

TRANSVERSO

INFORM

Ficha catalográfica

Bibliotecária responsável
Joice Ciríaco Silva
CRB 003219

144 Inhotim Transverso / Yara Castanheira, Daniela Rodrigues, Lidiane
2018 Arantes (organizadoras). -- 2. ed. -- Brumadinho, MG : Outono, 2018.
120 p.: il.; 21 x 30 cm.

Vários colaboradores.

ISBN: 978-85-61614-23-2

1. Educação - Brasil. 2. Educação - Inhotim. I.Castanheira, Yara.
II.Rodrigues, Daniela. III.Arantes, Lidiane. IV.Dantas, Lilia. V.Torres,
Julia. VI. Carmo, Sabrina. VII. Silva, Wendell. VIII. Bueno, Ludmilla.
IX. Zandomenico, Renan. X. Título.

CDD 22 -- 370

Sumário

08 Introdução

14 Vivenciando o Inhotim

16 Preparando a visita

16 Acervos e coleções

17 Para que servem acervos e coleções?

18 Gestão de acervos

18 Educativo Inhotim

20 Compreender para apreender

20 Arte contemporânea

23 Jardim botânico

24 Paisagismo

26 Arquitetura

29 Patrimônio cultural

30 As conexões e os percursos

32 Sentir

38 Corpo

42 Território

46 Liberdade

50 Identidade

54 Diversidade

58 Sustentabilidade

64 Mudança climática

70 Memória

74 Tempo

78 Consumo e cultura

84 Novas mídias

90 Alimentação

96 Atividades práticas

100 Bombas de sementes

102 Teia afetiva urbana

104 Colcha de retalhos

106 Radionovela

108 Espelhos de autorretrato

110 Referências bibliográficas

114 Ficha técnica

117 Índice de imagens: capa e abertura de capítulos

O projeto **A Escola Vai ao Museu**, uma parceria da Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais (SEE) com o Instituto Inhotim, proporciona um importante itinerário educativo para estudantes e trabalhadores da Educação – trilhas a serem construídas de forma coletiva e integrada. O acesso aos acervos artístico, botânico e histórico-cultural em um contexto em que as várias dimensões do sujeito são contempladas, de forma a permitir novas oportunidades de aprendizagem, é o objetivo do projeto.

Trata-se de construir novos olhares e leituras, de explorar e analisar criticamente os acervos, utilizando de espaços e temporalidades em suas totalidades, considerando contextos históricos e territoriais. São práticas educativas que concorrem para a formação integral de professores e estudantes nos diversos processos de construção.

O projeto integra a política de formação continuada dos educadores implementada pela SEE, que dialoga com as novas diretrizes educacionais, abordando temáticas relativas ao cotidiano de sala de aula que envolvam a cultura, o esporte, o lazer, as relações democráticas, a diversidade, nos seus diferentes aspectos e que busquem incrementar o processo pedagógico e educativo.

Esta parceria envolve mais de 8.200 estudantes e 1.000 professores da rede estadual de ensino de Minas Gerais. Todo o trabalho foi desenvolvido em conjunto com a Coordenação da Política de Educação Integral e Integrada da SEE.

A Secretaria de Estado de Educação deseja uma excelente jornada de aprendizagem a todos e todas que, de alguma forma, participam da iniciativa desafiante de construir conhecimentos.

Wieland Silberschneider

Secretário de Estado de Educação de Minas Gerais

Apresentação

Inhotim é um lugar único, onde a combinação de arte e natureza produz conhecimento, sensibiliza pessoas e promove transformação. No âmbito da educação, o Instituto cria espaços para que milhares de educadores e estudantes, anualmente, encontrem inspiração para realizar ações educativas transversais dentro e fora do Instituto. O projeto A Escola Vai ao Museu, realizado em parceria com a Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais, proporciona a alunos e professores da rede estadual de ensino acesso a esse ambiente e seus acervos, contribuindo para a sua formação. É motivo de orgulho para o Inhotim estar ao lado do Governo de Minas Gerais em mais esta iniciativa.

Antonio Grassi
Diretor Executivo – Instituto Inhotim

Como as instituições culturais podem nos auxiliar a lidar com a complexidade do mundo? Quantas perguntas surgem em uma visita ao Inhotim? Quantas conexões são possíveis em um único olhar sobre uma paisagem? Quais sentimentos podem emergir durante passeios por galerias de arte e jardins? As perspectivas e possibilidades são infinitas quando professores e alunos atravessam o Inhotim dispostos a questionar, refletir, duvidar.

O Transverso é um registro da prática coletiva e transversal da equipe do Educativo — sempre em articulação com todos os outros setores do Instituto — ao vivenciar junto com os visitantes, especialmente a comunidade escolar, esse espaço híbrido que é o Inhotim. Os trajetos aqui sugeridos, as atividades práticas propostas e os conceitos abordados devem ser tomados como um exercício de exploração das diversas camadas de conhecimento presentes nos acervos. Isso permite aos visitantes um olhar múltiplo sobre questões fundamentais que ocupam a vida contemporânea. Para esta segunda edição do Transverso, os temas escolhidos são: sentir, corpo, território, liberdade, identidade, diversidade, sustentabilidade, mudança climática, memória, tempo, consumo e cultura, novas mídias e alimentação.

A partir dos acervos, o Educativo apresenta essas treze temáticas articuladas em trajetos que podem e devem sempre ser reinventados. Indicações sobre plantas, obras, jardins, artistas e história se intercalam durante a leitura, revelando um espaço integrado, comum, intenso. Não há e nunca haverá no Inhotim um roteiro ideal ou um caminho linear para se conhecer algo. Os acervos de arte contemporânea e de botânica, somados ao patrimônio histórico-cultural da região, conformam uma plataforma de conhecimento transversal e criam diferentes ecossistemas de aprendizagem.

Vale lembrar que esta publicação não busca apenas apresentar informações e encontrar respostas. Mais que isso, o Transverso pretende revelar aos leitores que o Inhotim é um lugar com milhares de conteúdos à disposição para instigar inúmeras perguntas.

Ótima leitura e uma inspiradora visita!

Yara Castanheira
Gerente de Educação – Instituto Inhotim



Introdução



Cristina Iglesias
Vegetation Room Inhotim,
2010 – 2012, detalhe

Inhotim

A comunhão entre arte e natureza remete à origem do Instituto Inhotim. Com o passar dos doze anos desde a abertura ao público, ocorrida em 2006, essa comunhão se aprimorou e se intensificou, chegando ao ponto de proporcionar ao visitante uma experiência estética única. Museu de Arte Contemporânea e Jardim Botânico, essas duas classificações não estavam previstas no início do projeto do empresário Bernardo Paz, ainda na década de 1980. Já não é tão comum descrever o Inhotim dividindo-o desse modo, visto o desenvolvimento da integração entre cultura e natureza ao longo dos anos.

Situado a dois quilômetros da sede do município de Brumadinho, o Instituto Inhotim está a 60 quilômetros de Belo Horizonte. De uma fazenda, um jardim e uma coleção de arte, além das relações de Paz com o paisagista e pintor brasileiro Roberto Burle Marx (1909-1994) e com o artista plástico Tunga (1952-2016), o projeto ganhou outras concepções. Em conversas e visitas à casa de Paz entre 1987 e 1989, o estímulo à elaboração paisagística dos jardins, em questões formais de estética, bem como na escolha de espécies botânicas nativas e exóticas, foi dado por Burle Marx. Tunga também se encontrou com Paz durante a década de 1990, desenvolvendo influência reconhecida na alteração de sua coleção de arte para a produção pós-década de 1960, denominada arte contemporânea.

Nos jardins é possível perceber influências do paisagismo de Burle Marx, nas curvas, nos maciços – aglomerados de uma mesma espécie –, na exuberância dada às espécies brasileiras que ganharam espaço de destaque e nas diferentes tonalidades de verdes e outras cores. No Jardim Pictórico [J6], por exemplo, é possível observar algumas dessas características.

No ano de 2004, os primeiros pavilhões foram construídos, como as galerias Mata [G1], Praça [G3] e Fonte [G4], que hoje recebem exposições temporárias. No mesmo ano, construções arquitetônicas elaboradas especificamente para abrigar algumas obras foram edificadas, como a Galeria True Rouge [G2], do artista Tunga, e a Galeria Cildo Meireles [G5], onde estão expostos três trabalhos relevantes de sua carreira.

Com o passar dos anos, a expansão do território se deu, bem como a construção de novos jardins e galerias e a instalação de diversas obras de arte em meio à natureza. Em termos jurídicos, o projeto de Paz também foi se alterando e, em 2008, Inhotim foi classificado como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (Oscip) pelo governo de Minas Gerais. Em 2010 foi conquistada a chancela de Jardim Botânico. Atualmente, tem-se aproximadamente 140 hectares de área de visitação e são necessários ao menos três dias para conhecer toda sua extensão.

Desde 2010, Inhotim assumiu um caráter ainda mais comprometido com o ambiente e a diversidade que permeiam seu entorno. Localizado em uma região de ecótono, ou seja, de transição de biomas (no caso Mata Atlântica predominante e Cerrado), a região é classificada pelo Ministério do Meio Ambiente (MMA) como prioritária para preservação. Isso ocorre visto que



Olafur Eliasson
Viewing Machine,
2001–2008, detalhe

muitas espécies endêmicas, que só ocorrem nessa região, estão ameaçadas de extinção. Para além da área de visitação, Inhotim possui uma Reserva Particular do Patrimônio Natural (RPPN) de 249,36 hectares.

Estão ambientadas no Inhotim cerca de 5 mil espécies e variedades de plantas, muitas delas raras, típicas do Brasil e de outros países. Em meio a tanto verde, foram selecionados 30 destaques botânicos, devidamente sinalizados no mapa do Instituto. Tais destaques atraem a atenção do público em função de sua morfologia e de sua representatividade no universo da sustentabilidade e da conservação e proteção do meio ambiente.

Foram criados, ao longo dos anos, sete jardins temáticos. Cada um suscita diferentes discussões, tanto com relação à biodiversidade quanto às formulações e percepções estéticas. São eles: Jardim de Todos os Sentidos [J1], Jardim Desértico [J2], Jardim de Transição [J3], Vandário [J4], Jardim Veredas [J5], Jardim Pictórico [J6] e Largo das Orquídeas [J7].

As múltiplas possibilidades de experiências que Inhotim oferece ao público se diferenciam dos museus tradicionais das grandes cidades, até mesmo daqueles inseridos em parques urbanos. Distinguem-se, também, dos jardins botânicos. Ao chegar no Inhotim, a primeira visualidade é a das plantas e a composição paisagística que a partir delas foi feita nas alamedas, arredores das galerias e jardins. Em meio à natureza, os visitantes se deparam com esculturas, instalações e grandes construções arquitetônicas. Ao adentrá-las, eles se encontram com obras de artistas renomados. O acervo artístico do Instituto

é um dos mais importantes do Brasil, o que faz do Inhotim um local de fruição de diversos formatos artísticos, de diferentes partes do mundo. Entre uma galeria e outra, estão os jardins exuberantes.

Há, atualmente, 23 galerias e 23 esculturas e instalações expostas ao ar livre, incluindo trabalhos com características de *sites specifics* – instalações desenvolvidas especificamente para o parque – que tiram vantagens da paisagem e de todo o contexto do Inhotim. Além das obras em exposição permanente, algumas galerias exibem mostras coletivas temporárias. A reserva técnica conta com um grande acervo, mostrado parcialmente nessas exposições.

Inhotim apresenta, também, uma relação histórica com o antigo povoado que ali existiu, com registros que remetem ao século 19. Os vestígios das diferentes camadas de tempo estão presentes, seja em edificações remanescentes e na oralidade dos funcionários da região, seja na presença de matas e montanhas, avistadas desde alguns locais. As histórias e as memórias se fazem presentes nas atividades do Educativo Inhotim, em um exercício de valorização do patrimônio cultural local e de toda a diversidade que representa a formação histórica de Brumadinho e do entorno.

A aproximação entre arte e natureza é, então, conceito seminal da Instituição. Diversidade de manifestações, memórias, histórias, linguagens, espécies da fauna e flora, entre outros, fazem presença no Inhotim, tornando-o um espaço de reflexão sobre a cultura do presente. Uma instituição contemporânea que, assim como a vida cotidiana, se transforma a todo tempo.



**Vivenciando
o Inhotim**



Preparando a visita

ACERVOS E COLEÇÕES

Acervo é o conjunto de bens como documentos, fotografias, livros, obras de arte, espécies botânicas, entre outros, que compõem determinado patrimônio de uma pessoa, uma instituição ou um país, por exemplo. Os acervos revelam a riqueza e as variedades cultural, científica e histórica de um grupo social. Já as coleções são recortes específicos dos acervos. A origem dos museus está diretamente relacionada ao ato de colecionar.

No Instituto Inhotim, por exemplo, pode-se pensar o acervo artístico e suas divisões em coleções a partir das décadas de criação das obras, das nacionalidades dos artistas, formatos, ou por diversos outros critérios, de acordo com o que for estabelecido pelos responsáveis que organizam a guarda desses bens.

O acervo botânico também pode ser entendido em coleções, como a de conservação botânica, a de espécies localizadas nos jardins temáticos, a de espécies ornamentais, entre outras. Já os itens relacionados às histórias e memórias regional e institucional, podem ser divididos a partir do tipo de bem arquivístico, como fotografias, documentos históricos, registros videográficos, jornais e outros.



PARA QUE SERVEM ACERVOS E COLEÇÕES?

Colecionar é uma prática comum, que muitas pessoas têm o costume de realizar. Figurinhas, papéis de cartas, selos, adesivos, fotografias, cartas, objetos trazidos de viagens – as possibilidades são infinitas. O que você coleciona? Qual é o seu acervo? O que será que as crianças têm guardado hoje em dia? Juntar coisas significa objetificar memórias, lembranças e sensações, sejam elas individuais ou coletivas. As camadas de história trazidas à tona pelas coleções representam identidades, relações de alteridade e diferenças temporais entre gerações.

Em termos institucionais, os acervos correspondem ao interesse e objetivo de preservação,

pesquisa e comunicação de temas que cada museu elege colecionar. Ao cumprir o papel social de guardar, conservar e divulgar os conteúdos de seus acervos, as instituições afirmam a importância histórica da lembrança social, desempenhando a função de mantê-las vivas nos imaginários coletivos.

No Inhotim, em específico, as questões suscitadas pelos acervos se relacionam mais com o funcionamento da vida contemporânea do que com a memória de algo passado. Inhotim coleciona questões do presente e que apontam para o futuro.

Vista de exposição, **Galeria Claudia Andujar**
Cildo Meireles *Inserções em circuitos ideológicos* – Projeto Coca-Cola, 1970, detalhe

GESTÃO DE ACERVOS

A gestão de acervos exige organização, armazenamento adequado, pesquisa e divulgação de conteúdos relativos às coleções. Todo acervo necessita ter uma política de preservação e conservação para que seus itens não se deteriorem pela ação do tempo ou por agentes biológicos. Cada tipo de acervo tem, por sua vez, um modo de ser gerido, devido às suas especificidades. No Inhotim, há duas áreas especializadas na gestão dos dois grandes acervos do Instituto, o artístico e o botânico.

A curadoria é responsável pela gestão e ampliação do acervo artístico, conduzindo pesquisas e fazendo recortes conceituais para a apresentação de coleções ao público, através das exposições permanentes e temporárias realizadas pela Instituição. A equipe técnica, por sua vez, se dedica a concretizar as ideias e os projetos propostos por artistas e pela própria curadoria. Além disso, é responsável por zelar pela conservação e preservação das obras e pela guarda

das peças que não estão em exposição, ou seja, que se encontram armazenadas nas reservas técnicas. Com relação à pesquisa e divulgação, a curadoria e o setor educativo produzem conhecimento e tecem conexões sobre o que é colecionado e sobre questões suscitadas pelas obras.

Outro setor do Instituto que gere um acervo é o Jardim Botânico. Ele se dedica à pesquisa, à preservação e ao manejo das plantas, à conservação de espécies, à sistematização e à organização do acervo botânico. Em conjunto com o setor Educativo, desenvolve ações de educação ambiental a fim de difundir o valor multicultural das plantas e sua utilização sustentável, construindo conhecimento sobre a biodiversidade. Os estudos e experimentos relacionados a esse acervo são realizados em diferentes espaços do Inhotim, como no Viveiro Educador e em jardins distribuídos na área de visitação, bem como em áreas restritas à visitação do público.

EDUCATIVO INHOTIM

O Educativo Inhotim é responsável pela construção de conhecimento a partir dos acervos artístico e botânico e das histórias e memórias regionais e institucionais. Trabalhando transversalmente esses conteúdos com públicos diversos, destaca-se e coloca-se em um lugar de conexão entre vários saberes. Desde sua abertura, em 2006, o Instituto Inhotim desenvolve projetos e ações de educação, em estudos e experimentações de práticas educativas cada vez mais inter, múltiplas e transdisciplinares. O compromisso com uma educação dialógica, que explore, no tempo presente, temas essenciais à vida em comunidade, é o que motiva o desenvolvimento do Educativo Inhotim e também o que integra seus colaboradores.

Programas de formação de educadores, como *A Escola Vai ao Museu*, buscam estimular professores e professoras a criar propostas transversais com base nas disciplinas de ensino. Esses programas são responsáveis pelo acesso de milhares de crianças e adolescentes ao Inhotim, que, junto com seus educadores, fazem do Instituto uma extensão da sala de aula. Também projetos consolidados de formação continuada de jovens, tais como *Laboratório Inhotim*, *Jovens Agentes* e *Escola de Cordas*, visam a promover o protagonismo juvenil local.

Além disso, o Educativo possui outros projetos de democratização do acesso à cultura, como o *Inhotim para Todos*, e recebe grupos particulares e público livre em visitas e programações educativas. Desenvolve, ainda, o *Encontro Marcado*, um projeto de formação e integração dos colaboradores de todas as áreas do Instituto. Como plataforma de discussão sobre a educação em museus, conectada com outras áreas de conhecimento, o Educativo já realizou quatro edições do *Seminário Internacional de Educação Inhotim*, de ocorrência bienal.

Por fim, para possibilitar um contato maior com as atividades desenvolvidas, a *Rede Educativa Inhotim* foi pensada como uma plataforma virtual de troca de experiências entre educadores do Instituto e seus vários públicos. A rede se configura como espaço de debate e produção de conhecimento acerca da educação.

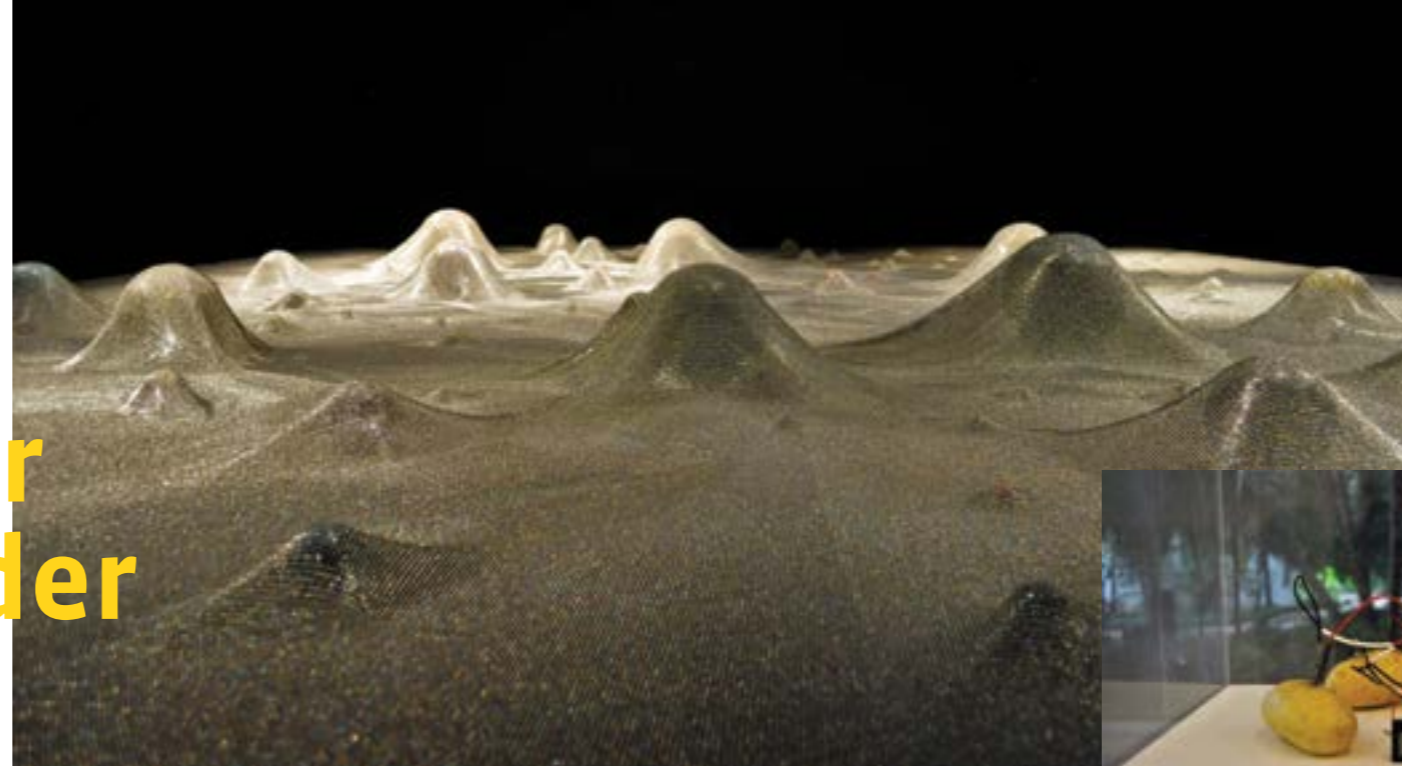
Aproveite Inhotim

ORIENTAÇÕES PARA UMA VISITA PRODUTIVA

- Nas caminhadas, mantenha o grupo sempre junto e esteja atento especialmente às crianças.
- Nas galerias, consulte os monitores de área sobre a capacidade de lotação. Se necessário, divida a turma em grupos.
- A maioria das obras não pode ser tocada. Quando o toque for permitido, os monitores orientarão como interagir sem riscos.
- Grupos de menores de idade não podem usar as piscinas.
- Plantas são acervo do Inhotim. Preserve-as.
- Evite se aproximar dos lagos e dos animais.
- Não alimente os animais.

