. Titular do programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Livre docente em Artes Visuais/IA-UNESP/SP. Mestre e Doutor pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

³ Prof. Dra. Petra Sanchez Sanchez: Prof. Titular do programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Doutora em Ciências pela USP- Universidade de São Paulo. Líder do grupo de pesquisa CNPQ/Mackenzie “Interdisciplinaridade da Educação Ambiental”

Tim", que, na linguagem local, acabou virando "Nhô Tim" ou "Inhô Tim".

A fazenda foi adquirida na década de 1980 por Bernardo de Mello Paz, idealizador do Museu Inhotim. 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.

A partir de 2006, o local foi aberto ao público em dias regulares. São cerca de quatrocentos e cinquenta obras de artistas brasileiros e estrangeiros, com destaque para trabalhos de Cildo Meireles, Tunga, Vik Muniz, Hélio Oiticica, Ernesto Neto, 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>).

É importante ressaltar que parte significativa das obras de arte contemporâneas, expostas ao ar livre, são feitas, basicamente, de aço Corten ou Inox, que além serem muito resistentes às condições atmosféricas, correspondem à natureza do ambiente local, quanto a ter sido, originalmente, local de extração de minérios.

CARACTERÍSTICAS

A maior parte das obras expostas no Inhotim, são estruturadas como *ambientes e instalações*, onde o artista expõe estruturas arquitetônicas híbridas, abrangendo diferentes gêneros artísticos. Essas obras são compostas servindo-se de diferentes meios de expressão. Cacilda Teixeira Costa diz:

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)

Nessas obras, o espectador entra em seu espaço, a fim de fruir sua poética, a partir das referências que possui. No museu Inhotim, os *ambientes e as instalações* convivem e interagem com o ambiente natural, composto por uma reserva florestal e um polo de pesquisa de botânica de biodiversidades, lagos, trilhas e montanhas. 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.

ARTE CONTEMPORÂNEA: ALGUMAS REFLEXÕES

A arte, nesse contexto, ganha uma análise baseada em determinados conceitos sobre arte contemporânea, segundo alguns autores que fundamentam teoricamente o estudo apresentado, a fim de elucidar a abordagem. Tais autores foram elencados para este exercício teórico que apresenta citações e comentários, 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 no dizer de Ostrower (1983, p. 334), 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, 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 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”. O mesmo autor diz: “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? (FISCHER, 2010, p. 160).

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).

A cena contemporânea projeta o artista numa busca criativa, através de pinceladas espontâneas, que, como aponta Gombrich (2004, p. 602), “Na França, essa concentração na marca ou borrão deixado pelo pincel foi chamado *tachismo*, da palavra francesa *tache* (borrão ou mancha)”. Essa concentração de tinta reflete a busca de um aspecto inexplorado na pintura e muito se assemelha à escrita japonesa. Tal inovação permeia um interesse sofisticado em elaborar e reelaborar a linguagem artística plástica, refletindo a necessidade criativa do artista em produzir novas significações estéticas que estão intimamente

ligadas às novas expressões sociais. O artista e o espectador interagem, num processo de diálogo incidental, provocado por um contexto que dá significado à obra. Tal contexto atribui sentidos à obra, criando na arte um espaço de interlocução.

Para Archer:

Quem examinar a arte dos dias atuais será confrontado com uma desconcertante profusão de estilos, formas, práticas e programas. (ARCHER, 2001, prefácio)

Assim sendo, indagamos quais são os critérios do que vemos nos museus para que 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 - um outro espaço qualquer que evoque tal significado.

É possível inferir que insurge 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.

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. “Esse novo modelo de arte significa a “utopia” ou o “não-lugar” (ARGAN, 2010), tendo por objetivo encontrar um estrutura artística que traduza uma inserção numa dimensão social.

Para Argan, 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 ele 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.

Conforme Stori:

As significações da arte dizem respeito aos meios, enquanto as consequências, às transformações internas, o que difere das significações operacionais a ciência e a técnica, que concernem a meios e consequências externos, que são de espécies diferentes. Mas a arte representa uma necessidade especificamente humana e repousa numa característica que é típica do homem: a capacidade de criar símbolos. (STORI, 2003, p. 45)

Esta capacidade de criar símbolos que fundamenta as bases da criação estética, ermite o despertar da sensibilidade no fruir as obras. Porém a obra estabelece-se 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, p. 153), 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”.

COMENTÁRIOS SOBRE O MEIO AMBIENTE

“Meio Ambiente é a realidade complexa resultante da interação da sociedade humana com os demais componentes do mundo natural, no contexto do ecossistema planetário da terra”. (AVILA, 2002, p. 33),

Na opinião de Philippi Jr. e Malheiros, “há uma crescente consenso da necessidade de aplicação de enfoque sistêmico e harmônico para as dimensões sociais, econômicas, institucionais e ambientais, com estratégia viável para busca da justiça social e proteção ambiental” (PHILIPPI JR, 2005, p. 66).

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.

Para o autor do livro “A Vingança de Gaia”, James Lovelock:

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).

A experiência ambiental apresentada no Museu Inhotim solicita um estudo teórico elaborado que corresponda ao conceito de sustentabilidade atual, o qual implica, conforme Sanchez (2014, p. 45), implica 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.

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 abordá-la, 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 com arte.

Os contextos social, cultural e econômico modificaram-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 buscaram no início, 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 elas.

A educação através da arte constitui um importante meio para o desenvolver a criatividade e do cultivo do saber estético, através do conhecimento da produção artística consagrada e da elaboração de uma expressão estética pessoal. Criar e ser criativo depende do desenvolvimento e do estímulo, de maneira a possibilitar a estruturação de um conhecimento que habilite a produzir sua própria representação artística, nas mais diferentes linguagens. Pode-se concluir, dessa maneira, que a arte e o meio ambiente integram-se no Museu Inhotim; integração que reflete uma crescente necessidade pela busca de um espaço de expressão da criatividade e de estímulo à sensibilidade estética; tal espaço irá possibilitar a construção de conhecimento estético e a liberdade de expressão, entendidos como possibilidades de criação e

desenvolvimento da imaginação além dos “moldes” de um saber 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 podem 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

- 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.
- AVILA, José Coimbra. **O outro lado do meio ambiente**. São Paulo, ed. Milenio, 2002.
- 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.
- GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. 15. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 2004.
- 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.
- INHOTIM. Disponível em :<http://www.inhotim.org.br/> Acesso em: 07 out. 2014.
- OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. 13. ed. Petrópolis-RJ: Campos, 1983.
- PHILIPPI JR, Arlindo; MALHEIROS T.F Saúde Ambiental e Desenvolvimento. *In: Educação ambiental e sustentabilidade*. São Paulo: Editora Manole, 2005.
- SANCHEZ, Petra S. **Educação ambiental no contexto interdisciplinar**. São Paulo: Mackenzie, 2014.
- STORI, Norberto (Org.). **O despertar da sensibilidade na educação**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie; Cultura Acadêmica Editora, 2003.