

## NOTA TÉCNICA nº 23/2018

- 1. Objeto:** Obras de arte integradas ao Instituto Cultural Inhotim.
- 2. Endereço:** Rua B, 20 - Fazenda Inhotim.
- 3. Município:** Brumadinho.
- 4. Objetivo:** Análise das obras supramencionadas, bem como ponderação sobre a possibilidade de serem avaliadas isoladamente de seu contexto - em Inhotim, inclusive financeira e economicamente.
- 5. Contextualização:**

Inhotim é o nome do Instituto Cultural idealizado, em meados da década de 1980, pelo empresário Bernardo Paz. Trata-se de uma Oscip (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público).

Já na citada década, a propriedade particular de Paz recebeu a visita de Roberto Burle Marx, ocasião na qual o paisagista apresentou sugestões e colaborações para a criação dos jardins. Embora o projeto de Burle Marx tenha passado por diversas alterações como a introdução de espécies nativas de diferentes partes do Brasil, por exemplo, ainda hoje pode ser contemplado pelo sem número de visitantes que se dirigem ao local. Inhotim também se caracteriza pelo conjunto de obras de arte contemporânea.

Dessa forma, Inhotim também pode ser compreendido como um complexo museológico, uma vez que em sua área - com 97 hectares de extensão - podem ser encontrados não só pavilhões que abrigam obras de arte de artistas nacionais e internacionais como também esculturas ao ar livre, bem móveis integrados àquele espaço. A esse respeito é importante levar em consideração que tanto a ocupação dessa área quanto a exibição do citado acervo tem implícito em sua organização um conceito. Essa idéia torna-se evidente na leitura de um texto disponibilizado no site oficial de Inhotim do qual se depreende o seguinte trecho:

“[...] Inhotim oferece um novo modelo distante daquele dos museus urbanos. A experiência do Inhotim está em grande parte associada ao desenvolvimento de uma relação espacial entre arte e paisagem, que possibilita aos artistas criarem e exibirem suas obras em condições únicas. O espectador é convidado a percorrer jardins, paisagens de florestas e ambientes rurais, perdendo-se entre lagos, trilhas, montanhas e vales, estabelecendo uma vivência ativa do espaço. [...]”.

O acervo artístico do Instituto é composto por escultura, instalação, pintura, desenho, fotografia, filme e vídeo e vem sendo reunido desde fins da década de 1990 com foco na arte produzida a partir dos anos sessenta.

## 6. Análise Técnica:

Neste tópico os artistas e suas obras serão caracterizados.

- **ADRIANA VAREJÃO**

**Obra:** Celacanto provoca Maremoto, 2004-2008 [óleo e gesso sobre tela: 110 x 110 cm cada, 184 peças].



Figura 1 - Caracterização da obra. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/> acesso em abril de 2018.

Acerca desta obra extrai-se o seguinte no domínio virtual do Inhotim:

A obra de Adriana Varejão promove uma articulação entre pintura, escultura e arquitetura, revisitando elementos e referências históricos e culturais. **Especialmente criada para o espaço a partir de um painel original em apenas uma parede [...]** (grifo nosso).

Lê-se, no trecho pinçado do domínio virtual de Inhotim, que a referida obra foi “especialmente criada” para aquele espaço. Ou seja, não só sua materialidade, quanto sua concepção dependem do espaço para existir.

**Obra:** Carnívoras, 2008 [Políptico, óleo e gesso sobre tela: 190 x 120 cm (5 telas), 90 x 120 cm (2 telas)]



Figura 2 - Caracterização da obra. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/> acesso em abril de 2018.

Acerca desta obra extraí-se o seguinte no domínio virtual do Inhotim:

Varejão escolheu representar as espécies *Darlingtonia*, *Dionaea*, *Drosera*, *Heliamphora* e *Nepenthes*, todas plantas carnívoras. **Valendo-se de uma das modalidades mais consagradas da pintura *in situ*, a pintura de forro**, a obra pode ser visualizada a partir do primeiro ou do segundo piso (grifo nosso).

Verifica-se, no trecho destacado, que a obra foi concebida e executada como uma pintura de forro. Ou seja, agregada ao imóvel. Portanto, indiscutível sua vinculação com o espaço da galeria, edificada e instalada em Inhotim.

**Obra:** Colecionador, 2008 [óleo sobre alumínio e poliuretano , 320 x 750 cm]



Figura 3 – Caracterização da obra. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/> acesso em abril de 2018.