Compreender para apreender

Conhecer e debater alguns conceitos e ideias pode ser interessante para construir visitas ao Inhotim, potencializando o momento de encontro dos visitantes com suas paisagens. Os verbetes aqui apresentados iniciam a conversa.



Cildo Meireles *Glove Trotter*, 1991, detalhe
Víctor Grippo *Tiempo*, 2da version, 1991



ARTE CONTEMPORÂNEA

Muitas vezes, os visitantes do Inhotim questionam: isso é arte? O que o artista quis dizer? O que isso significa? Perplexidade, estranhamento e encantamento são reações frequentemente manifestadas por quem observa a arte produzida na contemporaneidade.

Desde quando os artistas deixaram de lado a busca por uma representação da realidade e passaram a propor imagens menos reconhecíveis, a perplexidade diante da obra se deu e o público passou a desempenhar o papel de intérprete e leitor (ALBUQUERQUE, 2004-2005). As vanguardas do fim do século 19 e início do 20 tiveram papel importante nessas transformações.

O icônico trabalho de Marcel Duchamp (1887-1968), intitulado *Fountain* (1917), gerou bastante controvérsia no universo artístico do momento de sua produção: um mictório, objeto pronto e cotidiano, que o artista não modelou, nem esculpiu, nem pintou, mas simplesmente colocou de cabeça para baixo, assinou com o pseudônimo R. Mutt e apresentou como seu trabalho. Naquele momento, artista era aquele com habilidades técnicas que utilizava materiais tradicionais como

tela, tinta, pedra e madeira. Duchamp é uma referência para a expansão do conceito de arte, dos materiais e das técnicas possíveis e, com isso, à reconfiguração do conceito de artista.

Não é função da arte provocar, criar e reinventar? Nesse sentido, Duchamp e outros artistas do início do século 20 propõem, com seus trabalhos, uma alteração estrutural na relação entre público e arte que extrapola a contemplação. O público é demandado a refletir: o que eu penso e sinto quando me deparo com uma obra de arte?

A arte contemporânea, não somente a mais atual, mas aquela que vem sendo produzida desde os anos 1960, exige, em grande medida, uma aceitação e incorporação do estranhamento por parte do público. Ao invés de sentir-se excluído pela incompreensão que muitas vezes ocorre, adentrar no jogo das possibilidades interpretativas é um caminho para a aproximação com esse tipo de produção. Construir hábitos de experienciar, ler e conversar sobre o assunto cria intimidade do espectador com o estranho e o não esperado, possibilitando-o a experimentação das interpretações.

Nos movimentos de arte moderna, o próprio artista se definia como impressionista, cubista, dadaísta, surrealista, entre outros. Grupos bem conformados, com seus manifestos que apresentavam suas características técnicas, estéticas e filosóficas, foram comuns na primeira metade do século 20. Desde os anos 1960, entretanto, a produção baseada em perspectivas firmadas em conjunto foi progressivamente se enfraquecendo. O artista passou a trabalhar independentemente, a partir de questões advindas de referências diversas.

Duchamp abriu espaço para a utilização de objetos industriais enquanto materiais para a criação artística. Andy Warhol (1928-1987) fez disso a tônica de seus trabalhos, como em *Campbell's Soup Cans* (1962), por exemplo. Warhol testou os limites da reprodução da obra de arte e desconstruiu, em grande medida, a ideia de um único exemplar de cada obra.

Ainda assim, muitos artistas contemporâneos apresentam um domínio de técnicas tradicionais e de grande complexidade, e seguem fazendo pintura e escultura, por exemplo. A produção

contemporânea é, por natureza, múltipla, diversa, polifônica. Os materiais podem ser dos mais nobres e caros aos mais simples, rotineiros e baratos.

Reprodutibilidade e efemeridade são, por sua vez, duas questões presentes nas produções contemporâneas. Chris Burden (1946-2015), artista presente no acervo do Inhotim, experimentou por muitas vezes a performance como linguagem e seu próprio corpo como instrumento para suas práticas artísticas. As situações performáticas criadas por Burden eram efêmeras, ou seja, aconteciam e terminavam em determinado lugar e em determinado momento. Os registros desses acontecimentos muitas vezes viraram obras de arte autônomas, incorporadas a coleções de museus.

A arte contemporânea explora a expansão, os formatos e as tramas da cultura. Retorna ao passado, apresenta projeções e especulações sobre o futuro e, ainda, esmiúça questões com as quais lidamos no presente – é ação e liberdade.



JARDIM BOTÂNICO

O homem faz parte da natureza e com ela sempre esteve conectado. Na pré-história, a sobrevivência de nossos ancestrais estava diretamente relacionada ao uso que faziam das plantas, como alimento ou para a cura dos diversos males. Essas práticas transformaram-se em saberes que, ainda hoje, permeiam as culturas e os modos de vida de diversos povos.

A relação entre homem e natureza, contudo, transfigurou-se ao longo do tempo. As paisagens modificadas para acomodar os anseios do desenvolvimento econômico e social muitas vezes ameaçam a fauna e a flora de todo o planeta. A associação com fenômenos naturais, como vulcões, furacões, tsunamis e terremotos, culminou com a alteração do ambiente e com a extinção de diversas espécies animais e botânicas.

Nas últimas décadas, os jardins botânicos adquiriram importância como centros de preservação e conservação da biodiversidade. A resolução 339/2003 do Conselho Nacional do Meio Ambiente (Conama), em seu Art. 1º, caracteriza essas instituições como “espaços protegidos, constituídos por coleções de plantas vivas cientificamente reconhecidas, organizadas, documentadas e identificadas”. Equipes com capacitação técnica e científica desenvolvem estudos e pesquisas botânicas, contribuindo para a documentação do patrimônio florístico do país. As espécies raras ou ameaçadas de extinção são cultivadas por meio de tecnologias apropriadas, o que é essencial para programas de recuperação ambiental.

Os jardins botânicos surgiram na Europa no século 16 e chegaram ao Brasil cem anos mais tarde (PEREIRA & COSTA, 2010). Hoje, segundo contabiliza a Rede Brasileira de Jardins Botânicos (2015), existem 85 no país – Inhotim entre eles. Abertos aos visitantes, esses espaços, também de lazer e recreação, desempenham um importante papel de educação ambiental. Por meio da sensibilização ambiental, estimulam o desenvolvimento da capacidade crítica em relação às questões ambientais globais e locais, o estímulo à promoção da sustentabilidade e, por consequência, da sadia qualidade de vida.

Ao abranger grandes coleções de plantas, esses equipamentos possibilitam o conhecimento da diversidade do reino vegetal e das relações complexas que as espécies desenvolvem com o ambiente. Investigam, ainda, a importância que a biodiversidade tem em nossas vidas em variados aspectos: econômicos, culturais, sociais, estéticos, entre outros. Permitem também refletir sobre as principais ameaças que a flora mundial enfrenta e suas consequências.

As instalações e os recursos de que os jardins botânicos dispõem favorecem o desenvolvimento de métodos, habilidades práticas e conceitos importantes para a conservação da biodiversidade. Além disso, são espaços que estimulam a construção de atitudes e comportamentos em prol do ambiente em que vivemos e do qual dependemos.

PAISAGISMO

Paisagismo pode ser descrito como um ofício que se destina a modificar as características visíveis, físicas e emocionais de um ambiente, seja ele rural ou urbano, a partir de elementos vivos (fauna e flora), naturais (terrenos, lagos e córregos), construídos pelo homem (pontes, trilhas e edificações), climáticos (estações do ano e luz solar) e culturais (as relações que se estabelecem).

Mais do que um ofício, o paisagismo é uma arte e uma contribuição efetiva à conservação das espécies botânicas. Sua mais conhecida e reconhecida expressão são os jardins, espaços aprazíveis que nos permitem criar vínculos com o ambiente ao estimular a fruição por meio dos sentidos. Folhagens, arbustos, flores, árvores, gramíneas, pedras, pedregulhos, madeiras, vasos, canteiros, jardineiras, grandes e pequenos lagos precisam ajustar-se com afinidade e simetria. A beleza

resulta da harmonia entre esses elementos, o que possibilita a íntima conexão com o entorno.

Roberto Burle Marx (1909-1994), o arquiteto paisagístico de maior projeção no Brasil, afirmava que o “jardim é sinônimo de adequação do meio ecológico para atender às exigências naturais da civilização” (TABACOW, 2004). Ao longo dos tempos, os jardins tiveram diferentes significados e conformações. Na mitologia judaico-cristã, foram éden; na Mesopotâmia, local sagrado; na Pérsia, eram chamados de “jardins-paraísos”; na Grécia e Roma Antiga, eram considerados santuários, locais de encontro entre homens e deuses.

Os mouros da Idade Média criaram os “jardins da sensibilidade” e, no Renascimento, as referências paisagísticas vieram da Itália, França, Inglaterra e Holanda. Em qualquer desses períodos, a adequação do meio ecológico exigia o conhe-

cimento do ambiente, biomas, flora endêmica, características do solo e as funções que aquele espaço adquiria. O trabalho do paisagista conjuga o esforço de recriar, planificar, administrar e manter, possibilitando, assim, organizar pequenas e vastas paisagens com a finalidade de preservar espécies e proporcionar fruição estética.

Os jardins do Inhotim, constituídos a partir de um paisagismo que explora variadas possibilidades da coleção botânica do Instituto, também são campo para pesquisa e estudos florísticos, catalogação de novas espécies, conservação *in situ* (em seu ambiente natural) e *ex situ* (fora de seu ambiente natural) e ações de educação.



ARQUITETURA

O termo arquitetura vem da junção das palavras gregas *arché*, cujo significado é “primeiro” ou “principal”, e *tékton*, “construção”. É possível definir arquitetura como uma intervenção no ambiente para satisfazer uma determinada expectativa, com o propósito de criar novos espaços utilizando-se de elementos estéticos (ARAÚJO, 2008).

O arquiteto e urbanista Lúcio Costa, um dos mais importantes do país e parceiro de Oscar Niemeyer no planejamento de Brasília (DF), definiu a atividade como “construção concebida com a intenção de ordenar e organizar o espaço para determinada finalidade e intenção. E nesse processo fundamental de ordenar e expressar-se, ela se revela igualmente arte plástica” (COSTA, 1995).

Entre os aspectos que a torna criação artística, Costa salienta a capacidade do arquiteto de solucionar os inúmeros problemas com os quais se defronta desde a idealização do projeto até a conclusão efetiva das obras. Para cada caso específico, explica, é preciso escolher entre as margens

de opção considerando as possibilidades técnicas, as condicionantes do meio – características físicas, topográficas e climáticas – e as determinantes relacionadas à função daquele espaço. O ato criativo, presente tanto na arte quanto na arquitetura, manifesta-se como identidade e afirmação cultural de uma época. Assim como os artistas, os arquitetos foram influenciados pelos diversos movimentos estéticos.

A sociedade da tecnologia e da informação modificou, além das características intrínsecas a cada uma delas, o vínculo entre arquitetura e arte contemporânea. Isto é, propiciou uma confluência entre ambas. Nesse afinado diálogo, a primeira possibilita a criação do espaço que ativa a fruição e a apreensão da segunda, que, por sua vez, termina por cingir a primeira. Assim, o local projetado e construído para abrigar a obra interage com a própria obra, tornando-se mais que um suporte. No Inhotim, essa espécie de comunhão é visível em diferentes galerias permanentes.





PATRIMÔNIO CULTURAL

Tudo aquilo que sobrevive à passagem do tempo, constituindo o fio que liga o passado ao presente e este ao futuro, capaz de dar sentido à história de um lugar, um povo ou uma civilização, é considerado patrimônio cultural.

Como define a Constituição de 1988, em seu Art. 216 (BRASIL, 1988), patrimônio cultural são bens de natureza material e imaterial que se referem à identidade, ação e memória dos diferentes grupos formadores da sociedade. Esse conceito engloba as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver; as invenções científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos e construções; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Os bens de natureza imaterial, de acordo com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2017), referem-se às práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer, em celebrações e em formas de expressões cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas.

Aqueles bens patrimoniais cuja importância histórica é essencial para a construção da identidade e da cultura, ou para a reconstituição da trajetória de uma população e civilização, podem passar por processos de salvaguarda. No caso dos bens de natureza material, ocorre o tombamento e, para os imateriais, o processo legal de preservação é o registro, ambos realizados por parte dos institutos públicos de patrimônio e artístico.

Tais manifestações, referências dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, são transmitidas de geração em geração, recriadas pelas comunidades em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história. São esses elementos tradicionais, como as danças folclóricas e festas religiosas, por exemplo, que geram o sentimento de identidade e pertencimento de um povo.

**As conexões
e os percursos**



Sentir



COMO PERCEBEMOS O MUNDO?

Essa pergunta traz dois importantes pontos de análise: a noção de corpo e sujeito e a noção de mundo. O ser humano, dotado de um complexo sistema nervoso, coloca-se no mundo e dele apreende seus questionamentos, sua subsistência, suas relações e suas ideias. Ao ouvir música, andar pela rua, indignar-se com alguma cena de violência ou comer um prato muito bem temperado, o sujeito está usando o seu corpo para se relacionar com o mundo e, de certa maneira, também para compreendê-lo. A vida humana passa por essa busca pela relação com o mundo e sua compreensão, expressa em atividades complexas e corriqueiras.

Desde cedo, nas escolas, aprende-se que o corpo humano tem cinco sentidos: visão, paladar, tato, audição e olfato. Essas faculdades, compostas pela comunicação entre o cérebro e outras estruturas biológicas, são responsáveis por aquilo que sentimos. Sentimos através dos cheiros, dos gostos, dos sons, das texturas, das imagens. Entretanto, será que apenas esses cinco sentidos são capazes de englobar toda a capacidade humana de sentir?

Sentir é muito mais complexo. Um ser humano privado do sentido da visão, por exemplo, apreende uma cena urbana, como um cruzamento em uma metrópole, de maneira diferente da que alguém que enxerga. Não se pode dizer, no entanto, que ele não sentiu. São inúmeras as capacidades que uma pessoa cega tem e adquire durante sua vida para apreender e compreender as informações que há no mundo e também para reproduzi-las. Quais recursos e técnicas utilizam artistas com deficiência visual como

o pintor turco Ersef Argman? De que forma o fotógrafo esloveno naturalizado francês Evgen Bavcar, também cego, captura as imagens?

Já no âmbito sonoro, por iniciativa de um educador surdo, foi criada em São Paulo uma balada voltada para o público não ouvinte, a “Vibração”. Nela os estímulos transcendem a noção clássica de ouvir e o indivíduo é convidado a sentir a batida e os sons de outras maneiras; luzes, projeções e aromas também fazem parte da experiência. Esses exemplos mostram que reduzir o sentir a apenas um sentido, ou mesmo a cinco, pode ser uma armadilha, dada a complexidade do mundo e de nós mesmos, seres humanos.

O convite mais adequado é o de tentar perceber quantas possibilidades e significados existem na palavra sentir, fugindo da banalização. Será que é possível sentir tudo o que está em sua volta? Como perceber as coisas para além do entendimento tradicional acerca dos sentidos? Uma música pode ser apenas ouvida? O que pode haver para além de um bom aroma? Leve esses questionamentos para sua experiência no Inhotim, lugar propício à problematização e ressignificação do ato de sentir.

CAMINHOS DO INHOTIM

Ao chegar no Inhotim, o primeiro exercício para sentir o lugar é situá-lo. Olhe ao redor, perceba as diferenças que esse espaço tem em relação

à escola ou à cidade de onde você e seus alunos vieram. Aqui, é preciso sentir, de maneira ampliada, para entender. Comece instigando seus alunos a ficarem atentos a todos os detalhes. As obras de arte, os jardins e os espaços estão carregados de estímulos que podem ser apropriados das maneiras mais variadas, sem juízo de valor. A experiência, em si, é válida e não necessita ser valorada.

O percurso pode começar de onde tudo começou. A alameda principal, que se inicia depois da recepção, marca a entrada da antiga propriedade que se transformou no Instituto Inhotim e onde, noutro tempo, existia o povoado de mesmo nome. No final desse caminho está o **Enterolobium contortisiliquum**, nome científico do tamboril [B1] (1). Árvore bela e imensa, é também conhecida como orelha-de-macaco, numa referência à sua vagem negra e contorcida, cuja forma se assemelha à de uma orelha. Quando adulta, ela pode alcançar 35 metros de altura. Sua madeira, de corte macio, é utilizada para a fabricação de barcos e canoas. Esse indivíduo, que deve ter entre 80 e 100 anos, é um dos mais antigos do acervo do Jardim Botânico Inhotim e produz sombra e aconchego para uma parada no banco feito pelo designer gaúcho Hugo França.

O trabalho de França permite a reflexão sobre a ação antrópica no ambiente e sobre o destino de cada árvore que tomba nos centros urbanos, nas florestas ou em áreas rurais, tanto por força de intempéries quanto pela exploração



2



3



4



5

da madeira. Em frente ao banco, encontram-se plantas originárias do México, com “cabeleira” de folhas e caule com aumento esférico ou cônico na base, popularmente conhecidas como **pata de elefante (*Beaucarnea recurvata*), [B6]**. Observe a paisagem. Qual a sensação diante de uma espécie tão imponente como o tamboril? E diante da pata de elefante, com esse nome tão sugestivo?

Perto daqui, também há a escultura **Gui Tuo Bei [A11], 2001, do artista chinês Zhang Huan**. Em que medida memória e cultura se comunicam com o que sentimos? Nesse trabalho, Zhang Huan rememora a milenar tradição chinesa por meio de elementos como a escrita e os símbolos, além das figuras de animais com valor cultural naquele país. Huan também coloca o seu rosto na escultura, trazendo a presença do artista imersa nesse processo complexo de memória e tradição. Como nos apropriamos da tradição? Como se dá a memória de um povo?

Em meio à grama ou próximos a uma galeria existem três fuscas coloridos que compõem a obra **Troca-troca, 2002, de Jarbas Lopes**. Esse trabalho, exibido em caráter itinerante em Inhotim, contém em si um diário de bordo da viagem que o artista e um grupo de amigos fizeram entre o Rio de Janeiro (RJ) e Curitiba (PR) nesses carros, ícones da indústria automobilística. Lopes propôs

que as peças dos Fuscas, antes monocromáticos, fossem trocadas. Por meio de um sistema de som integrado, os passageiros se comunicavam durante a viagem, na qual protagonizaram também um vídeo registrando e mapeando o percurso.

No vidro dianteiro de cada um dos veículos, estão colados adesivos com palíndromos produzidos pelo artista Luiz Andrade: “zé deserto, três é dez”, “é nobreza fazer boné” e “é o bolero borel oboé”. Palíndromos são palavras ou frases que permanecem iguais quando lidas de trás para frente. Faça esse exercício! E que tal buscar outros exemplos junto aos alunos? O fusca não é mais fabricado, mas ainda hoje exerce um fascínio sobre muita gente, muito provavelmente porque remete a sensações e lembranças pessoais. Novamente, a memória aparece como estímulo ao que sentimos. Vale, portanto, uma reflexão com seus alunos.

Certamente na **Galeria Cosmococa [G15] (2)**, as reflexões sobre o sentir se enriquecerão ainda mais. Sentir com todas as partes do corpo é um convite que as Cosmococas fazem. São cinco espaços que abrigam uma instalação cada, denominadas pelos autores, o artista Hélio Oiticica (1937-1980) e o cineasta Neville D’Almeida, de

“quasi-cinemas”. Na década de 1970, Oiticica estava interessado em propor novas relações entre a arte e o público, fazendo obras que convidassem à participação resignificada de um sujeito frente a um trabalho artístico.

Com esses “quasi-cinemas”, Neville d’Almeida e Hélio Oiticica propõem outras possibilidades sobre o espaço do cinema e sobre o comportamento do público nele. A experiência cinematográfica é reconfigurada. Assim, além de assistir a projeções de imagens de variadas maneiras e enquadramentos, dentro da galeria também é possível caminhar, brincar, pular, chutar balões, deitar em redes, rolar em colchões e até nadar. Vale ressaltar que Oiticica não fez isso apenas com os “quasi-cinemas”, mas toda sua obra indica uma forte tendência à experimentação e à participação legítima do público nos trabalhos artísticos. Ele é considerado um dos nomes mais importantes da arte brasileira. Depois da visita, proponha a seus alunos uma pesquisa sobre esse artista.

Ainda no eixo laranja do mapa, numa clareira em meio à mata, está **Vegetation Room Inhotim [G19], 2010-2012, uma instalação da espanhola Cristina Iglesias (4)**. Ela criou um cubo espelhado com quatro entradas que nos levam a diferentes pontos da obra, possibilitando experiências com

a luz, a vegetação e a água que corre internamente. Aqui é possível olhar, tocar, ouvir e sentir. O trajeto que leva à instalação e ao seu interior simula um labirinto, de maneira a estimular a imaginação. Que percepções são possíveis dentro do cubo? Que sensações, sentimentos e associações um labirinto provoca? Medo? Solidão? Incertezas? Desorientação? Aventura? Descobertas?

Leve essas questões com seus alunos durante a caminhada nos espaços do jardim. Aliás, o jardim é um bom exemplo de como o ser humano, ao se deparar com a natureza, deseja modificá-la para o seu bem-estar. De certa forma, ele representa como apreendemos o mundo, como o sentimos. No Inhotim, existem sete jardins temáticos: **Jardim de Todos os Sentidos [J1], Jardim Desértico [J2] (5), Jardim de Transição [J3], Vandário [J4], Jardim Veredas [J5], Jardim Pictórico [J6] e Largo das Orquídeas [J7] (3)**. Se bem observamos, as flores não são comuns nas paisagens dos jardins do Inhotim, já que seus paisagismos exploram outras partes da planta como elementos estéticos. Além disso, as plantas estão organizadas em maciços, uma repetição de espécies em um mesmo espaço, que causa um efeito estético interessante.

Em alguns espaços, no entanto, é possível encontrar flores em evidência, como no **Largo das Orquídeas**. Lá as cerca de 17 mil orquídeas da espécie *Cattleya walkeriana* estão espalhadas em palmeiras. Essas orquídeas são originárias do Cerrado e muitas já foram dizimadas em seu ambiente natural, daí a importância do trabalho de conservação feito pelo Jardim Botânico Inhotim. Se a visita ocorrer entre os meses de março e maio, talvez seja possível ver as flores coloridas e dotadas de um perfume intenso. Reflita, portanto, sobre a importância dos odores na sua vida, no seu cotidiano. É possível estar em um lugar e saber exatamente onde se está apenas pelo olfato? Quais são os cheiros que te marcaram?

Na **Galeria Praça [G3]**, há uma obra que desperta uma experiência sonora, a **Forty Part Motet, 2001, da canadense Janet Cardiff (6)**. Moteto é um gênero musical polifônico que surgiu na Idade Média. A instalação apresenta uma regravação da obra de Thomas Tallis, um dos principais compositores ingleses do século 16. São 40 alto-falantes que reproduzem as vozes do coral. A performance sonora foi gravada na Catedral de Salisbury, no Reino Unido.

Ao se posicionar no centro da sala, é possível escutar a harmonia do coral, ao passo que caminhar pelas caixas de som permite ouvir as vozes separadamente. Fechar os olhos, aqui, pode ser interessante. A privação de um sentido tão importante, como a visão, pode ser libertadora. O mundo contemporâneo torna-se, a cada dia, o mundo das imagens. Os estímulos visuais estão em grandes quantidades no cotidiano das pessoas. Ao se privar desses estímulos, o indivíduo começa a apreender o espaço de outras maneiras. Além de perceber a composição sonora com mais

intensidade, ao caminhar e ao sentir, sem ver, os objetos próximos ao corpo, é possível explorar a complexidade dos sentidos humanos e recriar a noção do espaço. Tudo isso compõe o que é sentir.

A música também está presente na obra da artista mineira **Valeska Soares**. Além da sonoridade, a experiência com esse trabalho também é composta pela arquitetura e pelo paisagismo. A videoinstalação **Folly [G14], 2005-2009 (7)**, exibida em uma estrutura de madeira no meio do jardim, é composta pelo vídeo intitulado *Tonight*, filmado no interior do salão do antigo Cassino da Pampulha, hoje Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, MG. A trilha sonora, uma versão da música de 1967 *The look of love*, de Burt Bacharach, é quase uma convocação a libertar o corpo e a dançar livremente no espaço, envolvido pelas múltiplas imagens, em um jogo de reflexões levado ao infinito por meio das paredes espelhadas. Nesse trabalho, a ideia de ilusão é algo presente. O ambiente criado pela artista se conecta com a fantasia, com o mágico, causando àquele que participa da obra múltiplas sensações, inclusive de estranhamento. O que é verdade aqui? O que de fato pode ser sentido? Em que medida há ilusão quando se sente ou se apreende algo?

OUTRAS OBRAS E ESPAÇOS RELACIONADOS AO TEMA

[G10] *Sonic Pavilion*, 2009, de Doug Aitken

[A8] *By Means of a Sudden Intuitive Realization*, 1996, de Olafur Eliasson

[J5] Jardim Veredas



6



7



Corpo

SISTEMA ORGÂNICO E SIMBÓLICO

“O corpo é o nosso meio geral de ter um mundo.”
Merleau-Ponty

Desde muito tempo, o corpo consiste em fértil campo de investigação. E possivelmente continuará a se apresentar dessa maneira, visto que, a cada período histórico, alteram-se os modos de estar no mundo através das relações que o corpo estabelece com seu exterior.

A anatomia e a fisiologia explicam o corpo humano como a estrutura biológica que se organiza a partir de átomos e moléculas, avançando em complexidade, até formar órgãos e sistemas. Esse organismo opera em equilíbrio e, mediante estímulos internos e externos, é capaz de transformar-se com o passar do tempo. Porém, a concepção de corpo enquanto o conjunto de partes orgânicas justapostas que operam em cooperação não é suficiente para compreendê-lo em sua totalidade. Por ser o elo do sujeito com o mundo, o corpo é também dotado de significados sociais, culturais, políticos e econômicos.

É nesse cenário que o filósofo francês Merleau-Ponty (1908-1961), na obra *Fenomenologia da percepção* (1999) traz à tona o movimento, a expressão, a linguagem e a corporeidade – termos caros à compreensão moderna dos processos humanos. Segundo o filósofo, não se trata de possuir um corpo, mas de ser corpo. Corpo que recusa a separação da mente e que compartilha da mesma matéria constituinte do universo. Corpo que, pelo movimento,



manifesta sua presença no mundo e, ao mesmo tempo, permite percebê-lo e recriá-lo.

No território da educação, a perspectiva de Merleau-Ponty contribui para o fortalecimento da ideia de que uma experiência corporal é também uma experiência educativa. Práticas que se pautam na valorização da corporeidade colaboram para a consciência do sujeito em relação a si mesmo, ao outro e ao mundo.

O Inhotim é uma rica plataforma para discussões relacionadas ao corpo. Por meio do percurso aqui sugerido, você perceberá que diferentes obras e espécies podem suscitar novas questões relacionadas ao tema. Inspire-se e aproveite para investigar o corpo enquanto estrutura biológica e também como sistema de relação com o mundo e com os outros.

CAMINHOS DO INHOTIM

É hora de colocar o corpo em movimento e iniciar a caminhada. O primeiro destino sugerido é a **Galeria Claudia Andujar [G23] (2)**. A artista nasceu na Suíça, em 1931; saiu de lá ainda criança e morou em diferentes países até chegar ao Brasil, em 1955. A artista encontra na fotografia uma ferramenta para conhecer e compreender esse novo lugar e seus habitantes.

Em 1970, durante um ensaio especial sobre a Amazônia para a revista *Realidade*, importante publicação da época, Andujar teve o primeiro contato com o povo indígena Yanomami. Ser humano é o que significa “Yanomami”, em oposição a “napêpê”, que significa estrangeiros. Entre as décadas de 70 e 90, Andujar realizou um longo trabalho sobre o povo indígena e passou a defendê-lo em suas causas territoriais e de sobrevivência.

A galeria que recebe o trabalho da artista foi especialmente planejada para expor mais de 400 fotografias. Esse trabalho está organizado em sete módulos: *A terra (e a água)*, *Amazônia(s)*, *Yanomami - O ser humano*, *Retratos - A construção da intimidade*, *Contatos*, *Marcados para* e *Desenhando na floresta*.

De acordo com Kátia Canton (2009, p.35), o corpo é “nossa existência materializada e estetizada”. A passagem pela **série Retratos** pode ser uma oportunidade para propor aos alunos uma conversa sobre o corpo como território de pertencimento ou atitude de identificação com um grupo. No momento que considerar oportuno, lance perguntas como: de quais maneiras o corpo colabora para a afirmação de identidades? Qual o papel dos ornamentos e das pinturas corporais? Como o corpo influencia na construção da alteridade, ou seja, como ele nos auxilia a compreender que, para a construção da individualidade, é necessário o coletivo e o contato com o outro?

Aproveite a passagem pelo eixo rosa do mapa do Inhotim para conhecer a **Galeria Matthew Barney [G12]**. Saiba que a produção desse artista norte-americano transita entre várias linguagens: fotografia, escultura, desenhos, vídeos e performance. Quase chegando ao local, eucaliptos levam diretamente ao domo de aço e vidro que abriga a **obra De lama lâmina, 2004 - 2009 (1)**.

A instalação é o desdobramento final de um projeto que teve início em uma performance, realizada durante o Carnaval de Salvador de 2004. Um grande objeto escultórico móvel se deslocava com o bloco; em seu topo, uma performer criava uma estrutura de formato geodésico; já na parte inferior, um outro performer representava a *Greenman* – uma figura híbrida humana e vegetal.



3



4



5

Na obra, o artista adota o candomblé baiano como fonte de referência para desenvolver 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). A personificação dos orixás se dá através do objeto escultórico, o qual tensiona o encontro entre natureza e tecnologia, criação e degradação, orgânico e sintético. Será que o equilíbrio nesse encontro pode ser alcançado?

Em *De lama lâmina*, há diferentes operações ligadas ao corpo em funcionamento: o inorgânico que se torna orgânico pela incorporação dos orixás; a figura que resulta da hibridização de corpos e referências (*Greenman*) e o uso do corpo como objeto participante da obra (ou seria o objeto principal?).

Ao tomar o caminho de volta em direção ao eixo amarelo, você poderá conhecer a **bromélia-imperial (*Alcantarea imperialis*) [B26] (4)**. A espécie, nativa de áreas em Minas Gerais e no Rio de Janeiro, é muito cobiçada por seu valor ornamental. Atualmente, essa bromélia está na lista da flora brasileira ameaçada de extinção por duas razões: a retirada indiscriminada de indivíduos adultos de seu habitat e a incidência de incêndios nessas áreas.

Ao encontrar a bromélia-imperial, proponha aos alunos um exercício de observação de toda sua estrutura. Repare nas folhas longas, largas e duras, que, dispostas em roseta, formam um pequeno vaso. Esse vaso, importante para várias formas de vida, acumula uma mistura de água, células e nutrientes. Verifique se em seu centro há uma grande haste avermelhada. Essa estrutura consiste em um conjunto de delicadas flores que, se polinizadas, formarão novas bromélias.

Considerando o tema proposto para esse percurso, será que a esse conjunto de partes vegetais também se pode atribuir o termo corpo? Pense ainda sobre as substâncias orgânicas e inorgânicas que formam a bromélia. Serão as mesmas substâncias que formam os demais seres vivos, incluindo você? Água, oxigênio, carbono, cálcio, ferro, cobre, zinco e tantos outros componentes da matéria que constituem seu corpo também estão presentes nas raízes, nos caules e nas folhas das plantas, assim como nos corpos dos demais animais. Investigue o tema com seus alunos e se surpreenda ao verificar que, apesar da biodiversidade existente, os seres vivos compartilham praticamente a mesma base de organização química e celular.

A poucos passos da bromélia-imperial, no ponto **[A16]** do mapa, podemos avistar as obras ***Sem título, 2000, Sem título, 2002, e Sem título, 2005, de Edgard de Souza (3)***. Na produção do artista, que é natural da cidade de São Paulo, elementos que remetem ao corpo são recorrentes. No Inhotim, as três esculturas em bronze fundido representam uma figura humana nua. Ao mesmo tempo que sugerem movimento contínuo e introspecção, as esculturas aqui reunidas convidam o espectador, por meio de seu corpo, a complementá-las. Pergunte a seus alunos o que essas obras evocam. Assim como essas esculturas, o corpo também pode ser modelado, esculpido? De quais formas?

Entre os possíveis caminhos a seguir, há o que conduz à obra ***Bisected Triangle, Interior Curve [A4], 2002, de Dan Graham (5)***. A produção do artista se aproxima da arquitetura e da escultura e faz emergirem questões como o espaço que a arte ocupa e sua relação com o espectador. Mas, tendo em vista o tema gerador desse percurso,

a experiência nessa obra também pode proporcionar uma nova abordagem sobre o corpo. A estrutura de vidro reflete cores e formas diversas e traz à tona uma referência ao corpo a partir da imagem refletida. Aqui o sujeito vê a si mesmo e ao outro, ora de uma maneira, ora de outra. Pelos espelhos, a imagem do corpo se transforma e se funde com o espaço externo, mediante o efeito translúcido e reflexivo, causando uma confusão visual.

Observe a reação da turma ao se expor diante desses espelhos. Levante uma discussão sobre o padrão de beleza ideal veiculado pela mídia atualmente e a busca por corpos que possam se adequar a ele. Existe uma relação entre essas exigências e o que a obra sugere?

OUTRAS OBRAS E ESPAÇOS RELACIONADOS AO TEMA

[G10] *Sonic Pavilion*, 2009, de Doug Aitken

[A12] *Invenção da cor, Penetrável Magic Square # 5, De Luxe*, 1977, de Hélio Oiticica

[A8] *By Means of a Sudden Intuitive Realization*, 1996, de Olafur Eliasson

[B19] Palmeira-ráfia, *Raphia farinifera* (destaque botânico)

[A17] *Narcissus Garden Inhotim*, 2009, de Yayoi Kusama



1



2

Território

UM ESPAÇO DE LIBERDADE

O escritor Julio Cortázar (radicado argentino, nascido na Bélgica em 1914 e falecido em 1984) escreveu, em 1978, o livro *Territórios* para homenagear artistas que admirava e que lhe haviam ensinado a aceitar a liberdade como o único território habitável. Cortázar é uma inspiração para se refletir sobre a ideia de território na contemporaneidade. Um primeiro exercício seria libertar o conceito de território para além do campo da ciência geográfica, ainda que possamos começar por ela.

Na geografia, os debates são múltiplos e os termos território, territorialidade, desterritorialização remetem a profundas discussões sobre a dimensão espacial da sociedade e se relacionam à multiescalaridade, à multidimensionalidade e à centralidade da relação espaço-poder. O território como uma área específica controlada por um grupo significaria, claramente, a manifestação de um poder.

Desde a formação dos estado-nações, a dinâmica social se alterou rápida e profundamente.

Territórios existem e são construídos (e desconstruídos) nas mais diversas escalas, da mais acanhada (p. ex. uma rua) à internacional (p. ex. a área formada pelo conjunto dos territórios dos países-membros da Organização do Tratado do Atlântico Norte – Otan); territórios podem ter um caráter permanente, mas também podem ter uma existência periódica, cíclica (SOUZA, 1995).

A flexibilização da ideia de território permite muitos debates, entre eles um que está explícito e com uma enorme carga dramática nos dias atuais: os deslocamentos humanos sobre a terra. O mundo contemporâneo convive com a intensa movimentação migratória, com o processo de

formação de diversos tipos de grupos de refugiados, com centenas de milhares de pessoas morrendo em travessias por mar ou por terra e outras tantas esperando para ultrapassar fronteiras atrás de muros e barreiras de arame farpado.

Entretanto, esses movimentos migratórios de grandes repercussões internacionais podem ser somados a movimentações cotidianas de grupos, como os jovens brasileiros que se deslocam de pequenas cidades para os grandes centros urbanos em busca de mobilidade social, cultural e econômica. Também pode-se observar mudanças de territórios e suas implicações quando famílias são obrigadas a migrar de um lugar para outro, em função de desapropriação de terras para construção de obras públicas, como usinas hidrelétricas.

Quais respostas o mundo contemporâneo poderia dar, diante desses cenários, ao significado e aos efeitos da ideia de território? Retomando Cortázar, diante de tantas barreiras físicas, sociais, culturais e econômicas, qual o grau de liberdade que os homens têm para transitar entre territórios? Pergunte-se: quais territórios simbólicos se colocam como intransponíveis no meu dia a dia?

CAMINHOS DO INHOTIM

Percorrida a estrada, após deslocamentos, chega-se ao destino: Inhotim, um território de diversas manifestações culturais, seja por meio do cuidado com a memória de tradições regionais, da arte que se alimenta ou ressignifica tais legados ou os dos registros por meio de imagens que resguardam a história.

Próximo à recepção, procure pela **tamareira-das-canárias (5)**, uma das quase 1 mil espécies de palmeiras aqui existentes. Essa planta é originária das Ilhas Canárias, território espanhol situado no mar Mediterrâneo entre o continente europeu e o africano. Logo após a recepção, entrando à esquerda você poderá se deparar com uma casinha branca, rodeada por um frondoso pomar. Esta casinha foi a morada da “vó do Goiaba”, apelido de um dos funcionários do Instituto. Isto foi antes do Inhotim ser o que é. Ali viveram 11 pessoas de uma mesma família e algumas delas continuam trabalhando no Inhotim.

A casinha branca agora abriga **Continente/nuvem [G13], 2008, obra da artista Rivane Neuenschwander**. Sobre um forro semitransparente, milhares de bolinhas de isopor se movem aleatoriamente, ativadas por pequenos circuladores de ar.

A estrutura que sustenta os painéis, formada por linhas horizontais e verticais, sugere a representação do plano cartesiano, ou dos paralelos e meridianos cartográficos. O deslocamento vai desenhando formas abstratas, que podem ser interpretadas como nuvens ou continentes em um mapa. Aqui, a antiga brincadeira de observar as nuvens em movimento pelo céu é resgatada. Aproveite e convide os alunos a se deitarem no chão, acionando a tecla da imaginação. O que se vê?

Saindo de *Continente/nuvem* e indo em direção à entrada principal da antiga fazenda, você pode seguir rumo a árvore **tamboril (*Enterolobium contortisiliquum*) [B1]**, passando ao lado do grande lago. Bem lá na frente, imponente e solitário está o monolítico ***Gui Tuo Bei*, [A11], 2001, do chinês Zhang Huan [3]**. Na cultura chinesa, esses monumentos carregados por uma tartaruga são comuns em locais sagrados e espaços públicos, simbolizando o poder político ou religioso.