Acerca desta obra extraí-se o seguinte no domínio virtual do Inhotim:

O azulejo, um dos motes recorrentes da obra de Varejão, reaparece em *O Colecionador* (2008). [...] Com seus jogos de luz e sombras, a pintura evoca espaços de prazer e sensualidade e **reflete a arquitetura do pavilhão, propondo uma continuidade virtual do espaço (grifo nosso)**.

Importante informação se verifica nesta descrição da obra. Assim como ocorreu com as obras anteriormente evidenciadas de Adriana Varejão, esta também se encontra vinculada ao espaço da galeria e de Inhotim. Este local permite/viabiliza a existência da obra tal como é. Não obstante, para esta obra, tem-se que “reflete a arquitetura do pavilhão, propondo uma continuidade virtual do espaço”. Portanto, se completa naquele espaço.

**Obra:** Linda do Rosário, 2004 [Políptico, óleo sobre alumínio e poliuretano: 190 x 120 cm (5 telas), 90 x 120 cm (2 telas)]



Figura 4 - Caracterização da obra. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/> acesso em abril de 2018.

Acerca desta obra extraí-se o seguinte no domínio virtual do Inhotim:

Nesta escultura, a arquitetura se associa ao corpo, e a matéria de construção se torna carne. A obra foi inspirada no desabamento do Hotel Linda do Rosário, no centro do Rio de Janeiro, em 2002, cujas paredes azulejadas caíram sobre um casal num dos cômodos do prédio.

Por fim, quanto a esta obra do conjunto de obras analisadas de Adriana Varejão, tem-se que também faz referência ao azulejo. Assim, o que se observa é que neste pavilhão existe um complexo harmônico de obras, construídas dentro de uma linguagem artística coesa – que une todos os elementos pela referência ao azulejo.

De acordo com Paulo Cezar Barbosa Mello, em sua tese de doutorado intitulada Site Specificity na Arte Contemporânea Inhotim, “[...] ao criar um novo aspecto artístico ao local, tornando-se um site specific art por si só, ela [Adriana Varejão] ainda expande sua ocupação ao espaço interno [...]”. Argumenta que, neste processo, “a artista ressignifica as obras ali contidas como se estas também fossem site specific art, pois tornam-se partes permanentes da obra”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup><file:///C:/Users/paulanovais/Downloads/PauloCezarBarbosaMelloVC.pdf>, p.123, disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-29062015-151300/pt-br.php> acesso em abril de 2018.

- **AMILCAR DE CASTRO**

**Obra:** Gigante Dobrada, 2001 [Aço cor-ten 448 x 500 x 122 cm]



Figura 5 - Caracterização da obra. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/> acesso em abril de 2018.

Acerca desta obra extraí-se o seguinte no domínio virtual do Inhotim:

*Gigante Dobrada* (2001) é um dos exemplares mais relevantes de sua produção final, quando apontava para um interesse inédito por figuras geométricas irregulares em contraste aos círculos, quadrados e retângulos que sempre o acompanharam. Numa escala ampliada, **a escultura convida o espectador a explorar sua relação entre interioridade e exterioridade, descobrindo com o corpo a fascinante simplicidade de sua construção (grifo nosso).**

Nota-se que a obra tem uma proposta interativa ao convidar o “espectador a explorar sua relação entre interioridade e exterioridade”, descobrindo com o corpo a escultura. Esta interação tem relação não só com a obra, mas também com o meio ambiente em que está inserida. A interferência e interligação deste com a obra completa o seu sentido. Trata-se de um todo.

- **CILDO MEIRELES**

**Obra:** Através, 1983-89 [Técnica mista]



Figura 6 - Caracterização da obra. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/> acesso em abril de 2018.

Acerca desta obra extraí-se o seguinte no domínio virtual do Inhotim:

*Através* está entre as obras de Cildo Meireles nas quais, por meio de jogos formais com materiais cotidianos, o artista lida com questões mais amplas, como a **nossa maneira de perceber o espaço** [...]. Trata-se de uma coleção de materiais e objetos utilizados comumente para criar barreiras [...] transparência para os olhos, que à distancia penetra a estrutura. O convite é que o corpo experimente de perto esta estrutura, descobrindo e deixando para trás novas barreiras. **Com sua conformação labiríntica e experiência sensorial de descoberta (grifo nosso).**

Extraí-se da descrição da obra que o artista lida com “[...] questões mais amplas, como a nossa maneira de perceber o espaço”, viabilizando uma “[...] experiência sensorial de descoberta”. A obra “Através” encontra-se instalada em um pavilhão de dimensões consideráveis, isso se deve a sua extensão e proporção. Esta estrutura pode ser executada em razão da potencialidade oferecida pelo espaço do Instituto – estabelecido em um local de grande área. Sua apreciação também se relaciona com o fato de a obra ter sido montada em Inhotim. Para além, esta obra está próxima, fisicamente, de outra relevante obra de Cildo: “Desvio para o vermelho”. Formando um pequeno circuito de grandes e significativas obras do artista.