Maior país do continente Asiático e a segunda potência econômica mundial, a China tem hoje 1,42 bilhão de habitantes, um quinto da população da Terra, e é uma das mais antigas civilizações do mundo. Boa parte do que se vende hoje no mundo é produzido em território chinês. Você poderia fazer um teste com seus alunos, pedindo para que verifiquem onde roupas, sapatos ou celulares foram fabricados. Aproveite e reflita com eles sobre a relação entre território e consumo.

A poucos metros do monumento, entre a centenária árvore tamboril e antiga sede da fazenda, há um paredão verde formado por tronco alargado na base, afilado no meio e de folhagem em forma de tiras, lembrando uma cabeleira. Popularmente conhecida como **pata de elefante (*Beaucarnea recurvata*) [B6] [4]**, a espécie é originária do México, na América do Norte. O caule

dilatado na parte de baixo reserva água e nutrientes, o que permite que ela sobreviva por longos períodos de estiagem. Será que os alunos conhecem outras plantas de diferentes territórios?

Seguindo o caminho, vamos em direção à **Galeria Miguel Rio Branco [G8]**, pavilhão revestido de aço corten e similar a uma pedra esculpida pousada sobre o terreno, onde está a instalação ***Entre os olhos o deserto* (1997) [2]** que se utiliza de três projeções que exibem sucessivamente mais de 400 imagens – de olhos, de cenas do deserto e da fronteira do México com os Estados Unidos, de situações urbanas e ruínas. Intercaladas e sobrepostas, elas imprimem um ritmo hipnótico. Ao fundo, uma combinação de canções populares norte-americanas com *Gymnopédie n.1*, a suave música do francês Erik Satie, e *Drume Negrita*, canção popular cubana. Rio Branco se valeu nesse trabalho de dois gêneros clássicos da fotografia – o retrato e a paisagem. A narrativa da obra se dá na fronteira entre os dois países, onde a passagem não é livre. Dois territórios unidos pela fronteira geográfica, mas separados pela ação do homem.

A fronteira que separa os dois países é conhecida pela grande presença de grupos de imigrantes ilegais. Em 1994, um muro ocupando o equivalente a 30% da área fronteira foi construído entre os dois países para facilitar a fiscalização e dificultar o fluxo migratório. Em alguns pontos, a barreira separa cidades historicamente construídas naquela região e, conseqüentemente, divide famílias e parentes impedidos de obter contatos após a sua construção.

Do território fragmentado, você poderia seguir para o povo quase extinto de um território, retratado nas imagens da fotógrafa suíça Claudia Andujar, radicada no Brasil desde 1950.

Construída com tijolos artesanais requemados e em meio a vegetação densamente arborizada está a **Galeria Claudia Andujar [G23] [1]**. O espaço acolhe mais de 400 imagens, realizadas a partir da década de 1970, do território e da população Yanomami, povo indígena que habita a Amazônia.

A longa convivência de Andujar com os Yanomami permitiu à artista registrar o contato deles com outros povos e seus processos de ocupação do território amazônico. Os projetos do governo militar ditatorial de abertura de estradas na Amazônia e a exploração clandestina do ouro no território indígena provocaram conflitos, doenças e mortes. O trabalho de Andujar foi fundamental para a demarcação e homologação da Terra Indígena Yanomami e Ye'kuana, em 1992.

Os conflitos entre indígenas e não indígenas em outras regiões também decorreram do interesse de fazendeiros, madeireiros e agricultores em explorar territórios ocupados pela população indígena. A iminência de dizimar essa população, sua cultura e sua história levou o governo do país a regulamentar, na Constituição de 1988, as terras indígenas. O Estado passou a ter o dever de demarcar esses territórios, considerando os espaços necessários ao modo de vida tradicional dos indígenas.

A demarcação das terras garante suporte para o modo de vida dos cerca de 300 povos indígenas que habitam, hoje, o Brasil, segundo a Fundação Nacional do Índio (Funai). Atualmente, existem 462 terras indígenas regularizadas, que representam 12% do território nacional. É possível, neste ponto, trazer a discussão para mais perto: quantas populações indígenas vivem em Minas Gerais? Com tantas interferências nos territórios indígenas, o que mantém a identidade do índio? Em relação a outros territórios indígenas, a propriedade da terra indígena está garantida?



3



4



5

OUTRAS OBRAS E ESPAÇOS RELACIONADOS AO TEMA

[G3] *Rodoviária de Brumadinho*, 2005, e *Abre a porta*, 2006, de John Ahearn & Rigoberto Torres

[G18] *Ahora juguemos a desaparecer (II)*, 2012, de Carlos Garaicoa

[A19] *Desert Park*, 2010, de Dominique Gonzalez-Foerster



1

2

Liberdade

DESEJO EXISTENCIAL

A ideia de liberdade como direito individual e aplicada à vida política tem suas raízes no processo revolucionário francês do século 18. Naquele contexto histórico, afirmou-se a liberdade como expressão da autonomia dos indivíduos e do poder da coletividade nas decisões sobre o curso dos acontecimentos. A Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, publicada no início da revolução, trazia a liberdade civil e política como um de seus principais pilares e influenciou o surgimento de diversas cartas constitucionais de teor liberal, ecoando até mesmo na Declaração Universal dos Direitos Humanos, publicada em 1948 pela recém-criada Organização das Nações Unidas (ONU).

Ainda que o conceito de liberdade tenha raízes históricas longínquas e que muitos tenham lutado para transformá-lo em um direito universal, o mundo contemporâneo se vê, repetidamente, diante do mesmo desafio. É possível ser livre? O que isso significa nos tempos atuais?

Simone de Beauvoir (1908-1986), filósofa feminista e existencialista, associava a liberdade ao ímpeto humano de “querer ser”, ao desejo por aquilo que ainda não foi vivido. Para ela, a liberdade é o movimento do sujeito em direção ao desvelamento de si mesmo e do mundo. Isso significa que, para o existencialismo, o indivíduo apenas se mantém livre ao exercitar sua liberdade para a conquista da própria existência.

Já o sociólogo polonês Zygmunt Bauman (1925-2017), em seu livro *O mal-estar da pós-modernidade* (1998), evidencia a inviabilidade de se conciliar segurança e liberdade, princípios para ele opostos – a ordem é o contrário da incerteza. Bauman trata de ambivalências e dilemas contemporâneos, estabelecendo uma relação direta com o texto *O mal-estar da civilização* (1930), do psicanalista

Sigmund Freud (1856-1939). Para o sociólogo, quanto maior a segurança, menor a liberdade.

Embora muitos afirmem a impossibilidade de uma vida verdadeiramente livre, talvez seja possível experimentar um pouco de liberdade em algumas situações, seja ao fazer uma viagem, ao assumir as consequências das próprias escolhas, ao se livrar de preconceitos, ao praticar o desapego, ou, ainda, simplesmente ao questionar o *status quo*. Exercitar o questionamento é praticar a liberdade de se relacionar com o mundo de forma mais autônoma, recusando a informação pronta e o senso comum, em busca de experiências significativas e transformadoras, sejam elas individuais ou coletivas.

CAMINHOS DO INHOTIM

Você imagina como era a paisagem do Inhotim antes da conformação dos jardins? Sabe qual é o tipo de vegetação predominante na região? A resposta para essas perguntas, assim como para muitos outros questionamentos, não é simples. Diferentes tipos de cobertura vegetal, com vestígios de Mata Atlântica em transição para o Cerrado, e ainda a vegetação de altitude típica da Serra do Espinhaço compõem esse mosaico. Para além disso, a área hoje ocupada pelo Inhotim já foi impactada pela atividade mineradora que caracteriza o Quadrilátero Ferrífero. Por isso, também é possível encontrar pelo parque exemplos de espécies muito utilizadas no passado em tentativas de recuperação do solo degradado, como o eucalipto.

Para explorar o tema da liberdade usando os acervos do Inhotim como suporte, é preciso conhecer **Hélio Oiticica (1937-1980)**. Autor de

Invenção da cor, Penetrável Magic Square # 5, De Luxe [A12], 1977, (2) o artista iniciou sua carreira

na década de 1950 e logo se integrou a movimentos artísticos que questionavam o lugar ocupado pela arte na sociedade. Junto com outros nomes importantes do cenário artístico brasileiro, como Lygia Clark, Lygia Pape e Ferreira Gullar, Oiticica fez parte do movimento neoconcreto, que defendia a liberdade de experimentação e o resgate da subjetividade. Foi também um dos mentores do Tropicalismo, definindo seu papel na arte como um propositos que clamava pela participação do público.

Magic Square pertence a uma série denominada *Penetráveis*, que evidencia objetivos perseguidos pelo artista em seus trabalhos: a relação direta da arte com o que acontece na vida. Assim, para perceber o trabalho de Oiticica, o público precisa se deslocar do lugar de espectador e assumir o papel de participante. É preciso pisar sobre as pedras da *Magic Square*, ouvir os sons que surgem desse contato, sentir a luz refletida nas paredes a colorir a pele, tornando-se parte da obra.

Outras obras do artista também podem ser conhecidas no Inhotim. Na **Galeria Cosmococa [G15] (3)** encontram-se reunidas, pela primeira vez, cinco unidades de “quasi-cinemas” criadas por Oiticica em parceria com o cineasta mineiro Neville D’Almeida, durante a década de 1970, quando ambos moravam em Nova York. Em cada uma das cinco salas, encontramos uma proposição diferente. Pisos irregulares, colchões, redes e até uma piscina, somados a imagens projetadas nas paredes e a músicas, fazem com que prazer e desconforto sejam simultaneamente possíveis. Aqui, Oiticica e D’Almeida criam situações que induzem o participante ao descondição do corpo, em uma espécie de transposição de limites, em uma experiência libertária.

Estimule seus alunos a discutir sobre suas próprias sensações diante dos acervos do Inhotim e sobre os questionamentos que eles suscitam. Na cidade onde vivem, existem obras de arte nas ruas, nas praças e em outros espaços abertos? É preciso que a arte esteja abrigada em museu para que seja reconhecida como tal? O que eles pensam sobre a arte de rua, que, cada vez mais, se fortalece como meio de expressão?

Andando ao lado de um dos cinco lagos artificiais aqui existentes, observa-se o maciço de **palmeiras azuis (*Bismarckia nobilis*) [B7] (5)**, uma espécie muito utilizada no paisagismo. O seu tom verde azulado vem de uma substância denominada cutina, produzida pela espécie para proteger as folhas da perda de água. Aqui perto, encontra-se a **árvore do viajante (*Ravenala madagascariensis*) [B20] (1)**. A denominação se justifica pelo fato de suas folhas serem capazes de armazenar, aproximadamente, dois litros de água, função muito útil a viajantes, principalmente em períodos de seca. O ato de viajar é um exercício de liberdade? Cada viagem é uma. Inserir as palmeiras azuis no Inhotim pode ser uma maneira do visitante conhecer algo originário de tão longe, assim como a árvore do viajante pode nos levar a imaginar como eram as expedições para o interior do Brasil durante o período colonial e imperial.

Em **Troca-troca, 2002, de Jarbas Lopes (4)**, artista nascido em Nova Iguaçu (RJ), somos apresentados ao resultado plástico de uma viagem que Lopes fez com amigos pelas estradas que ligam o Rio de Janeiro ao Paraná, onde participaram da abertura do Museu de Arte Contemporânea de Curitiba. Eles usaram três Fuscas – um azul, um amarelo e um vermelho. A cada parada do trajeto, as latarias foram trocadas peça a peça, o que resultou em um colorido inusitado ao final da jornada.

Viagens são experiências múltiplas, durante as quais se abandona a acomodação de lugares e relacionamentos conhecidos. Ao viajar, experimenta-se um tipo de liberdade muito estimulante: a de repensar-se e repensar a vida, uma vez que se está diante de outras paisagens, outros hábitos ou até de outras línguas. Mais ainda que saber questionar o mundo, a capacidade de questionar a si mesmo pode ser algo profundamente libertador.

Em seu poema “A melhor maneira de viajar” (1890), Fernando Pessoa, através de seu heterônimo Álvaro de Campos, convida o leitor a um universo mais psicológico e metafórico da viagem:

*“Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir
Sentir tudo de todas as maneiras
Sentir tudo excessivamente
Porque todas as coisas são, em verdade,
excessivas
E toda realidade é um excesso, uma violência,
Uma alucinação extraordinariamente nítida
Que vivemos todos em comum com a fúria
das almas,
O centro para onde tendem as estranhas forças
centrífugas
Que são as psiques humanas no seu acordo
de sentidos”*

OUTRAS OBRAS E ESPAÇOS RELACIONADOS AO TEMA

[J6] Jardim Pictórico

[A17] *Narcissus Garden Inhotim*, 2009
de Yayoi Kusama

[G21] Galeria Psicoativa Tunga



3



4



5



Identidade

DIFERENCIAÇÃO, CONSTRUÇÃO E REPRESENTAÇÃO

Apresentando três matrizes principais na formação de seu povo – a indígena, a lusa e a afro –, o Brasil é um dos países mais miscigenados do mundo. Daí surge o desafio de se apropriar dessa mistura não como uma crise identitária, mas como a possibilidade de reinvenção constante e com ideias próprias, ou seja, sem persistir na herança de nação colonizada.

Tratar a identidade como uma construção contínua, como algo que não é fixo, é falar de identidades que se formam através das interações sociais. É preciso olhar para si mesmo e se reinventar com autonomia e pensamento crítico. A discussão sobre identidade é também sobre alteridade e diferença. O contato com o “outro” não apenas influencia a construção da própria identidade, mas é imprescindível a ela. Alteridade e identidade caminham juntas e são interdependentes. Definir nossas próprias fronteiras em relação ao “outro” por meio de experiências reais é parte do processo de construção da identidade.

Ao se descrever uma cultura, tem-se a própria cultura como referência. A forma como as pessoas interpretam o mundo é necessariamente integrada às suas construções sociais. Para compreender e apreender o mundo, as pessoas categorizam-no e sistematizam-no, elaborando conceitos, os quais devem ser entendidos como concepções da realidade. Os estereótipos também surgem como construções sociais e são utilizados para a delimitação e a manutenção de fronteiras culturais.

Atualmente, os limites entre o vivido e o representado midiaticamente estão cada vez mais tênues. Os espaços virtuais, a desterritorialização física por excelência, têm forte influência sobre nossos pensamentos e ações; eles influenciam nossas atitudes nas relações amorosas, como consumidores, atores políticos e em diversos setores da vida. O termo *cyberspace* ou ciberespaço, cunhado em 1984 por William Gibson em seu livro *Neuromancer*, pode ser compreendido como uma fusão entre o material, o simbólico e o experimental (BELL, 2001: 2015). Trata-se do espaço abstrato construído pelas redes de computadores.

Para o sociólogo espanhol Manuel Castells, especialista em movimentos sociais na era das redes, o uso da internet é uma extensão daquilo que as pessoas fazem, desejam e sentem no cotidiano (CASTELLS, 2004). As redes sociais podem ser vistas como plataforma de expressão e percepção de diferenças, de produção de sentido e, ainda, como local para construção da individualidade e para posicionamentos identitários (FRANÇA, 2002), nos quais identidades são construídas e consumidas. Esses espaços virtuais possibilitam a confrontação dos sujeitos consigo mesmo (autorreflexão), com a própria cultura e com outras culturas. A identidade cultural é, portanto, algo contextual e temporário, visto que depende de um constante reposicionamento discursivo, o qual acontece na diferenciação em relação a outras identidades.

CAMINHOS DO INHOTIM

Além do acervo artístico e toda a história e memória regional, o Instituto porta uma identidade *sui generis* na sua existência também como jardim botânico, o que o caracteriza como lugar dedicado a registrar, catalogar e reproduzir espécies variadas, além de desenvolver atividades de educação.

Afinal, por que proteger espécies? O motivo básico é o simples reconhecimento de que cada espécie é, em si, um conjunto único de soluções para uma mesma questão: como sobreviver? Continuar existindo é um direito de todas, independentemente dos valores atribuídos a elas pelos humanos. Além disso, é em condição de interdependência que as espécies vivem, e o ser humano é parte dessa rede.

Ao longo do percurso, atente para as espécies botânicas e famílias que se destacam no paisagismo, como o **pau-brasil (*Caesalpinia echinata*) [B8] (3)**, **palmeiras (*Arecaceae*)**, **bromélias (*Bromeliaceae*)**, **jequitibá (*Cariniana legalis*) [9]**, **jacarandá-preto (*Dalbergia nigra*) [B29]**, **ipê-amarelo (*Handroanthus ochraceus*) [B16] (2)**, **tamboril (*Enterolobium contortisiliquum*) [B1]**

e muitas outras. O Instituto conta, em seu acervo, com espécies de todos os continentes e de todas as regiões do Brasil.

Para compreender os fatores que compõem a identidade do Inhotim, é preciso conhecer também o seu passado. Antes de se configurar como uma Instituição com características tão peculiares, Inhotim era um vilarejo. Para explorar parte dessa história, uma possibilidade é visitar o **Espaço Igrejinha (4)**, antiga capela de Santo Antônio, construída entre o final da década de 1960 e o início da década de 1970. Era aqui que os moradores do povoado realizavam celebrações religiosas. A luminária, a pia batismal e o pedestal de Santo Antônio foram feitos com partes de um moinho d'água, que faziam alusão ao ambiente rural em que a capela foi erguida.

As missas já não são mais celebradas aqui e o local adquiriu novas funções vinculadas às atividades do Instituto, como a realização de palestras, cursos e exibição de vídeos. Assim como os espaços arquitetônicos frequentemente têm suas funções e propósitos alterados, a identidade também não é algo fixo. Sugerimos uma pequena pausa para indagar à turma: o que pode ocasionar a reinvenção da identidade de um indivíduo ou de um grupo? Levante com seus alunos traços culturais tipicamente mineiros. Quais estereótipos relativos a Minas Gerais eles conhecem? Essas características se confirmam no cotidiano ou são apenas estereótipos? Qual a diferença entre estereótipo e preconceito?

Para continuar a jornada, visite a obra **Sonic Pavilion [G10], 2009 (6)**, do artista norte-americano Doug Aitken. No caminho até lá, é possível observar e explorar obras, galerias e diversas espécies botânicas, bem como avistar alguns bancos confeccionados pelo designer Hugo França com madeira descartada pela indústria moveleira. As peças foram produzidas a partir das espécies imbuia (*Ocotea porosa*), braúna (*Melanoxylon*

brauna) e pequi vinagreiro (*Caryocar edule*). No Inhotim, existem mais de 100 bancos produzidos pelo designer.

Sonic Pavilion é uma estrutura de formato circular feita principalmente de placas de vidro. Dentro dessa estrutura, a ausência de objetos e a configuração do espaço logo atraem a atenção do observador para o centro da sala, onde há uma perfuração de 25 centímetros de diâmetro. Aolongo de seus 202 metros de profundidade, foram instalados microfones de alta potência e limpeza sonora, que captam o som vindo do interior do vão escavado. Em tempo real, podem-se ouvir ruídos amplificados e com diferentes frequências. A obra levou cinco anos para ficar pronta em virtude do tempo de pesquisa, criação da proposta e execução de seu ambicioso projeto arquitetônico.

Partindo daqui, que tal passar pelo **Jardim Pictórico [J6] (5)** para conhecer suas espécies de bambus, aráceas, palmeiras, helicôneas e orquídeas? Ainda que Roberto Burle Marx (1909-1994), artista plástico e paisagista brasileiro, não tenha assinado um projeto paisagístico para o Instituto, é possível reconhecer no Jardim Pictórico aspectos típicos da sua obra. Repare que as flores não são o elemento principal da composição, que privilegia as folhagens, em função de seu permanente vigor. As espécies estão distribuídas em maciços, e não individualmente, oferecendo composições a partir das diversas tonalidades das folhas e das curvas criadas pelos caminhos sinuosos, como em uma pintura.

Próximo à recepção, está a obra de **Yayoi Kusama, Narcissus Garden Inhotim [A17], 2009 (1)**. A instalação dessa artista, nascida em Nagano (Japão), em 1929, traz à luz uma discussão sobre a identidade. Aqui, 500 esferas de aço inoxidável estão dispostas sobre um espelho d'água,

multiplicando a imagem de quem o contempla, ou seja, de nós mesmos. A obra faz referência ao mito de Narciso, o belo rapaz que se apaixona pela sua própria imagem refletida na água, esquecendo-se de se alimentar até definhando e morrer.

Kusama, que se vale de linguagens tão variadas como escultura, instalação, colagem, performance e desenho, repetidamente faz uso de estruturas esféricas ou circulares, que ela alega fazerem parte de alucinações decorrentes de sua enfermidade. Diagnosticada com transtorno obsessivo-compulsivo, a artista conta que costuma ver os padrões de pontos, esferas e círculos que materializa em sua produção.

Trazendo a reflexão de Kusama para a realidade de seus alunos, estimule-os a pensar sobre como lidamos com a nossa imagem e qual o papel dela na construção de nossas identidades. Converse sobre o perfil de cada aluno em redes sociais como o Facebook. Como eles constroem sua identidade no perfil, qual é o texto de autorrepresentação e qual é a foto utilizada? Como eles querem ser vistos pelos demais usuários? Eles estão conscientes da liberdade que têm para se reinventarem no ciberespaço e, por sua vez, da responsabilidade que esse processo exige? Quais são as possíveis consequências de uma cultura de supervalorização da imagem?

OUTRAS OBRAS E ESPAÇOS RELACIONADOS AO TEMA

[G5] *Glove Trotter*, 1991, de Cildo Meireles

[A9] *Boxhead*, 2001, de Paul McCarthy

[G12] *De lama lâmina*, 2004-2009, de Matthew Barney



3

4

5

6



Diversidade

RIQUEZAS

Em seu artigo intitulado *Raça e história* (1976), o antropólogo belga Claude Lévi-Strauss (1908-2009) critica a noção de evolucionismo criada pelo Ocidente e aplicada não apenas à biologia, mas também ao mundo social. Na teoria evolucionista, a civilização ocidental surge como objetivo final de qualquer cultura, ou seja, como o padrão de desenvolvimento. Esse pensamento, caracteristicamente etnocêntrico, fez com que o Ocidente construísse sua leitura e análise sobre os outros povos a partir de seus próprios parâmetros.

Trata-se de um equívoco muito comum e de grande impacto nas relações entre grupos de diferentes contextos culturais. De acordo com o pensamento evolucionista, a diversidade cultural existente no mundo se explicaria pelos diferentes estágios evolutivos das civilizações. Dessa forma, por exemplo, tribos selvagens seriam o estágio mais inicial e a sociedade urbana ocidental representaria o modelo mais evoluído.

O argumento acima serviu, ao longo da história, como justificativa para inúmeras invasões territoriais, guerras, bem como para a escravização e exploração de diversos povos por outros, que viam a si mesmos como mais evoluídos. Hoje, a diferença ainda é tida por muitos como uma inadequação. Essa postura resulta em preconceito, discriminação e xenofobia, comportamentos prejudiciais ao relacionamento entre os indivíduos. A importância de se falar sobre diversidade está em promover a sua compreensão como ferramenta para a transformação social.

É certo que há, no universo, muitas provas de que a diferença é a regra. No planeta Terra não há nenhum ser vivo igual ao outro. É fundamental compreender que diferentes povos, ocupando diferentes espaços, desenvolvem diferentes hábitos para responder a diferentes necessidades. Assim, não há razão para que qualquer grupo reivindique para si o título de mais correto ou mais desenvolvido, nem para que discrimine outros povos por não compartilharem das mesmas características, hábitos ou crenças.

Atualmente, a diversidade vem sendo mais discutida pela sociedade. Nesse momento, temos a oportunidade de reconstruir valores e redefinir nossas relações sociais utilizando como ferramenta a habilidade de se colocar no lugar do outro e de se identificar com ele. Mais do que compreender a diversidade, faz-se necessário vivê-la. Entre os tipos de diversidade mais debatidos no mundo contemporâneo estão a social, a biológica, a cultural, a religiosa, a étnica e a de gênero. Abordá-las é uma boa maneira de ajudar a construir uma educação para o diverso.

CAMINHOS DO INHOTIM

No mapa do Inhotim estão indicados 30 destaques botânicos que fazem parte da coleção de espécies do Instituto. De origens diversas, algumas são nativas e outras exóticas, apresentam cores, tonalidades, formatos e tamanhos variados, características importantes para as composições paisagísticas. Um exemplo é a **palmeira-azul** (*Bismarckia nobilis*) [B7], que pode ser avistada logo após a recepção, do outro lado do lago. Originária da ilha africana de Madagascar, no Oceano Índico, ela recebe esse nome devido à coloração

azul-prateada de suas folhas em formato de leque. Geralmente, essa espécie cresce até 12 metros de altura, podendo chegar a até 25 metros. Nas proximidades, é possível conhecer também a **árvore tamboril** (*Enterolobium contortisiliquum*) [B1] (1), que pode chegar a atingir 35 metros de altura. Estima-se que esse indivíduo, um dos mais antigos do acervo do Jardim Botânico Inhotim, tenha entre 80 e 100 anos.

Para conhecer os destaques botânicos e aprender mais sobre a biodiversidade, um ótimo exercício é ler a informação contida nas placas de identificação das plantas. Outro ponto interessante para se observar a riqueza da biodiversidade é o **Jardim Pictórico** [J6], um dos sete jardins temáticos do Inhotim. Nele, a maioria das plantas, de grandes folhas em formato de coração, é da família das aráceas, representada no Inhotim por cerca de 600 espécies diferentes. Dentre elas, está o **inhame-roxo** (*Colocasia esculenta*) [B10] (5), cuja cor e textura aveludada despertam a atenção dos visitantes. A espécie ganhou relevância no paisagismo brasileiro pelas mãos do paisagista Roberto Burle Marx (1909-1994), que a usou amplamente em seus projetos.

Na **Galeria Claudia Andujar** [G23] (2), faremos uma imersão no acervo artístico do Inhotim. Construído com tijolos cerâmicos, esse pavilhão fica em uma encosta densamente arborizada. A fotógrafa Claudia Andujar, de origem suíça e naturalizada brasileira, vive no Brasil desde 1955. Na década de 1970, ela iniciou sua convivência com o povo indígena Yanomami, que habita uma região da Amazônia próxima à fronteira com a Venezuela. Mais de 400 fotografias compõem a galeria e descortinam um mundo ainda bastante desconhecido para a maioria da população brasileira. As imagens aproximam o visitante da cultura Yanomami,



transportando-o para a paisagem da floresta, para o cotidiano da população, para os rituais xamânicos, para as moradias coletivas, para os ornamentos, para a relação entre indígenas e natureza, além de seu contato com não indígenas.

As décadas de 1970 e 1980 foram marcadas por grandes projetos do governo brasileiro para desbravar a região amazônica e também pela descoberta de jazidas minerais no território Yanomami. Isso levou a uma invasão de cerca de 45 mil garimpeiros na região e provocou a morte, por doenças e atos violentos, de quase 2 mil indígenas. Em 1978, Claudia Andujar fundou a Comissão pela Criação do Parque Yanomami, iniciativa que resultou na demarcação e homologação da Terra Indígena Yanomami, em 1992, e que ainda atua pelos direitos da comunidade indígena.

Após observar as fotografias de Andujar, é interessante discutir com os alunos sobre o modo de vida dos indígenas. Estimule-os a encontrarem semelhanças entre os hábitos dos Yanomami e os seus. Quais as alterações sofridas por essa cultura desde a colonização brasileira? Por que essas mudanças ocorreram? O que herdamos da cultura indígena?

A atitude de Claudia Andujar em relação aos indígenas é um bom exemplo de empatia, ou seja, da capacidade de compreender o outro e de se colocar no lugar dele. A postura da artista contrasta com o sentido de outra obra do Inhotim. **Neither [G8], 2004, de Doris Salcedo (6 e 7),**

sugere uma imagem relacionada à intolerância. A obra, cujo título significa “Nenhum (dos dois)”, foi criada a partir da visita da artista ao campo de concentração de Auschwitz, na Polônia. Na década de 1940, ele serviu como local de extermínio de judeus pelo regime nazista, que vigorou na Alemanha de 1933 a 1945. Em Auschwitz, morreram cerca de 1,1 milhão de pessoas, entre judeus, prisioneiros de guerra, dissidentes políticos, ciganos e homossexuais. O principal elemento da instalação é uma grade de metal, dispositivo utilizado em prisões e cercas. Essa grade, que parece emergir das paredes, simboliza proteção ou perigo? Transpondo esse raciocínio para o universo das cidades, pode-se afirmar que medidas para promover a suposta proteção de um grupo podem significar, ao mesmo tempo, a opressão de outro?

A intolerância, seja religiosa, cultural ou étnica, corre o risco de chegar a extremos, provocando guerras e genocídios. Quais casos de intolerância o mundo vivencia atualmente? Por outro lado, quais atitudes de empatia podem servir de ensinamento? Levante com seus alunos casos tanto de tolerância quanto de intolerância no dia a dia da escola, nas comunidades do entorno e na mídia. Registre-os em um mural na sua escola.

Outra forma de pensar a diversidade pode ser trabalhada a partir da visita a **True Rouge [G2], 1997, de autoria do artista pernambucano**

Tunga (1952-2016) (3). A obra está instalada na primeira galeria construída no Inhotim, em 2001. Nela é possível observar como a multiplicidade de materiais ganha força para compor a instalação. Recipientes de vidro, tubos de ensaio, esponjas, escovas para limpar garrafas, bolas de cristal, bolas de sinuca e feltro banhados em vermelho estão envoltos em redes e suspensos como se fossem títeres. Essa configuração cria uma estrutura que se vale da gravidade sem, contudo, tocar o chão. É necessário haver alguma lógica na escolha e na organização desses materiais? Como analisar essa obra sob a perspectiva da diversidade e da convivência com as diferenças?

Já em **Desert Park [A19], 2010, de Dominique Gonzalez-Foerster (4)**, o tema da diversidade cultural também vem à tona. A artista francesa já confessou que gostaria de ser multicultural: francesa, mas também brasileira e japonesa. Esse desejo do convívio com culturas contrastantes está presente em seu trabalho, que, no Inhotim, configura-se em um *site specific*. A superfície de areia, onde estão dispostos pontos de ônibus idênticos aos encontrados em algumas cidades e rodovias brasileiras, destaca-se em relação à vegetação ao redor. Na cidade, as paradas de ônibus são locais de passagem, de chegadas e partidas, mas quase nunca de permanência – uma espécie de não lugar. A visita a essa obra incentiva uma reflexão sobre a situação das

populações refugiadas e os fluxos migratórios contemporâneos. Estar em deslocamento necessariamente significa ocupar um não lugar? Como relacionar migração e criatividade?

O Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados divulgou o número de 65,3 milhões de pessoas atingidas no mundo pelo deslocamento forçado e pelas perseguições (ACNUR, 2016). As crises migratórias estão em grande medida relacionadas à intolerância às diferenças, assim como às disputas territoriais e político-econômicas. Quais são as razões para que refugiados encontrem tanta dificuldade para serem acolhidos em outros países? Reflita sobre situações análogas à dos refugiados, em que pessoas são marginalizadas no seu próprio país. Discuta com seus alunos conceitos como multiculturalismo, nacionalismo e nomadismo.

OUTRAS OBRAS E ESPAÇOS RELACIONADOS AO TEMA

[A7] *Abre a porta*, 2005, e *Rodoviária de Brumadinho*, 2006, de John Ahearn e Rigoberto Torres

[G18] *Palm Pavilion*, 2006-2008, de Rirkrit Tiravanija

[G7] *Passarinhos – de Inhotim a Demini*, 2003-2008, de Adriana Varejão

[J1] Jardim de Todos os Sentidos



Sustentabilidade

PERSPECTIVA EXPANDIDA

Muito já se ouviu e se discutiu sobre sustentabilidade. A ex-primeira ministra da Noruega, a ambientalista Gro Harlem Brundtland, criou a expressão e o conceito de desenvolvimento sustentável, apresentado em 1987 no relatório *Nosso futuro comum*, também conhecido como Relatório Brundtland. No documento, desenvolvimento sustentável é explicado como aquilo que satisfaz as necessidades das gerações presentes, sem comprometer a capacidade das gerações futuras de suprirem suas próprias necessidades. O relatório foi elaborado pela Comissão Internacional sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, da Organização das Nações Unidas (ONU), e tornou-se um alerta ao mundo sobre a necessidade de se atentar para novos modos de preservação do meio ambiente, de combate à pobreza e de controle do crescimento da população mundial.

Na década de 1990, o consultor e sociólogo inglês John Elkington desenvolveu o conceito de sustentabilidade corporativa conhecido como “*triple bottom line*”. Chamado em português de “tripé da sustentabilidade”, ele é composto pelas variáveis econômica, social e ambiental. A estruturação do “tripé da sustentabilidade” foi o primeiro indício de que o conceito proposto pelo relatório Brundtland estaria restrito a uma perspectiva antropocêntrica. Mesmo após essa tentativa de ampliação do conceito para os pilares

econômico, social e ambiental de forma integrada, a expressão “sustentável” vem sendo utilizada sobretudo para designar questões de cunho ambiental ou financeiro, tendo sempre como aspecto mais importante o ser humano. Observa-se, ainda, que pouco se usa a expressão para falar dos deveres, obrigações e transformações necessárias à sociedade, para que ela possa praticar o que seria a sustentabilidade.

A fim de propor, na prática, uma perspectiva mais integrada da sustentabilidade, em 2012, o teólogo e professor Leonardo Boff trouxe novas considerações sobre a temática.

Sustentabilidade é toda ação destinada a manter as condições energéticas, informacionais e físico-químicas que sustentam todos os seres, especialmente a Terra viva, a comunidade de vida e a vida humana. Processos sustentáveis visam a atender as necessidades da geração presente e das futuras, de forma que o capital natural seja não apenas mantido, mas também enriquecido

em sua capacidade de regeneração, reprodução e coevolução (BOFF, 2012).

Para Boff, “Terra viva” é o entendimento de que o planeta em que vivemos não é uma base inerte, ou seja, a Terra é viva e, portanto, possui características de um ser vivo. Dessa forma, quando tiramos as condições de sobrevivência desse ser vivo, inviabilizamos também as possibilidades de sobrevivência dos demais seres associados a ele. Boff propõe a substituição da expressão “meio ambiente” por “comunidade viva”, pois acredita que o termo “meio ambiente” isola os seres humanos do ambiente natural. “Comunidade de vida”, por sua vez, designaria a coexistência e a interdependência entre os seres vivos, incluindo a Terra.

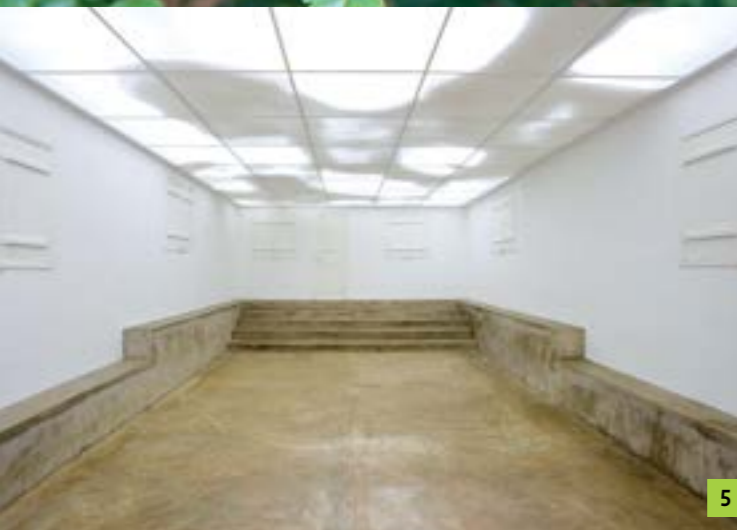
A partir dessa compreensão expandida da sustentabilidade, fica mais nítida a necessidade de revermos comportamentos e valores para estabelecermos novas relações entre nós mesmos e entre os outros seres vivos.



3



4



5



6

CAMINHOS DO INHOTIM

Como Inhotim se associa ao tema da sustentabilidade? Primeiramente, podemos citar seu papel como jardim botânico. O Inhotim realiza iniciativas de reprodução de espécies, pesquisas científicas, projetos educativos e diversas outras ações necessárias à classificação como jardim botânico e à conservação da biodiversidade. Com funções ecológicas em uma rede que é fundamental ao equilíbrio da “comunidade de vida”, as espécies, como interdependentes que são, precisam ser preservadas. Sendo o homem parte dessa rede, proteger a existência de todas as espécies é também proteger a sua própria diversidade.

Mais do que jardim botânico e museu de arte contemporânea, Inhotim também é um lugar que possui traços da memória regional, mantendo espaços que já tiveram outras funcionalidades e hoje são galerias ou áreas de convivência. Além disso, atividades socioeducativas mantêm a relação e o compromisso com as comunidades de Brumadinho e do entorno. O **Espaço Igreja (3)**, localizado próximo à galeria Lygia Pape [G20], guarda parte importante da memória do povoado que existiu na área do Inhotim. Essa construção, antiga Capela de Santo Antônio, foi erguida entre as décadas de 1960 e 1970, com recursos de doações e com o trabalho dos moradores em mutirões.

Na capela, eram realizadas as festas de Santo Antônio, no mês de junho, e de São Benedito, em agosto, além de outras celebrações religiosas, como missas, batizados e casamentos. O interior da antiga igreja recebeu peças que evocavam referências do mundo rural e da atividade local de mineração. A pia batismal, a luminária e o pedestal de Santo Antônio, por exemplo, foram feitos com peças de moinho d’água, e a base do altar, com pedra de hematita, um minério de ferro.

Também a obra **Continente/nuvem [G13], 2008, de Rivane Neuenschwander (5)**, está instalada numa construção remanescente do antigo povoado, datada de 1874. A obra da artista mineira, instalada nessa casa que sofreu inúmeras modificações até se tornar galeria, proporciona uma interessante discussão sobre migração e reconfiguração de territórios, temas muito caros à sustentabilidade.

O que se pode fazer de concreto em benefício do bem-estar ecológico do planeta? Com essa indagação, é interessante conhecer **The Mahogany Pavilion (Mobile Architecture Nº 1) [A23], 2004, do inglês Simon Starling (1)**, artista adepto à reutilização e ressignificação de materiais e objetos de uso comum. A escultura desconstrói metaforicamente a utilidade de um barco e devolve sua matéria-prima (madeira de mogno sul-americano) ao seu ambiente natural. Construído em 1963, na Escócia, o barco, agora “plantado” no Inhotim de cabeça para baixo e suspenso por mastros, suscita questões históricas, coloniais e ecológicas. Diante da obra, estimule seus alunos a conversarem sobre o descarte de bens de consumo, como mobiliário, eletrodomésticos e carros. Troque também ideias sobre reciclagem de lixo urbano.

Nas proximidades está **Inmensa [A3], 1982-2002, do artista carioca Cildo Meireles (6)**. Essa obra, feita de aço especialmente para o Inhotim, é uma versão da primeira obra criada em 1982, em madeira. Seu nome poderia sugerir apenas seu tamanho, mas quer dizer também “sobre a mesa”. Nesse trabalho, Meireles reorganiza mesas e cadeiras de modo que as peças menores sustentem as maiores. É uma escultura que não se resume à sua forma e à sua composição material, incentivando várias interpretações. Assim, ao reparar seu equilíbrio harmônico e eficiente, que conclusões é possível tirar? Falando de

sustentabilidade, o que a arte de Meireles sugere? De quais formas a harmonia e o equilíbrio da obra podem envolver as dimensões ambiental, social e econômica do “tripé da sustentabilidade” proposto pelo inglês John Elkington?

Nos arredores de *Inmensa*, está a **paxiúba (Socratea exorrhiza) [B21] (2)**, exemplo típico da presença de diversos valores – biológicos, ecológicos e culturais – em um único indivíduo botânico. Essa espécie possui raízes expostas, as quais formam um cone que serve tanto como apoio quanto para obtenção de nutrientes do solo. Palmeira ornamental, típica do Norte do Brasil e da América Central, a paxiúba é utilizada para alimentação, construção e confecção de utensílios de caça e pesca pelos indígenas Yanomami. Seus frutos podem ser consumidos crus ou cozidos.

É pertinente propor aos alunos uma discussão sobre o valor econômico dos bens naturais. Quanto valem os recursos naturais que a sociedade transforma em bens de consumo? Qual a importância de valores sociais na transformação de recursos naturais em bens de consumo? A exploração desses recursos tem sido feita de maneira sustentável no Brasil e no mundo?