**Obra:** Desvio para o Vermelho, 1970-96 [Técnica mista]



Figura 7 - Caracterização da obra. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/> acesso em abril de 2018.

Acerca desta obra extraí-se o seguinte no domínio virtual do Inhotim:

*Desvio para o Vermelho* [...] concebido em 1967, montado em diferentes versões desde 1984 e **exibido em Inhotim em caráter permanente desde 2006**. Formado por **três ambientes articulados entre si** [...] **(grifo nosso)**.

Conforme se verifica no trecho destacado, a obra “Desvio para o Vermelho” foi concebida na década de 1960 e montada em diferentes versões desde 1984. No entanto, a partir do ano de 2006, vem sendo exibida em caráter permanente em Inhotim. Nota-se que depois de tanto tempo e após ter passado por diferentes montagens é bastante relevante que o Instituto tenha sido escolhido para a montagem permanente da obra. O que demonstra a significância daquele espaço/contexto para a percepção da obra. Nota-se, ainda, a informação de que está estruturada em três ambientes articulados entre si, ou seja, assim como se deu para a obra anterior, esta também faz uso da potencialidade de espaço oferecida pelo Inhotim.

**Obra:** *Inmensa*, 1982-02 [Aço]



Figura 8 - Caracterização da obra. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/> acesso em abril de 2018.

Acerca desta obra extraí-se o seguinte no domínio virtual do Inhotim:

*Inmensa* (1982-2002) é uma versão desenvolvida especialmente para Inhotim da obra homônima criada em 1982. Na presente escultura, Cildo Meireles não apenas substitui a madeira, da qual é feita a versão original, por aço, como também amplia consideravelmente suas dimensões, **criando uma nova relação de escala tanto com a paisagem em seu entorno como com o corpo humano e alterando assim a experiência estética do observador.**

De início se lê que a versão da obra exibida no local foi desenvolvida especialmente para Inhotim. A percepção da obra se faz e se completa pela relação com o espaço no qual se encontra implantada. Está a ele vinculada, não só materialmente, mas também conceitualmente. A este respeito afirma-se que a obra cria “[...] uma nova relação de escala tanto com a paisagem em seu entorno como com o corpo humano e alterando assim a experiência estética do observador”. Portanto, dois significativos motivos que correlacionam a obra ao local.



**Obra:** Glove Trotter, 1991 [malha de aço inoxidável e bolas de vários tamanhos, cores e materiais - técnica mista]



Figura 9 - Caracterização da obra. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/> acesso em abril de 2018.

Acerca desta obra extraí-se o seguinte no domínio virtual do Inhotim:

Em Glove Trotter, Cildo Meireles lida com questões clássicas da escultura: volume, peso e gravidade. Porém estas questões se desdobram para noções de contexto geográfico e de universalidade [...] A malha metálica cobre os objetos e nos faz refletir sobre um possível abarcamento de todos os corpos em um só campo, além de ampliar as referências da obra.

Esta obra, assim como as demais de Cildo – aqui destacadas, integra o espaço de Inhotim. Relaciona-se com aquele território, complementando o acervo do artista no Instituto.

- **CHRIS BURDEN**

**Obra:** Beam Drop Inhotim, 2008 [71 vigas de aço e concreto. 12 x 12 x 11 (h) metros]



Figura 10 - Caracterização da obra. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/> acesso em abril de 2018.

Acerca desta obra extraí-se o seguinte no domínio virtual do Inhotim:

*Beam drop Inhotim* é a recriação de uma obra realizada originalmente em 1984 no Art Park, um parque de esculturas no Estado de Nova York, e destruída três anos depois. **A obra foi refeita pela primeira vez em Inhotim em 2008** [...] Durante 12 horas um guindaste de 45 metros de altura lançou em uma poça de cimento fresco as 71 vigas que compõem a obra. **O resultado desta operação de alto impacto é uma escultura de grandes dimensões que ocupa o alto de uma montanha em Inhotim, que se relaciona de maneira marcante com seu entorno, criando uma visão épica em meio à paisagem.** O padrão aleatório da escultura é formado pela queda das vigas, combinando o controle do artista, à violência e o acaso provocados pelo peso do material.

A obra em questão foi originalmente realizada em 1948, em Nova York. Após ter sido destruída, a obra só foi refeita em Inhotim. Sua montagem levou o tempo de 12 horas e contou com uma grande estrutura de execução. O processo de criação da escultura foi documentado em um vídeo que pode ser assistido no Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=yBeU-JmEvFE>). Nele se verifica a complexa logística de elaboração. Não bastasse o informado, o local foi criteriosamente escolhido “[...] ocupa o alto de uma montanha em Inhotim, que se relaciona de maneira marcante

com seu entorno, criando uma visão épica em meio à paisagem”. Ou seja, encontra-se indissociada do local.

**Obra:** Samson, 1985, winch, wom gear, steel [técnica mista - dimensões variáveis].

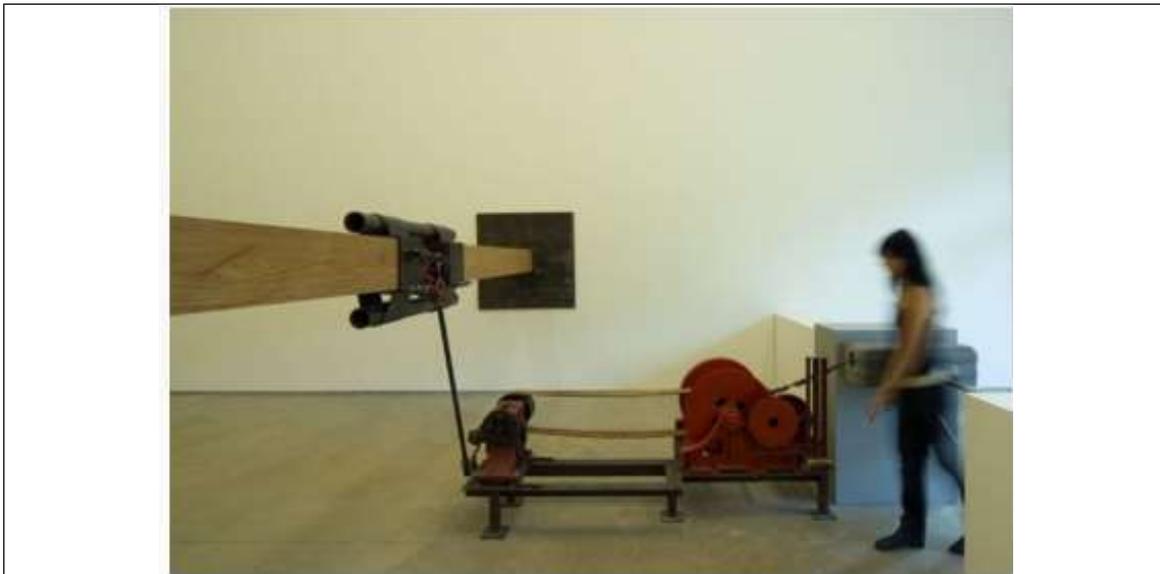


Figura 11 - Caracterização da obra. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/> acesso em abril de 2018.

Acerca desta obra extraí-se o seguinte no domínio virtual do Inhotim:

Samson consiste em um macaco mecânico de 100 toneladas conectado a um sistema de transmissão e uma catraca. O macaco pressiona duas grandes vigas apoiadas contra as paredes da galeria. Para entrar no espaço expositivo, o visitante deve passar pela catraca e esta, a cada passagem, aciona quase imperceptivelmente o macaco. No limite, se o número de visitantes for grande o suficiente, **Samson poderá, teoricamente, destruir o edifício.**

Conforme se verifica, no trecho destacado acima, a obra – para existir – depende do imóvel no qual foi implantada. As “grandes vigas” mencionadas foram calculadas para que o seu tamanho correspondesse à intenção de ficarem apoiadas nas paredes da estrutura. Para além, a criação desta obra pressupõe que um macaco mecânico, conectado a uma catraca (movimentada pela passagem das pessoas), pressione as vigas contra a parede. Em sendo um grande número de visitantes a estrutura pode ficar abalada e vir a ruir. Ou seja, obra e local estão intimamente conectados.