A obra do dinamarquês **Olafur Eliasson By Means of a Sudden Intuitive Realization [A8], 1996**, transporta o visitante para um ambiente inusitado. As produções do artista sempre envolvem elementos da natureza como vapor, água, fogo, vento e sol. Muito antes, García Uriburu, artista argentino, coloriu águas de rios e canais. A primeira atuação dele foi na bienal de Veneza de 1968, quando ele coloriu os canais da cidade de verde.

No Inhotim, essa obra de Eliasson tem como suporte um iglu de inspiração islandesa. Em seu interior, uma fonte de água, bem no centro do espaço, recebe o efeito de um jogo de luzes

estroboscópicas. A sensação é de que a água, que está suspensa no ar, se congela diante dos olhos do espectador. A obra pode inspirar diferentes questões sobre sustentabilidade, como, por exemplo: os efeitos do aquecimento global, o derretimento das calotas polares, a importância da água para a vida do planeta e o modo de vida de povos que habitam locais muito distantes de centros urbanos, como os esquimós.

Uma outra obra recomendada para esse trajeto é **Elevazione [A21], 2000-2001, do italiano Giuseppe Penone (7)**. Essa produção é uma experimentação com materiais pouco comuns, uma vertente artística que Penone explora desde os anos 1960, ao incorporar a natureza à sua arte. No Inhotim, uma grande árvore elaborada a partir da modelagem e fundição em bronze de uma castanheira centenária compõe a escultura. *Elevazione* está presa ao chão por pés de aço e ladeada por cinco guaritás (*Astronium graveolens*), árvores nativas da região e uma das melhores madeiras de lei da América do Sul. À medida em que crescem, elas se aproximam da obra, como se a sustentassem, criando um espaço arquitetônico para abrigá-la. Recriar uma árvore, em um material diferente do qual ela é originalmente composta, remete à nossa necessidade de esgotar os recursos naturais e depois obtê-los novamente de forma sintética. Como podemos superar tal necessidade para evitar a extinção dos recursos naturais? O que seria o consumo consciente?

A visita pode ser finalizada passando-se pela árvore símbolo do Brasil, o **pau-brasil (*Caesalpinia echinata*) [B8] (4)**, que é, ao mesmo tempo, ícone do resultado da exploração insustentável. Atualmente, essa espécie está classificada como “em perigo”, um alerta para sua provável extinção em um futuro próximo. Sua madeira foi muito utilizada na construção de casas e embarcações e na fabricação de tintas para tecidos e para a escrita, por meio da extração da brasileína, sua substância colorante. O pau-brasil, que já gerou fortunas na época do Brasil Colônia, hoje é utilizado para a confecção de arcos de violino.

OUTRAS OBRAS E ESPAÇOS RELACIONADOS AO TEMA

[G17] *A origem da obra de arte*, 2002,
de Marilá Dardot

[G23] Galeria Claudia Andujar

[G15] *Cosmococa/CC1 Trashiscapes*, 1973,
de Hélio Oiticica e Neville D’Almeida

[G15] *Cosmococa/CC4 Nocagions*, 1973,
de Hélio Oiticica e Neville D’Almeida



Mudança climática

DESAFIOS GLOBAIS

A história da Terra é marcada por períodos alternados de intenso calor e extremo frio, resultados da ação de múltiplos fatores naturais e que duraram milhares ou milhões de anos. Ainda que a ocorrência cíclica desses períodos seja clara e natural, o atual cenário climático é inquietante e constitui uma questão urgente para o mundo contemporâneo.

Na década de 1980, o clima tornou-se uma pauta política internacional. Diante da necessidade de compilar informações socioeconômicas e científicas para tomada de decisões, a Organização das Nações Unidas (ONU) criou o Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC, em inglês). Em seu primeiro relatório, em 1990, o IPCC mostrou que há um efeito estufa natural que já aquece o planeta, mas indicou também que gases liberados por atividades humanas potencializam o fenômeno, elevando a temperatura média em escala global.

Para compreender melhor tal ocorrência, considere que o planeta está envolto por uma espessa camada de gases: vapor de água, nitrogênio, gás carbônico, oxigênio e outros. Na sequência, pense na luz solar que chega à Terra e em seus possíveis destinos. Um deles é ser retida por essa camada de gases e transformar-se em calor. A esse fenômeno atribui-se o nome “efeito estufa”. Sua existência não é um problema em si; ao contrário, é o que viabiliza a manutenção da vida no planeta. Sua intensificação, no entanto, ameaça sistemas naturais e humanos.

A influência humana no sistema climático já não é questão de grandes divergências. O aumento das emissões de gases do efeito estufa (GEEs) a partir da Revolução Industrial conduziu a uma taxa de concentração inédita que coopera para um arriscado aumento da temperatura.



Entre as atividades emissoras, a principal é a geração de energia pela queima de combustíveis fósseis, como, por exemplo, petróleo, gás natural e carvão mineral. O aumento do consumo de carne bovina é também uma das principais causas do aquecimento, tanto pelas emissões diretas dos animais quanto pelas provocadas pelo desmatamento para a criação.

Há três décadas, governos e entidades civis articulam-se em prol de um compromisso internacional de redução das emissões de GEEs. Um dos mais importantes encontros já realizados, a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento, ocorreu em 1992, no Rio de Janeiro (RJ). Nesse evento, 175 países assinaram uma convenção concordando em reduzir emissões. Desde então, reúnem-se anualmente para as chamadas Conferências das Partes (COPs). A COP 21, realizada em 2015, em Paris, firmou um importante acordo que estabelece 2°C como limite de elevação da temperatura global até o fim do século.

A proposta de visitação apresentada a seguir se alicerça na ideia de que os acervos do Inhotim são instrumentos potentes para discussões relacionadas ao clima. Utilize-a como uma inspiração e crie seus próprios pontos de partida para esse tema que tanto desafia todos.

CAMINHOS DO INHOTIM

Para começar, a sugestão é caminhar em direção ao **Jardim Pictórico [J6] (3)**. Após passar por manchas de espécies e curvas que deflagram novas cenas, ao final, você encontrará a obra **By Means of a Sudden Intuitive Realization [A8], 1996, de Olafur Eliasson (1)**. No interior do iglu adaptado, uma erupção congelada brinca com a percepção do espectador. Nas produções do artista, o interesse pela percepção e o uso de elementos naturais, sobretudo luz e água, são recorrentes. Mediante a participação ativa do público, tais elementos alteram a compreensão do ambiente ao redor.

Analisados sob o contexto ambiental atual, certos trabalhos de Eliasson são inerentemente políticos. É o caso do projeto *Ice Watch*, 2014, executado pela primeira vez em Copenhague (Dinamarca) e que marcou a publicação do quinto e mais recente relatório de avaliação do IPCC. Instalada pela segunda vez em 2015, em Paris, *Ice Watch* foi uma das principais obras expostas durante a COP 21. Enquanto lideranças de todo o mundo discutiam ações em prol do clima, 12 grandes blocos de gelo, retirados do mar da Groenlândia, derretiam em praça pública. A disposição dos blocos em formato de relógio aludia a um fato que não mais poderia ser negligenciado – não é possível esperar mais para se tomarem medidas eficazes.

Sobre a instalação durante a COP 21, Eliasson declarou: “A arte tem a capacidade de mudar nossas percepções e perspectivas sobre o mundo e *Ice Watch* faz tangíveis os desafios climáticos que estamos enfrentando. Espero que inspire o compromisso compartilhado para a tomada de ações climáticas” (ICE WATCH, 2015). O projeto dessa obra não faz parte do acervo do Inhotim, mas oferece uma boa oportunidade de pesquisa para você e seus alunos. Aproveite para refletir sobre a aproximação entre os campos artístico e ambiental em torno de um questionamento comum e como esse encontro pode levar ao enriquecimento mútuo.

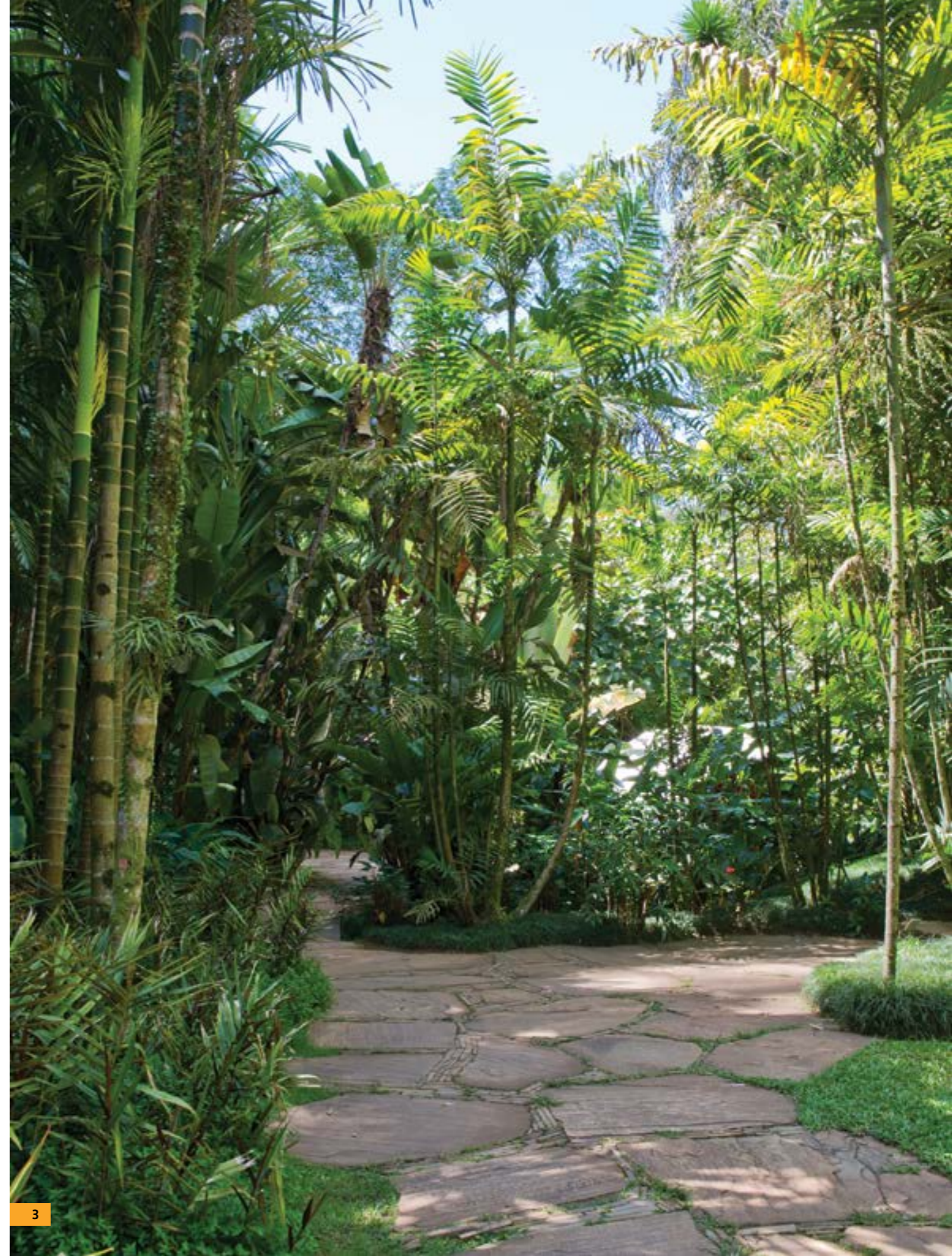
Prosseguindo na caminhada, você poderá conhecer a **samambaia-gigante (*Angiopteris evecta*) [B5] (2)**. Essa espécie é uma representante atual de samambaias que surgiram no Carbonífero, muito tempo antes dos dinossauros. A decomposição de samambaias e outras plantas que existiram naquele período foi o início do processo de formação de um dos principais combustíveis fósseis atualmente utilizados – o carvão mineral.

O carvão conquistou grande importância a partir da Revolução Industrial, usado para alimentar máquinas a vapor. Hoje, sua queima para a produção de energia termelétrica é uma das atividades que mais liberam GEEs. Perceba que a samambaia-gigante é um interessante ponto de partida para pensar a relação entre geração de energia e mudanças climáticas e pode levar a questões como: qual a origem da energia que você e seus alunos consomem? É possível abandonar o uso de combustíveis fósseis? Como produzir e distribuir energia limpa, barata e segura para todos?

Antes de avançar para o eixo laranja do mapa, você poderá conhecer mais um destaque botânico: a **palmeira-juçara (*Euterpe edulis*) [B27] (5)**. Típica da Mata Atlântica e do Cerrado, a espécie é conhecida por seu saboroso palmito; sua extração desenfreada para consumo humano quase levou ao desaparecimento. Uma vez ameaçada, ações de conservação e manejo sustentável da juçara surgiram em todo o país. Projetos que aliam conservação, segurança alimentar, geração de renda para comunidades locais e educação ambiental têm colaborado para a recuperação não só da espécie, mas também das florestas nas quais naturalmente se insere. Utilize o exemplo da juçara para conversar com seus alunos sobre a necessidade e a viabilidade da proteção das florestas brasileiras, capazes de absorver e estocar grandes quantidades de carbono. Saiba que essa proteção é uma das principais medidas de enfrentamento das mudanças climáticas e que deve ser promovida de forma sustentável, assegurando o envolvimento de comunidades locais.

Seu próximo destino pode ser o **Viveiro Educador (ainda no eixo laranja do mapa) (4)**.

A chegada ao local é precedida de um trajeto no qual a natureza suaviza a caminhada. Um olhar observador mostrará que o Inhotim é um mosaico de paisagens – naturais ou construídas. Durante o percurso, você perceberá, por exemplo, a existência de fragmentos naturais de mata. Tais formações são características de uma área de transição entre a Mata Atlântica e o Cerrado, onde o Instituto se insere. Esses biomas são considerados *hotspots* de biodiversidade, ou seja, áreas prioritárias para a conservação, por abrigarem espécies endêmicas e pelo alto grau de devastação em que se encontram.





Já nas áreas jardinadas, você encontrará espécies botânicas nativas e exóticas, originárias de outras regiões do Brasil e do mundo. Nascido de um interesse paisagístico, o acervo botânico do Inhotim teve início com grupos tropicais de elevado valor estético, como palmeiras, bromélias e aráceas. Ao longo dos anos, o acervo cresceu e incorporou espécies menos conhecidas. Atualmente, são aproximadamente 5 mil espécies e variedades, pertencentes a cerca de 950 gêneros e mais de 180 famílias botânicas.

Ao conhecer a diversidade botânica do Inhotim, é possível trazer à tona a relação entre o aquecimento global e a conservação das plantas. Plantas são peças-chave no ciclo do carbono; regulam o clima e sustentam toda a vida dos ecossistemas terrestres. Diante disso, reflita com seus alunos sobre as seguintes questões: como as plantas responderão às alterações de temperatura? Como reagirão às mudanças no regime de chuvas? Ou ainda, como serão afetadas pelo aumento da concentração de carbono no ar? Mesmo que as respostas sejam embrionárias, considere que as espécies só possuem três alternativas: o deslocamento, a adaptação ou a extinção.

A presença no Viveiro Educador oferece também novos pontos de partida. Diferentes percursos são possíveis no espaço de aproximadamente 25 mil metros quadrados, que abrange jardins temáticos, estufas e sombrites. No Viveiro

Educador, uma equipe de profissionais trabalha em prol do cultivo de espécies, do desenvolvimento de pesquisas científicas e da conservação. Também é grande a potência do espaço para o desenvolvimento de atividades educativas, sobretudo, as interativas. Cultivo, conservação, pesquisa e educação: esse conjunto de ações é que torna um jardim botânico uma instituição capaz de colaborar para o enfrentamento das mudanças climáticas.

No Viveiro, a primeira sugestão é visitar o **Jardim de Todos os Sentidos [J1] (6)**. Seus canteiros circulares abrigam plantas comumente utilizadas na culinária e na medicina popular, além de espécies consideradas tóxicas. Exceto para as tóxicas, o convite principal consiste em tocar, cheirar e, se possível, até mesmo experimentar os sabores dessas plantas.

Além de uma experiência sinestésica, percorrer o Jardim de Todos os Sentidos também é uma oportunidade de resgate do conhecimento popular sobre as plantas. Você sabia que há uma área da ciência dedicada ao estudo das relações entre os humanos e as plantas por eles utilizadas? A área em questão chama-se etnobotânica e nasce do encontro entre a biologia e a antropologia. Em tempos de alterações climáticas bruscas e de perda de biodiversidade, estudos etnobotânicos são aliados da conservação. Conhecer as formas pelas quais comunidades tradicionais locais

se beneficiam da flora é um importante passo para torná-las parceiras em práticas sustentáveis.

Se preferir, explore as plantas de uso alimentar e medicinal para construir a conversa com seus alunos em outra direção: as consequências do aquecimento global para a produção de alimentos e a segurança alimentar. Nesse sentido, reflita sobre as seguintes questões: de quais formas a agricultura será afetada pelo aquecimento global? A disponibilidade de alimentos será de algum modo comprometida? O acesso a plantas medicinais será prejudicado? E como serão afetadas as comunidades tradicionais (indígenas, ribeirinhos, veredeiros) que de um conjunto restrito de plantas extraem fibras, alimentos e medicamentos necessários à subsistência?

Já na saída do canteiro de plantas aromáticas, um curto caminho de terra conduz à entrada de mais um jardim temático – o **Jardim Desértico [J2]**. Nesse espaço, o paisagismo chama a atenção pelos formatos exóticos de cada planta: caules espessos e carnosos, espinhos e acúleos de variados tamanhos, folhas vermelhas ou acinzentadas. As estruturas aparentemente excêntricas são apenas estratégias que tais espécies utilizam para sobreviver em lugares quentes e secos. Você provavelmente pensará que essas plantas, se não forem beneficiadas, no mínimo estarão a salvo dos perigos do aumento da temperatura média global.

Segundo Hawkins *et al.* (2008), alterações climáticas ameaçam os cactos, pois acarretarão o desaparecimento de seus polinizadores. No caso de cactos de encostas, o problema é o aumento do nível dos mares. A situação dos cactos é semelhante à de muitas outras plantas, que também sofrem com a mudança climática e podem tornar-se extintas em curto prazo de tempo. Diante de tantas incertezas, uma coisa é certa: a biodiversidade futura depende dos esforços de conservação hoje empregados.

OUTRAS OBRAS E ESPAÇOS RELACIONADOS AO TEMA

[B3] Macaúba, *Acrocomia aculeata* (destaque botânico)

[G12] *De lama lâmina*, 2004-2009, de Matthew Barney

[J5] Jardim Veredas

Memória



DE TODOS NÓS

“A memória é uma ilha de edição.”

Waly Salomão, no poema “Carta aberta a John Ashbery”

A memória carrega perspectivas individuais e coletivas acerca do passado. Ela pode ser “guardada” no corpo e em uma série de objetos, lembranças, vivências e experiências. Uma questão presente nas discussões contemporâneas sobre os arquivos históricos, por exemplo, é como fazer para que a memória que se acumula nessas instituições seja passível de apropriações pelas comunidades que vivem o presente. Como preservar uma memória? Por que e como alguns acontecimentos são esquecidos e outros não? Como acontece essa seleção do que deve ser rememorado?

A noção de memória coletiva, segundo o sociólogo francês Maurice Halbwachs, parte do pressuposto de que ela “tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço” (2006). Desse modo, a construção de uma memória é dependente da relação que um grupo estabelece com seu território, seu lugar. Destaca-se que as contribuições de Halbwachs, nascido em 1877

e falecido em 1945, permitem a reflexão também do hoje, devendo ser acrescidas do fato de que as relações humanas já não se dão apenas no âmbito do espaço físico, mas também do virtual. No espaço cibernético, essa rede com todos os dados informatizados e conexões entre diferentes regiões do mundo acontece a apenas alguns cliques no *smartphone*, *tablet* ou computador, através de infindáveis transferências de dados. Trocas de informações virtuais cada vez mais aceleradas acabam por construir memórias e pensamentos coletivos sem espaço físico definido. Na vastidão do espaço cibernético, como lidar com a ideia de que a memória se limita a um tempo e a um espaço específicos?

Museus são locais em que se guardam e se expõem coleções, tradicionalmente sobre histórias – das artes de vários séculos e movimentos, dos impérios e grandes civilizações, das religiões, da natureza, da ciência. Diferenciando-se e ampliando essa tradição museológica, Inhotim tem coleções que trazem à tona questões contemporâneas. Histórias que remetem a memórias passadas, mas também questões que ainda não sabemos se serão rememoradas e ressignificadas pelas próximas gerações.