**Obra:** Beehive bunker, 2006 [Concreto, barra de aço para concreto armado, arame de aço, tampa de boca de lobo em ferro fundido. Dimensões variáveis (120 x 112 inches - 305 x h 285 cm)].



Figura 12 - Caracterização da obra. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/> acesso em abril de 2018.

Acerca desta obra extraí-se o seguinte no domínio virtual do Inhotim:

*Beehive bunker* (2006) é uma escultura que simula uma estrutura bélica de defesa, construída de maneira gradativa e sem o auxílio de máquinas. **O local escolhido para a instalação da obra, um dos pontos mais altos de Inhotim, faz com que sua posição se assemelhe à de um posto de vigilância.** Para a escultura, 332 sacos de concreto instantâneo foram dispostos em camadas alternadas e estruturadas mediante um sistema de irrigação que as torna compactas [...] **Seu processo de construção, performativo e coreográfico, por sua vez, dialoga com outra obra do artista, *Beam drop Inhotim* (2008), presente na coleção do instituto.**

Destaca-se, acerca desta obra, que foi executada em lugar previamente escolhido pelo artista: um dos pontos mais altos de Inhotim. Isso se deve ao fato de que a obra tem um propósito de se assemelhar a um posto de vigilância. Também foi dito que esta obra dialoga com outra do artista, existente no local: “Beam drop”. Trata-se, portanto, de obras não só conectadas ao espaço do Inhotim – conceitualmente pensadas para integrar aquele local, como também uma a outra.



- **DAN GRAHAM**

**Obra:** Bisected Triangle, Interior curve, 2002 [Vidro espelhado e aço inoxidável, 220 x 713 x 504 cm].



Figura 13 - Caracterização da obra. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/> acesso em abril de 2018.

Acerca desta obra extraí-se o seguinte no domínio virtual do Inhotim:

[...] A partir de 1987, Graham começa a produzir pavilhões que se colocam na linha tênue entre a arquitetura e a escultura, discutindo não só a questão da habitação e do urbanismo nas grandes cidades como também o lugar da arte e sua relação com o espectador. Seus pavilhões têm como material constitutivo básico vidros – quase sempre com espelhamentos –, seguros por bordas de metal. A partir de formas simples, muitas delas curvas, os espelhos provocam distorções em seus reflexos, assim como sobrepõem camadas de profundidade, causando confusão na percepção do espaço ao redor, **misturando o dentro e o fora. O fato de os pavilhões estarem muitas vezes instalados no exterior dos prédios faz com que o trabalho de Graham reflita sobre as ligações entre a arquitetura e o seu espaço circundante, o que se evidencia em Inhotim, onde o diálogo entre arquitetura-escultura e paisagem-jardim aparece com ênfase.**

Foi informado que o artista, por vezes, colocou os seus “pavilhões” na parte externa dos prédios. Afirmou-se que isto faz: “[...] com que o trabalho de Graham reflita sobre as ligações entre a arquitetura e o seu espaço circundante, o que se evidencia em Inhotim, onde o diálogo entre arquitetura-escultura e paisagem-jardim aparece com ênfase”. Logo, novamente se trata de uma obra conectada ao espaço do Instituto.

- **DELSON UCHOA**

**Obra:** Xadrez de chão, 2004/2007 [acrílica sobre lona, 472 x 750 cm]

**Obra:** Correnteza, 1994/2007 [acrílica sobre fibra vegetal sobre lona, 267 x 357 cm]

**Obra:** Entre o céu e a terra, 2007 [pintura acrílica sobre o chão, fotografia e plástico, 383 x 510 cm]

**Obra:** Portal 1 (Realidades mistas), 2006/2007 [acrílica sobre lona, 378 x 210 cm]

Não existem fotografias e informações sobre estas obras no domínio virtual de Inhotim.

- **DORIS SALCEDO**

**Obra:** Neither, 2004 [Placas de gesso e aço, 495 x 740 x 1500 cm]



Figura 14 - Caracterização da obra. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/> acesso em abril de 2018.

No *site* do Inhotim não consta texto sobre esta obra. Não obstante, ao se fazer uma pesquisa, obteve-se dados sobre a sua restauração. Afirmou-se que não só a obra foi completamente restaurada, como também a galeria em que está instalada. Nos dados

levantados foram apresentadas informações suas. Foi dito que a obra foi inaugurada no Instituto em 2008.

Esclareceu-se que a recuperação de Neither foi realizada em três etapas. Primeiramente foi feita uma intervenção arquitetônica na galeria, modificando o acesso do público ao prédio. Nesta intervenção criou-se uma antecâmara climatizada para evitar a exposição direta da obra às condições externas. Na sequência “[...] a casa de máquinas do pavilhão foi ampliada para receber novos equipamentos de monitoramento”. Estes equipamentos contribuirão para a aquisição de parâmetros climáticos mais homogêneos e lineares “[...] mesmo com a variação de temperatura e umidade no ambiente exterior, como é comum no Inhotim”.

Do ponto de vista da conservação-restauração é possível argumentar sobre a pertinência das intervenções feitas. Por ser uma obra composta por materiais distintos: gesso e metal, estes se comportam de forma diferente às variações de temperatura e umidade, podendo, até mesmo, se configurar como agentes de deterioração um para o outro. Por este motivo, evitar grandes oscilações de temperatura e umidade favorecem a preservação da obra.

Também se extrai do texto: “Para Sergio Clavijo, representante do estúdio da artista e responsável pelo acompanhamento do restauro, apesar de Neither não ter sido pensada para ser permanente, a série de camadas de trabalho nas placas de gesso lhe conferiu esse caráter.”

Conforme se verifica, trata-se de uma obra permanente. As camadas sobrepostas de materiais estão vinculadas ao imóvel que a abriga. Tornando-se um todo indissociável, agregado ao espaço de Inhotim.

- DOUG ALTKEN

**Obra:** Sonic Pavilion, 2009 [Pavilhão de vidro e aço, revestido de película plástica; poço tubular de 202 m de profundidade, microfones e equipamento de amplificação sonora]



Figura 15 - Caracterização da obra. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/> acesso em abril de 2018.

Acerca desta obra extrai-se o seguinte no domínio virtual do Inhotim:

*Sonic Pavilion* [Pavilhão sônico] é uma obra *site-specific* desenvolvida a partir de uma ideia pré-existente e resultado de um processo de cinco anos, entre pesquisa, projeto e construção. A obra se fundamenta num princípio bastante simples, embora ambicioso e de complexa realização. Trata-se de abrir um furo de 200 metros de profundidade no solo, para nele instalar uma série de microfones e captar o som da Terra. Este som é transmitido em tempo real, por meio de um sofisticado sistema de equalização e amplificação, no interior de um pavilhão de vidro, vazio e circular, que busca uma equivalência entre a experiência auditiva e aquela com o espaço. Doug Aitken **encontrou em Inhotim não apenas as condições técnicas para o desenvolvimento da obra, mas também um contexto onde o trabalho fizesse sentido. Ao trabalhar em relação com a natureza e na escala da paisagem, a obra se torna herdeira dos *Earthworks* dos anos 1960 e 1970.** No entanto, aqui esta afinidade é renovada ao introduzir elementos sonoros e de tecnologia [...]

Extrai-se da descrição que a obra resulta de uma ideia pré-existente e de um processo de cinco anos. Foi dito que o artista “[...] encontrou em Inhotim não apenas as condições técnicas para o desenvolvimento da obra, mas também um contexto onde o trabalho fizesse sentido”.

De acordo com Paulo Mello, também em sua tese, “[...] o artista buscou no espaço ocupado as relações significativas para a obra e incluiu os recursos tecnológicos para maior interatividade”. Argumentou que é a autonomia da obra, a relação espacial, a arquitetura e a proposta sonora que sistematizam o meio de se perceber o site specific art. Passa a ser vista não mais, apenas, como “[...] **obra fixa** ou discursiva ou sociológica, mas como aproximação do **espaço ocupado e seus ocupantes, ampliando não apenas seu campo de atuação, mas de percepção**”<sup>2</sup>. Indiscutível a vinculação da obra ao local.

- **MATTHEW BARNEY**

**Obra:** De lama lâmina, 2004 [Vídeo, cor, som Dolby surround, 5522". A partir de [from] De lama lamina, performance de [by] Matthew Barney e [and] Arto Lindsay]



Figura 16 - Caracterização da obra. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/> acesso em abril de 2018.