Um exemplo de uma prática que era comum e já não é mais é o reflorestamento de áreas degradadas a partir do plantio de eucaliptos. Hoje em dia, essa é uma prática questionada por diversas razões, e o uso de plantas nativas é uma recomendação prioritária para esse fim. Será que as próximas gerações saberão desse debate e da alteração dos modos de reflorestar? Inhotim provoca esse debate e diversos outros ainda não inscritos no imaginário coletivo a ponto de ser memória histórica.

Inhotim permite, ainda, acessar passados. Produções artísticas carregam elementos da cultura na qual foram produzidas, seja pelos materiais, pela técnica ou estética. Plantas carregam memória genética, ecológica e etnobotânica (relação entre os humanos e as plantas por eles utilizadas). Manifestações culturais mostram adornos, ritos, celebrações, formas de expressão, referências comunitárias e, também, locais simbólicos para determinado grupo. Os dois acervos do Inhotim, o artístico e o botânico, além das histórias e memórias regionais e institucionais, trazem então relações de memória para as discussões contemporâneas.

CAMINHOS DO INHOTIM

Gui Tuo Bei [A11], 2011 (5), é uma obra do artista chinês Zhang Huan, que na construção de seus trabalhos lança mão de questões ligadas à sua identidade e às tradições de seu país. A escultura em pedra foi produzida por artesãos do interior da China, contratados por Huan para realizarem o que ele havia projetado. As mãos da tradição chinesa executaram uma demanda contemporânea.

A escultura tem em sua base uma tartaruga com rosto humano e pés de dragão. Há gravado nela, em escrita chinesa, a história de um ancião que conseguiu, com a ajuda dos deuses e de seus descendentes, mover montanhas que bloqueavam o caminho de sua casa. Na milenar civilização chinesa, milhares de lendas chegaram ao conhecimento da sociedade atual por meio da oralidade e também da escrita. Essas são, ainda hoje, as principais ferramentas para tornar as memórias perpassáveis no tempo.

A artista carioca **Adriana Varejão** possui um repertório bastante diversificado em termos de técnicas e uso de materiais. Na galeria que leva seu nome **[G7]**, estão expostas seis obras, entre elas **Panacea phantastica, 2003-2008, Linda do Rosário, 2004, (1) Celacanto provoca maremoto, 2004-2008, e Passarinhos – de Inhotim a Demini, 2003-2008**. Todas são portadoras de uma carga de memória histórico-cultural.

Em *Celacanto provoca maremoto*, a história colonial brasileira se vê explicitada. A obra remete a narrativas advindas de Portugal que, no trânsito para a história do Brasil, evocam heranças que nos foram deixadas, incorporadas e transformadas. Quais figuras estão presentes nesse trabalho de Varejão? Como os elementos da história portuguesa se apresentam nas narrativas da história mineira?

Já na parte externa superior, em *Passarinhos – de Inhotim a Demini*, você pode conhecer e, quem sabe, identificar pássaros pintados em azulejos. A obra, uma ampliação da instalação *Pássaros da Amazônia*, 2003, foi criada por Varejão após uma residência artística realizada na aldeia Yanomami Demini, na Amazônia. O trabalho ganhou representações de espécies típicas da região do Inhotim, com a contribuição dos estudos feitos pela equipe do Jardim Botânico Inhotim.

Faça um paralelo entre a relação que as comunidades urbanas estabelecem com os pássaros e a que os indígenas podem estabelecer. Olhar um passarinho te remete a alguma lembrança? Já parou para pensar como as memórias se diferem de um grupo para outro? Por que será que a história advinda de Portugal é tão fixada no imaginário brasileiro e as histórias indígenas tão apagadas? Essa reflexão auxilia na discussão sobre como são eleitas as memórias que perduram.

Conhecer a obra **Ahora juguemos a desaparecer (II) [G18], 2002, do cubano Carlos Garaicoa (4)**, é mais uma sugestão de trajeto à luz desse tema. O artista nasceu em 1967, oito anos após a derubada do ditador Fulgêncio Batista, data que marca o início da Revolução Cubana, liderada por Fidel Castro e Che Guevara. A mudança de regime na ilha caribenha transformou por completo o cenário político e social dos cubanos e, ainda hoje, o país vive sob a ideologia e os reflexos do movimento revolucionário.

Nessa obra, Garaicoa constrói uma cena na qual grandes monumentos da história ocidental, tais como o Vaticano, a Torre Eiffel e a Estátua da Liberdade, moldados em parafina, derretem-se lentamente. Grandes edificações de afirmação religiosa, de desenvolvimento industrial e de envergadura política, todas bastante contundentes na memória da humanidade, são postas em questão por seu trabalho. O que representam? Como seria se se apagassem?

Enquanto jardim botânico, Inhotim tem muito a contribuir para a percepção da natureza como parte integrante da memória coletiva. São cerca de 5 mil espécies e variedades de plantas da flora nacional e também de outros países. As comunidades estabelecem diferentes vínculos com as espécies botânicas que lhes são familiares, seja

pela composição da paisagem local, pelos animais que as rodeiam, pelo consumo alimentar ou até mesmo têxtil, entre várias outras possibilidades.

O **Jardim de Todos os Sentidos [J1] (3)**, localizado no Viveiro Educador, já apresenta a possibilidade de pensar sobre uma questão emergente, a da valorização de saberes tradicionais a partir do uso medicinal das plantas. O que já foi muito comum hoje não é tanto. Ao longo da história da humanidade, algumas tentativas de apagamento desses saberes ocorreram. O declínio da tradição foi simultâneo à ascensão da indústria farmacêutica após a Revolução Industrial. Mesmo assim, ainda sobrevivem as tradições dos chás e xaropes elaborados por detentores desses saberes tradicionais. Desde poucos anos, vê-se uma valorização dessas culturas, com seus modos de fazer, viver e pensar. Será que o uso das plantas para um fim medicinal será perpetuado pelas próximas gerações? Esse esforço valorativo contemporâneo terá permanência? É possível discutir, nesse espaço do Inhotim, como oscilam momentos de lembrança e esquecimento.

OUTRAS OBRAS E ESPAÇOS RELACIONADOS AO TEMA

[A7] *Abre a porta*, 2006, e *Rodoviária de Brumadinho*, 2005, de John Ahearn e Rigoberto Torres

[G13] *Continente/nuvem*, 2008, de Rivane Neuenschwander

[G17] *A origem da obra de arte*, 2002, de Marilá Dardot



3



4



5



Tempo

SENHOR DA SUBJETIVIDADE

O universo teve um começo? Se sim, o que havia antes? Se ele teve um início, terá também um fim?

Cientistas dedicados à exploração espacial, apoiados nos dados capturados principalmente pelo telescópio Hubble, indicam que o universo está em expansão, ou seja, que os planetas e estrelas estão, cada vez mais, distanciando-se uns dos outros. Ao fazer o exercício de imaginar o caminho que os astros percorreram até o lugar em que estão hoje, é provável que se conclua que o universo teve um momento inicial que deu origem ao processo de expansão. Batizado com o nome de *big bang*, esse episódio marcaria o início do tempo, dimensão que, desde a Antiguidade, desafia a capacidade humana de investigação e teorização.

É possível que diversas civilizações antigas tenham desenvolvido suas reflexões sobre a noção de tempo. Entretanto, elas não sobreviveram ao passar dos séculos para que fossem conhecidas pela contemporaneidade. Muitos registros da civilização grega, contudo, foram preservados e, através deles, podemos conhecer o pensamento de importantes filósofos, matemáticos e poetas da época. Sabe-se que Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.), por exemplo, associava a noção de tempo à de movimento. Para ele, era necessário que o tempo fosse medido a partir do início e do fim de certo evento para que sua existência fosse real. É como definir a duração de um dia como o tempo compreendido entre o momento do nascer e do pôr do sol.

Isaac Newton (1643-1727), em seu tratado publicado em 1647, teorizou o tempo como absoluto, ou seja, um tempo que flui uniformemente

sem estabelecer relação com aquilo que lhe é externo. Newton, assim como Galileu (1564-1642) e o próprio Aristóteles, acreditava que, usando um bom relógio, qualquer pessoa poderia mensurar o tempo entre dois eventos sem qualquer erro, em qualquer lugar. Para lidar com acontecimentos simples e relativamente lentos, como uma maçã que cai ou um cavalo que galopa, as definições de Newton se mostram eficazes e correspondem ao senso comum. Entretanto, elas não são suficientes, por exemplo, para lidar com corpos que se movem na velocidade da luz ou perto dela.

Assim, no início do século 20, Albert Einstein (1879-1955) publicou o que seria a mais sofisticada e revolucionária reflexão acerca da noção de tempo produzida até então, a teoria da relatividade. Nela, o tempo não é mais independente e alheio ao espaço, mas se combina com ele para formar o espaço-tempo e, nesse sentido, a depender da posição do observador e de sua velocidade, o tempo também apresentará nuances diferentes. Dessa forma, as medições de um observador não serão mais ou menos corretas do que as de outro, conforme se pôde verificar através do

experimento de Hafele-Keating, realizado em 1971. Nessa experiência, relógios atômicos foram colocados em dois diferentes aviões, que voaram duas vezes ao redor do mundo, um no sentido leste e outro pelo oeste. Ao final da viagem, os relógios foram comparados a um terceiro, idêntico aos demais, que havia permanecido em terra e todos apresentaram diferentes medições, confirmando as projeções teóricas sobre a dilatação do tempo.

Ainda que não falem relógios, cronômetros e teorias sobre o tempo, ele continua a ser o senhor da subjetividade: um mesmo dia pode passar rápido demais ou se arrastar, a depender do sujeito e das situações vividas. Assim, a natureza relativa do tempo se mostra evidente, seja em escala universal ou individual.

Conscientes das múltiplas possibilidades de percepção do tempo, iniciamos um percurso de descobertas.



2



3



4



5

CAMINHOS DO INHOTIM

Alguns dos pavilhões que hoje abrigam parte do acervo artístico do Inhotim tiveram, no passado, outros usos, uma vez que a região hoje ocupada pelo parque já era habitada antes de sua criação. O Instituto incorporou essas estruturas – casas, estábulo, oficina –, mantendo características que indicam sua função inicial e adaptando o espaço para a instalação de obras de arte do acervo.

Um dos exemplos desse processo é a **Galeria Marcenaria [G9]**, que recebeu esse nome exatamente por ter sido usada para tal propósito antes de acolher uma obra fundamental para a discussão do conceito de tempo e de sua percepção. Trata-se de ***La intimidad de la luz en St. Ives, 1997, do artista argentino Victor Grippo (1)***. A obra consiste na disposição de mesas e objetos próprios de um ateliê como martelos, bacias, madeira e gesso, em um espaço iluminado apenas por uma fina fresta na parede. Essa condição peculiar faz com que o acesso do observador à imagem criada pela composição dependa de uma variável que escapa ao seu controle: em dias ensolarados é possível ver os objetos e transitar pela sala. Em dias nublados, seus detalhes se escondem na ausência da luz.

Ainda, em um mesmo dia, percebe-se a paisagem interna da sala se transformar na medida em que a luz natural que penetra pela fresta se altera, de acordo com o passar das horas. A partir da observação do espaço, é possível refletir sobre as diversas transformações observáveis no ambiente e no próprio corpo humano

que sinalizam a passagem do tempo. Se não houvesse relógios, que estratégias poderiam ser utilizadas para medi-lo?

Ao deixar a galeria, esteja atento aos jardins. Lembre-se de que Inhotim não é apenas um lugar de encontro com a arte contemporânea. Símbolo do Jardim Botânico Inhotim, o **tamboril [B1] (5)** é a árvore mais antiga no Instituto, com idade estimada entre 80 e 100 anos. Trata-se de uma espécie brasileira e seu nome científico é ***Enterolobium contortisiliquum***. É conhecida por mais de uma dezena de nomes populares como araribá, orelha de negro, orelha de onça, orelha de macaco, sabão de macaco, timbuava e tamboi.

Desse local é possível chegar facilmente a outro ponto do mapa, para conhecer ***By Means of a Sudden Intuitive Realization [A8], 1996, de Olafur Eliasson (3)***. O artista dinamarquês propõe, em suas instalações, a simulação de fenômenos naturais para investigar a percepção da luz, do tempo, da gravidade e do movimento, contribuindo para estimular reflexões a respeito das mudanças climáticas e de outros temas de grande relevância ambiental. Para além de objetos de investigação, a água, o fogo, o vento ou a luz do sol são frequentemente usados por Eliasson como materiais para a realização de seus trabalhos.

Na obra exposta no Inhotim, o artista reproduz uma espécie de iglu e, em seu interior, uma pequena fonte faz jorrar um fio d'água a partir do chão. No ambiente fechado da estrutura, uma luz estroboscópica faz com que as gotas d'água pareçam suspensas e paralisadas no ar. Nesse ambiente, não se reconhece mais

a maneira com que a água se movimenta ao cair de uma torneira ou a correr por um rio. Por um instante, nos percebemos desprovidos de qualquer referência para lidar com aquele estímulo. Quando os sentidos se adaptam à situação e compreendem seu funcionamento, é possível perceber como uma alteração no ambiente pode afetar nossa percepção de tempo, de espaço e, por consequência, de movimento e velocidade.

Para continuar explorando a temática do tempo, sugerimos agora uma visita à obra de **Rivane Neuenschwander [G13]**, instalada na mais antiga casa remanescente da propriedade rural que deu origem ao Inhotim.

Estima-se que a construção original seja de 1879. É provável que somente parte das telhas e das pedras do alicerce sejam originais. No entorno da casa, a ambientação é de um quintal tipicamente mineiro. Perceba como esse ambiente, no qual foram plantadas espécies comuns dos quintais da região de Brumadinho como jabuticabeiras, roseiras e boldo, foi pensado para suscitar memórias afetivas. Estimule seus alunos a se lembrar de suas memórias mais antigas. Que histórias elas contam?

No interior da casa, você encontrará a obra ***Continente/nuvem, 2008 (4)***. No teto, sobre uma estrutura de placas semitransparentes, bolinhas de isopor se movem, criando e desfazendo formas e contornos, formando e deformando imagens. Aqui, a antiga brincadeira de observar as nuvens em movimento pelo céu é resgatada. A estrutura que sustenta os painéis, formada por linhas horizontais e verticais, sugere a representação do plano cartesiano, ou dos paralelos e

meridianos cartográficos. A obra então se transforma em um grande mapa em movimento, no qual, a cada momento, continentes e ilhas surgem e desaparecem. Qual é o tempo das transformações geológicas? Se ele é mais longo do que o tempo de uma vida humana, como é possível verificar que esses deslocamentos ocorreram?

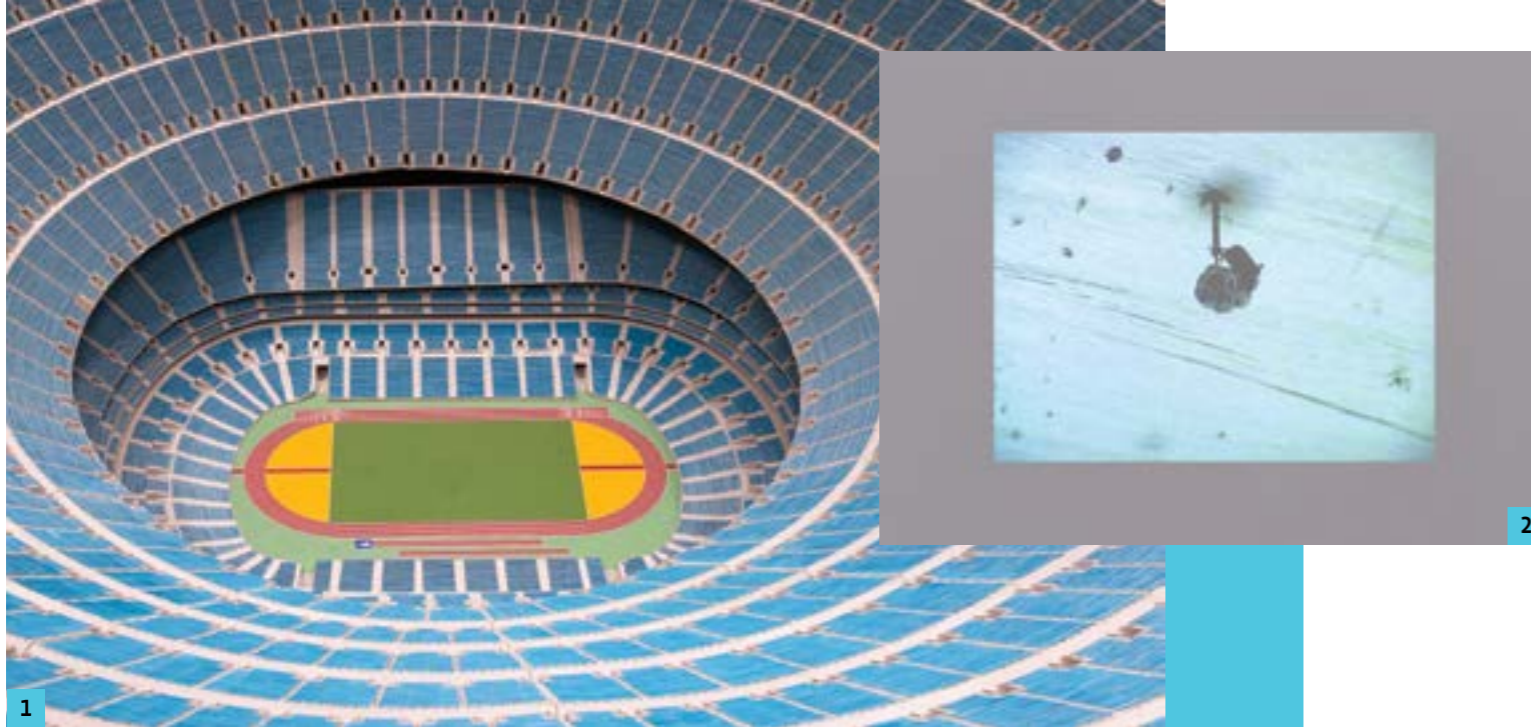
Já no terraço da **Galeria Adriana Varejão [G7]**, o tempo revela sua dimensão poética. Nesse espaço, a arquitetura do pavilhão proporciona aos visitantes uma visão panorâmica da copa das árvores da área central do Inhotim. Assim, pode-se imaginar o que veem os pássaros aos sobrevoarem essa região. Ali, a obra ***Passarinhos – de Inhotim a Demini, 2003-2008 (2)***, apresenta uma extensa série de pinturas de diferentes espécies de pássaros das regiões de Minas Gerais e da Amazônia. Pintados em azulejos, os pássaros estão expostos ao sol e à chuva. Assim, sofrem o efeito do tempo cronológico e do clima em um lento, porém constante, processo de desbotamento. Desaparecendo pouco a pouco, podem ser lidos como uma possível alusão à extinção real dessas e de outras tantas espécies.

OUTRAS OBRAS E ESPAÇOS RELACIONADOS AO TEMA

[A21] *Elevazione*, 2000-2001, de Giuseppe Penone

[G8] *Neither*, 2004, de Doris Salcedo

[G18] *Ahora juguemos a desaparecer (II)*, 2002, de Carlos Garaicoa



Consumo e Cultura

ESPETACULARIZAÇÃO DA VIDA

Você já parou para pensar na quantidade de vezes que acessa o seu *smartphone* por dia? Alguma vez já calculou as horas que você passa em frente ao computador ou à televisão? Quanto *likes* você dá semanalmente para cantores, músicos e atletas que admira ou para a estrela do seu filme favorito? Já parou para observar como as pessoas se comportam em eventos como jogos esportivos, cultos religiosos e apresentações musicais?

A tecnologia tem se tornado parte fundamental do cotidiano das pessoas. A cada dia que passa, os consumidores são induzidos pela lógica da obsolescência programada, estratégia utilizada pela indústria de bens tecnológicos para fortalecer o consumo de produtos que são substituídos em um curto período de tempo.

As *timelines* das redes sociais estão recheadas de pseudocelibridades e marcas que ajudam a ampliar o interesse dos consumidores por um produto x ou y, e as relações políticas se dão por meio de mensagens que se propagam de uma forma tão rápida que são facilmente manipuladas por propagadores das *fake news*, atualmente tão em evidência.