Acerca desta obra extraí-se o seguinte no domínio virtual do Inhotim:

Domo geodésico em aço e vidro, trator florestal, escultura em polietileno de alta densidade [...] Matthew Barney toma o candomblé baiano como fonte de referência para tecer uma complexa narrativa sobre o conflito entre Ogum, orixá do ferro, da guerra e da tecnologia, e Ossanha, orixá das florestas, das plantas e das forças da natureza. Narrativas mitológicas são uma constante na obra de Barney, que encontrou no sincretismo afro-brasileiro um campo fértil para explorar seu interesse pela natureza dialética das coisas. **Criada especialmente para o contexto de Inhotim, a localização da instalação é parte importante de sua concepção. A escolha pela mata afastada do núcleo do parque abre a leitura da obra para o campo da ecologia e reflete a preocupação am-**

<sup>2</sup>Idem, p. 126.

biental do artista, mas também coloca em evidência elementos naturais que aludem aos orixás - o minério de ferro do solo e as árvores de eucalipto da mata. A coexistência entre um plano exterior e um interior é elemento fundamental de *De lama lâmina* (2009). Do lado de fora, num cenário aparentemente inacabado, a devastação e o sublime se instauram. Os domos geodésicos de aço e vidro oferecem um contraste futurista à paisagem ancestral de morros de minério e árvores abatidas. Do lado de dentro, o espaço é tomado pela máquina, construção humana que ergue uma escultura que representa uma árvore. Usado na performance e nas filmagens, o trator, aqui desprovido de todas as suas funções, é transformado numa grande escultura "congelada" num instante de instabilidade. Esta tensão constitui o princípio organizador da obra, evocando o dualismo entre destruição e criação, progresso e conservação, fecundidade e morte.

Sobre a correlação desta obra com o espaço do Instituto, a sua própria descrição esclarece (trecho negritado) que foi criada especialmente para o contexto de Inhotim, sendo dito que “[...] a localização da instalação é parte importante de sua concepção”. Afirmou-se que a “A escolha pela mata afastada do núcleo do parque abre a leitura da obra para o campo da ecologia e reflete a preocupação ambiental do artista, mas também coloca em evidência elementos naturais que aludem aos orixás - o minério de ferro do solo e as árvores de eucalipto da mata.”. Por fim, argumentou-se que “[...] os domos geodésicos de aço e vidro oferecem um contraste futurista à paisagem ancestral de morros de minério e árvores abatidas”.

Conforme se pode verificar a maior parte das obras que se encontram em Inhotim caracterizam-se como *site-specific*, ou seja, **foram especialmente criadas para ocuparem o espaço e integrarem a coleção do Instituto**. Nessa perspectiva, galerias e pavilhões também possuem um caráter específico, posto que foram construídos para abrigarem permanentemente trabalhos de determinados artistas.

## 7. Fundamentação:

Ao considerar o caráter integrado - das obras analisadas - ao espaço de Inhotim, considerou-se oportuno abordar o conceito de *site specific*.

Para tal, consultou-se a tese de doutorado de Paulo Cezar Barbosa Mello, intitulada “Site Specificity na Arte Contemporânea Inhotim”, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes - ECA USP, no ano de 2015. Depreende-se, desta fonte, relevantes considerações que, a partir deste ponto, serão apresentadas.

Foi dito que “A obra de arte contemporânea traz muitas assertivas sobre o espaço na qual incide. Desde as propostas minimalistas até as *land arts* ou *geo sites specific*, a obra faz

proposições acerca de seu novo espaço<sup>3</sup>”. Ou seja, argumenta-se que a obra está vinculada ao espaço. Argumentou-se:

Novos conceitos demandam novas formas de leitura e de colocação da obra em apreciação: expor para simples fruição ou para fins educacionais não cabe mais no sistema em voga: a obra exposta, assim como os tridimensionais, pede uma nova apreciação e, em certas situações, um grau qualquer de interatividade. O espaço deve ser contíguo à obra, que exige uma relação própria e adequada, pois estabelece um âmbito de diálogo com o visitante e o espaço precisa ser conivente com essa nova situação<sup>4</sup>.

Para as obras contemporâneas cobra-se uma exposição na qual a obra apreciada o seja em algum grau de interatividade, segundo argumenta: “[...] a arte contemporânea reivindica novas leituras e para tal coloca novos parâmetros para sua exposição<sup>5</sup>”. Nesse aspecto afirma que o “espaço deve ser contíguo à obra”, o “espaço precisa ser conivente com essa nova situação”. Em Inhotim, o que se verifica é um espaço que envolve a obra, que é parte dela – o complexo se estabeleceu a partir desta relação.

O trecho a seguir, embora não esteja falando de Inhotim, ou das obras que ali se encontram, sintetiza o que foi verificado para cada uma das obras analisadas no presente trabalho:

A apropriação do espaço torna-se uma constante. Composições que utilizam o próprio terreno modificando-o e tornando-o a obra em si; ou interferindo em elementos que compõe o espaço, desenvolvendo um novo significado. O sentido de espaço é envolvente, permitindo obras projetadas com exclusividade para um local específico<sup>6</sup>.

Em Inhotim verifica-se esta questão, a utilização, adaptação ou modificação do espaço para abrigar obras projetadas, pensadas exclusivamente para um local específico. Nesta lógica continua:

O espaço, urbano ou não, particular ou público, em alguns casos faz parte da obra – ou é a obra em si. A apropriação desenvolve contexto e é a obra. Isso pode gerar certa incoerência no quesito expositivo: como expor uma obra que ao mesmo tempo é o espaço? A arquitetura que em si torna-se arte. Nesta conjuntura, museu o espaço arquitetônico é obra. É a expansão do conceito de *site specific art*.<sup>7</sup>

O espaço, no *site specific art*, também é a obra. O autor defende que essa concepção não é nova, que a utilização da cidade como espaço de arte existe desde os primeiros

<sup>3</sup> Idem, p. 26.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Idem, p. 28.

<sup>6</sup> Idem, p. 32.

<sup>7</sup> Idem, p. 40.

registros da polis. Afirma que gregos, romanos, entre outros povos, transformavam os espaços públicos em áreas de convivência cercadas de obras de arte. Brillantemente pontua:

Essa composição de *site specific art* e arquitetura urbana **estimula o entendimento de que a arte é unida ao espaço que habita, tornando o espaço também uma parte da obra.** Este espaço tridimensional integrante da cidade é tão obra e requer a mesma fruição que aquela instalada em uma instituição de arte, seja museus ou galerias. Esta é uma clara influência do cotidiano na arte contemporânea<sup>8</sup> (grifo nosso).

Nesse aspecto importante entender que o espaço pode ser, e deve, para este caso, ser entendido como algo amplo, pode se configurar como a visada, o terreno, o prédio, a sala, entre outros espaços. O autor esclarece que a arte contemporânea trabalha fundamentalmente com o espaço, valorizando o *site specific art* como caracterização da contemporaneidade no não-lugar em transição<sup>9</sup>. Discorre:

“[...] diferentemente do museu onde a mediação acaba por acontecer quase que espontaneamente, no lugar criado pela arte em um espaço outro, não cabe interferências mediativas. O *site specific art* não corrobora com uma mediação formal, pois **a contaminação do espaço faz parte da obra e deve firmar o diálogo do espaço que contém a obra – o lugar da obra – e o fruidor também se insere neste espaço, criando um lugar de relação único e, ao mesmo tempo, expandido**”<sup>10</sup>.

O autor explicou que a proposta de campo expandido compreende a obra a partir de sua inserção e de seus elementos adjacentes paisagístico e não-paisagístico, arquitetônico e não-arquitetônico e suas inter-relações.

## 8. Conclusão:

Em análise o conteúdo detalhadamente exposto no presente trabalho, **concluiu-se** que:

- As obras examinadas estão vinculadas ao Instituto Cultural Inhotim, não podendo ser dele removidas;
- As referidas obras devem permanecer no local em que se encontram devido sua natureza intimamente integrada ao espaço em que foram instaladas;

<sup>8</sup> Idem, p. 41.

<sup>9</sup> Idem, p 54.

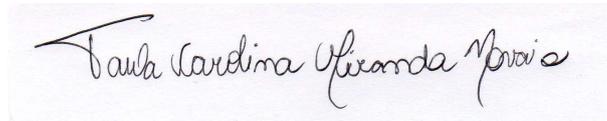
<sup>10</sup> Idem, p. 55.

- Em razão das características destacadas as obras analisadas não podem ser valoradas, em seus aspectos artísticos, culturais, financeiros, econômicos e outros, à parte do contexto de Inhotim;
- Em caso de serem desvinculadas deste contexto, removidas do espaço para qual foram pensadas/criadas, essas obras perdem seu sentido. Nessa situação, o conceito que as tornaram possíveis se tornará vazio.

Em razão do exposto, **sugere-se** que:

- As obras não sejam analisadas ou valoradas individualmente, posto que esta avaliação se mostrou inviável.

Belo Horizonte, 11 de maio de 2018.



Paula Carolina Miranda Novais  
Historiadora especialista em Cultura e Arte  
Conservadora-Restauradora  
Ministério Público – Mamp 4937