Durante os anos 1960, o escritor francês Guy Debord (1931-1994) elaborou seu principal livro, intitulado *A sociedade do espetáculo* e publicado em 1967. Essa obra político-filosófica problematizou a sociedade que lhe era contemporânea, apontando que as relações entre as pessoas estariam mediadas por imagens. Debord criticou assiduamente a sociedade de consumo e a cultura da imagem. Em 221 teses, ele afirma que o espetáculo permeia a sociedade capitalista, desde as relações interpessoais até as mercadorias produzidas e consumidas ao longo da vida de um ser humano. Segundo o autor, os meios de comunicação em massa e a mídia seriam dois instrumentos a favor do modo de produção capitalista, capaz de dominar completamente o sujeito, que, durante sua vida, viveria somente para produzir e consumir, tornando-se espectador diante de uma sociedade espetacularizada.

Já os pensadores da Escola de Frankfurt Theodore W. Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973), a partir do conceito de *indústria cultural*, previam uma sociedade em que a mercantilização da cultura levaria à criação de produtos padronizados, de pouca qualidade, construídos para a massificação da população. No livro *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*, de 1947, os filósofos alemães criaram o conceito de indústria cultural para definir a conversão da cultura em mercadoria, ou seja, as produções e os conteúdos culturais e intelectuais passam a ser pautados pela lógica de consumo mercadológico.

A arte contemporânea também foi alvo de críticas por parte desses dois pensadores. Em seus contextos, o objeto artístico ganhou caráter de mercadoria, sendo reproduzido em série para as massas e perdendo, assim, sua essência. A partir disso, é possível encontrar nos museus de arte

contemporânea obras que se utilizam de objetos já prontos (como os *ready-mades* de Marcel Duchamp) e que podem ser facilmente reproduzidos por qualquer pessoa. No Inhotim, é possível encontrar objetos que tratam, à sua maneira, de diferentes problemas contemporâneos vinculados direta ou indiretamente à sociedade do espetáculo, denunciada por Guy Debord, e à indústria cultural, discutida pelos filósofos da Escola de Frankfurt.

Que tal construir um percurso imersivo em que os alunos utilizem os acervos artístico e botânico, assim como os meios tecnológicos disponíveis (celulares, câmeras fotográficas, internet) para discutir temas como a sociedade do espetáculo e a indústria cultural? A partir disso, uma sugestão seria observar como o comportamento humano depende da tecnologia e é, ao mesmo tempo, modificado por ela.

CAMINHOS DO INHOTIM

Ao iniciar sua visita no Inhotim, você pode tomar como ponto de partida a **Galeria Praça [G3]** 1. Nela, vai conhecer a exposição temporária denominada “Paul Pfeiffer, Ensaios Vitruvianos” [1], inaugurada em setembro de 2018. A exposição traz duas obras do artista estadunidense **Paul Pfeiffer**, nascido no Havaí, em 1966. Pfeiffer é conhecido por ser um grande manipulador de imagens da cultura de massas. Ao longo das últimas três décadas, fotografou e editou imagens de figuras da cultura pop, desde músicos, como Michael Jackson, até esportistas, como Muhammad Ali. Ele está sempre interessado na espetacularização da sociedade através de grandes eventos, sejam eles esportivos, religiosos ou musicais,

que são continuamente gravados, fotografados e compartilhados através de diferentes meios de comunicação de massa e vivenciados por milhões de pessoas por todo o mundo.

A principal influência do artista na criação de seus trabalhos vem de Marcos Vitruvius Polião, arquiteto romano que viveu durante o século 1, autor da obra *Tratado de arquitetura*, uma fonte histórica para o desenvolvimento de diferentes áreas modernas do conhecimento no Ocidente. Como inspiração renascentista, vários pensadores italianos tentaram, a partir das anotações de Vitruvius, criar um desenho que retratasse as formas icônicas descritas pelo arquiteto. A imagem mais recorrente nos livros de história da arte pela qual as ideias de Vitruvius foram difundidas é a do *homem vitruviano*, desenhado pelo renomado artista Leonardo Da Vinci (1452-1519) no final do século 15.

Essa referência ao homem vitruviano aparece na exposição de duas maneiras. Logo na entrada, está a obra *Empire, 2004 (2)*, um vídeo projetado na parede que contém uma gravação de 90 dias de duração, retratando a construção de um ninho por vespas, em um cenário criado pelo próprio artista e que captura cada ação colaborativa dos insetos. Esse trabalho coletivo, quase uma técnica utilizada pelas vespas para formar o ninho, representa o poder, a organização e até uma certa divisão do trabalho, para atingir um objetivo em comum. O título inspira-se no filme experimental *Empire (1964)*, do artista Andy Warhol (1928-1987), com duração de 8 horas e 5 minutos. Da noite de 25 para 26 de julho de 1964, Warhol filmou, em câmera lenta e a partir do 41º andar do prédio *Time-Life Building*, um plano-sequência do famoso edifício *Empire State Building*, em Nova York.

Virando à esquerda, há uma grande construção com uma rampa de madeira que conduz até *Vitruvian Figure, 2008 (1)*, uma maquete de um estádio de futebol em miniatura, com aproximadamente 1 milhão de assentos completamente vazios. Essa obra, apresentada pela primeira vez durante a 16ª Bienal de Sidney, na Austrália, também foi resultado de um trabalho colaborativo realizado por artesãos em Manila, nas Filipinas.

Ao subir a rampa, a perspectiva do estádio é deslocada para a parte superior, possibilitando que você perceba o quanto a obra é simétrica, da base do campo até os anéis das arquibancadas com cadeiras azuis em miniatura. A simetria é um ponto fundamental nessa obra de Pfeiffer, assim como foram os princípios a respeito das proporções elaborados por Vitruvius em uma relação entre o corpo humano e a arquitetura.

Os visitantes tornam-se espectadores diante do estádio em miniatura e completamente vazio. Esse é um bom momento para uma discussão a respeito dos diferentes tipos de espetáculos existentes na sociedade atual e como a tecnologia os potencializa. Procure ouvir dos próprios alunos suas experiências relacionadas a *shows* e jogos esportivos. Estimule-os a fotografar (sem flash, para a conservação da obra) o estádio sob diferentes ângulos e perceba como a estrutura ao seu redor toma conta de todo o salão da exposição. Reflita sobre as diferentes construções, antigas e contemporâneas, desde estádios de futebol, arenas, templos religiosos, anfiteatros até o Coliseu Romano, e perceba as semelhanças e diferenças entre essas estruturas.

Na natureza também é possível encontrar diferentes formas geométricas que compõem as estruturas das plantas e seus arredores. O homem tem tentado manipular a natureza há séculos e

retirar dela inspirações para construir diversos ambientes e monumentos. Pensar a respeito das proporções utilizadas na arquitetura é compreender a natureza como um organismo vivo e múltiplo, recheado de desenhos e simetrias que se distribuem pelos jardins. Um grande exemplo dessa distribuição são as orquídeas da espécie *Cattleya walkeriana (3)*, presentes no jardim temático *Largo das Orquídeas [J7]*. Os indivíduos dessa espécie, que pode ser encontrada em diferentes regiões brasileiras, como em Minas Gerais, São Paulo e Mato Grosso, foram doados pela Orchid Brazil no ano de 2016, em uma parceria firmada para a 12ª Semana do Meio Ambiente. Aproximadamente 17 mil espécimes foram plantados em palmeiras ao longo do Largo. Um exercício interessante é perceber como essas orquídeas possuem uma distribuição de pétalas que tendem a uma proporcionalidade que lembra muito o desenho do *homem vitruviano* de Da Vinci.

Também a *bromélia-imperial (Alcantarea imperialis) [B26] (4)*, localizada no eixo rosa, possui uma estrutura morfológica extremamente equilibrada. Folhas longas, largas e duras compõem um desenho no entorno da parte central, normalmente composta de uma haste avermelhada e pequenas flores vermelhas, que, quando polinizadas, dão origem a novas bromélias. Como no estádio criado por Pfeiffer, se fosse possível remover essa área central, o espécime sofreria graves transformações danosas em sua estrutura. Outros exemplos vão surgir ao longo dos jardins do Inhotim. Em um exercício de percepção sobre o espaço, solicite aos alunos que fotografem alguns desses exemplares cuja estrutura lhes pareça o mais proporcional possível.





Retornando ao eixo amarelo, uma opção é se direcionar para a escultura **Boxhead [A9], 2001 (5)**, criada pelo artista estadunidense **Paul McCarthy**, nascido em Salt Lake City, em 1945. Nela, o artista constrói o que poderia ser considerado uma alegoria de personagens de desenhos animados do *Walt Disney World*. Esses são modificados e representados em bronze, de uma forma distinta das que aparecem nas televisões. Não é a primeira vez que McCarthy utiliza-se de temas relacionados à mídia de massa, como os desenhos da *Disney*, para criar suas obras. Durante os anos 1970 e 1980, o artista desenvolveu diferentes performances, tendo como base referências da televisão infantil, a partir das quais manipulava figuras que transformavam os personagens dos desenhos animados da *Disney* em um pesadelo (RUGOFF, 1996, p. 32).

A partir disso, é possível observar e imaginar junto com os alunos situações em que figuras ou personagens são criados em nossa sociedade, como uma maneira de estimular determinados valores e fundamentar estereótipos presentes na vida em comunidade. Quais características vocês observam nos personagens da *Disney*? Como

elas podem estar refletidas no nosso comportamento? E, ao contrário, como nossos modos de ser inspiram a criação dessas criaturas?

Ariel Dorfman e Armand Mattelart escreveram *Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo*, publicado em 1971, durante o governo de Salvador Allende no Chile. Nesse livro, os autores trouxeram uma análise a respeito da sociedade capitalista e do imperialismo estadunidense a partir dos personagens criados por Walter Elias Disney. Em um trecho em que analisam a eficácia da *Disney* e seu entretenimento, os autores apontam que:

[...] todas as relações neste mundo são de compulsão consumista e todos vivem na compra e venda de idéias. A revista mesma não escapa desta situação: Disneylândia mesmo nasce a serviço de uma sociedade que necessita entreter-se, é uma indústria de entretenimento, que nutre o ócio com mais ócio disfarçado de fantasia (1971, p. 142-143).

A cultura de massa se beneficiou bastante do desenvolvimento dos meios de comunicação,

principalmente da televisão, levando o espetáculo para cada uma das pessoas, reproduzindo imagens propositalmente escolhidas para serem exibidas e, assim, condicionarem o espectador a uma série de escolhas, entre elas, o consumo compulsivo de mercadorias. Hoje a propaganda tem um alcance ilimitado sob o público, identificando grupos de consumo a partir das características dos consumidores. Em frente à escultura, problematize isso com seus alunos e reflita a respeito do poder da propaganda e como ela influencia nossas escolhas e, conseqüentemente, nossas vidas.

Debord enfatizou que um dos grandes problemas da sociedade contemporânea é que os sujeitos são por demais espectadores, seja diante da televisão ou nas diferentes formas em que se comportam em uma sociedade fundada em bases materialistas do capital financeiro. Problematizar o espetáculo torna-se, então, uma necessidade constante na contemporaneidade. Para isso, podemos tomar como exemplo a obra do artista sul-africano **William Kentridge, I Am Not Me, the Horse Is Not Mine, 2008**, localizada no **Galpão [G11]**. Composta por oito projeções em *loop* espalhadas pelos quatro cantos da galeria, ela faz parte de um conjunto de trabalhos que o artista desenvolveu enquanto produzia sua versão da ópera *O nariz* (1928), de Dmitri Shostakovich (1906-1975). Tal ópera foi inspirada no conto homônimo do dramaturgo russo Nikolai Gogol (1809-1952), de 1836, que também é uma referência para a videoinstalação apresentada no Inhotim. Nas projeções, é possível perceber uma série de outras alusões históricas, passando pelo contexto das vanguardas russas, por regimes autoritários ao redor do mundo até sátiras de figuras do stalinismo. A injustiça social

é recorrentemente abordada por Kentridge, o que decorre da vivência do artista e de seus familiares no regime do *Apartheid*, na África do Sul.

Com um olhar mais aprofundado sobre a obra do artista exposta no Inhotim, percebe-se a opção por trabalhar com colagens e desenhos feitos com carvão na produção das animações. A escolha pelo carvão se deu por necessidade e por desejo. Este é um material que permite apagamentos e sobreposições, fazendo com que a narrativa animada se desenvolva em uma mesma superfície e guarde rastros do processo de produção. Após observar diferentes detalhes visuais e sonoros da obra de Kentridge, convide os alunos a pensar sobre a obsolescência dos produtos tecnológicos que eles possuem ou já possuíram ao longo de suas vidas, fazendo um paralelo com as técnicas e materiais utilizados por Kentridge.

No exercício de caminhar pelo Inhotim, é possível levantar questões importantes a respeito desses temas e trabalhá-los com os alunos, incentivando-os a construir novas relações entre as tecnologias que utilizam a natureza, o espaço e a arquitetura. Nessa difusão de imagens construídas e estabelecidas em uma sociedade em que o espetáculo predomina, é possível encontrar brechas para que os sujeitos desenvolvam reflexões sobre seus contextos e sobre si mesmos enquanto produtores de espetáculos.

OUTRAS OBRAS E ESPAÇOS RELACIONADOS AO TEMA

[G4] Galeria Fonte, exposição “Para ver o tempo passar”

[G15] Galeria Cosmococa

[J4] Vandário



Novas mídias

TECNOLOGIAS MOLDANDO PASSADO, PRESENTE E FUTURO

Vivemos em um período de constante transição entre o “novo” e o “obsoleto”, bombardeados por informações, em um constante fluxo de estímulos. A instantaneidade e a aceleração, características dos tempos atuais, influenciam decisivamente a maneira como percebemos o mundo e também as formas como interagimos com os avanços científicos e tecnológicos em nossas vidas cotidianas. Como se dá o impacto das novas tecnologias e mídias, as quais se transformam de maneira cada vez mais acelerada, em nossas relações profissionais e amorosas e em nossas experiências de aprendizagem e de lazer? Como a tecnologia ampliou as possibilidades de expressão estética nos séculos 20 e 21?

Nesse cenário, o impacto das novas mídias na cultura é destacado por Lev Manovich em *A linguagem da nova mídia* (2001). O autor define novas mídias com algumas características fundamentais, entre as quais estão a representação numérica, a modularidade, a automação, a variabilidade e a transcodificação. Os objetos produzidos nessas novas mídias podem sofrer contínuas alterações em sua estrutura a partir dessas configurações.

O que se entende por *novas mídias* no meio artístico? De certo, este não é um movimento recente e reverbera movimentações culturais predecessoras em várias instâncias. Esse cenário não é fácil de ser mapeado por uma narrativa linear simples, que contemple totalmente os movimentos artísticos, o desenvolvimento tecnológico e as trajetórias individuais dos artistas. Alguns marcos, no entanto, podem ser destacados, como o surgimento da fotografia e do cinema, da cultura de massa e da internet.

A passagem da arte moderna para a contemporânea foi marcada por um questionamento da tradição da pintura como meio privilegiado de

representação, uma “luta contra a tela”. Romper os limites da tela, incorporar novos materiais, partir da representação para a abstração e desenvolver trabalhos de natureza experimental foram características dessa mudança — tudo isto potencializado pelas novas tecnologias. As mudanças na sociedade podem ser traçadas desde a Revolução Industrial e o mundo da arte não ficou indiferente a isso. Movimentos da arte moderna, como o Dadaísmo, reagiram radicalmente à destruição causada pelas tecnologias na guerra e à mecanização da produção artística. Outros movimentos, como o Futurismo, saudavam essa aceleração. Paralelamente, novas formas de arte começaram a se desenvolver a partir do avanço científico, como a fotografia e o cinema, que revolucionaram o fazer artístico e marcaram a passagem de uma arte estática para uma arte em movimento.

Nas artes visuais, tem-se compreendido *novas mídias* como uma categoria de projetos com bases tecnológicas. Artistas buscaram subverter os significados e explorar o potencial crítico destes meios tecnológicos para além de seus valores comerciais e para além da alienação. As diversas mídias relativas aos diferentes trabalhos artísticos existentes são um desafio para a

conceituação e demonstram como o campo artístico das novas mídias se expande cada vez mais, acompanhando a revolução digital. Algumas plataformas são mais tradicionais nesse meio e têm relação com o próprio desenvolvimento histórico das tecnologias, como a fotografia, o cinema, o vídeo e a videoarte. Hoje, no entanto, existem inúmeras derivações em relação à especificidade das diferentes mídias e propostas artísticas, tais como instalações, interfaces interativas, webarte, netarte, ciberarte, arte digital, arte colaborativa, performance interativa, telepresença, arte robótica, realidade aumentada, realidade mista interativa, realidade virtual, arte do software, estética do banco de dados, arte móvel, bioarte, nanoarte, neuroarte, cienciarte, entre diversas outras (SANTAELLA, 2018, p. 34).

Walter Benjamin, em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de 1955, destaca esse momento como revolucionário, uma vez que possibilitou o surgimento de uma arte de massa, na qual o objeto artístico se desprenderia do conceito de aura. Podemos considerar que esse processo de perda da aura se intensificou com o envolvimento da cultura digital no meio artístico. Esta coloca em suspenso alguns conceitos rígidos, como o de autoria, questiona

a necessidade da intermediação de curadores e as políticas dos espaços físicos de museus e galerias, utilizando inclusive a internet como ambiente expositivo. As novas linguagens geram ao mesmo tempo desconforto e euforia, ambos inerentes ao desconhecido.

Esse novo cenário é marcado pelo surgimento de grupos de experimentação artística envolvendo as novas tecnologias, nos anos 1960, como o EAT (*Experimental Art and Technology*); de festivais de arte eletrônica, nos anos 1980, como o Ars Eletronica; da *www – world wide web*, nos anos 1990, e, com ela, da *net.art*; entre outros.

Vivemos um momento de paradoxos. Parece impensável escapar dos efeitos das revoluções tecnológica e digital, os quais inclusive se incorporaram em nosso cotidiano. Mesmo compreendendo que alguns desses efeitos podem ter impactos negativos nas relações humanas, é impossível pensar o mundo atual fora desse cenário. Filósofos e pesquisadores da área discutem como se dá a relação da sociedade e dos indivíduos com os avanços tecnológicos. Teria a tecnologia um poder autônomo sobre nós ou somos capazes de controlar as repercussões dela em nossas vidas?

A alteração da experiência cotidiana mediada por essa nova cultura pode gerar estranhamento, sentimento de deslocamento e mesmo uma certa alienação. Ainda assim, é possível pensar um mundo no qual possamos buscar alternativas para lidar com esses fenômenos, potencializando seus aspectos positivos. Nesse sentido, a arte pode explorar potenciais criativos a partir dessas mídias e nos mostrar caminhos para manejar nossos próprios desconfortos.

CAMINHOS DO INHOTIM

Em setembro de 2018, nas galerias Praça [G3] e Fonte [G4], foram inauguradas duas exposições temporárias que contam com diversos trabalhos em mídias audiovisuais: “Paul Pfeiffer, Ensaios Vitruvianos” e “Para ver o tempo passar”, respectivamente. Logo próximo à recepção, na **Galeria Praça [G3]**, é possível ter contato com as interseções entre as mídias e o espaço natural ao redor, a partir do trabalho ***Empire, 2004, de Paul Pfeiffer***. Inspirado no vídeo homônimo do artista Andy Warhol (1928-1987), de 1964 — que apresenta uma filmagem de oito horas consecutivas do *Empire State Building* de Nova York —, Pfeiffer realizou uma filmagem da construção de uma colmeia de vespas, com duração de 90 dias. Com isso, de uma forma não-narrativa, buscou pensar no poder do meio em captar e simular a realidade, refletindo sobre como a consciência do espectador muda mediante uma nova escala temporal. O espectador consegue se colocar na perspectiva de uma máquina ou de um animal — no caso, a temporalidade da câmera que filma ininterruptamente ou a temporalidade das vespas trabalhando no que retrata, tangível e metaforicamente, a construção e a decadência de um império.

Já no trabalho de **Peter Coffin, Sem título (Animal Wall), 2008 (1)**, presente na **Galeria Fonte [G4]**, 30 monitores foram empilhados uns em cima dos outros e exibem vídeos de animais brincando em ambientes domésticos e selvagens. São vídeos coloridos que mudam constantemente, na medida em que cada clipe aparece e desaparece em intervalos de tempo distintos e que capturam o espectador em um frenesi de imagens. Os animais aparecem soltos na natureza ou em cativeiro, mas os monitores nos lembram das gaiolas

que muitas vezes utilizamos para prender esses animais. Os monitores também remetem à estrutura mental do homem mediada pela tecnologia.

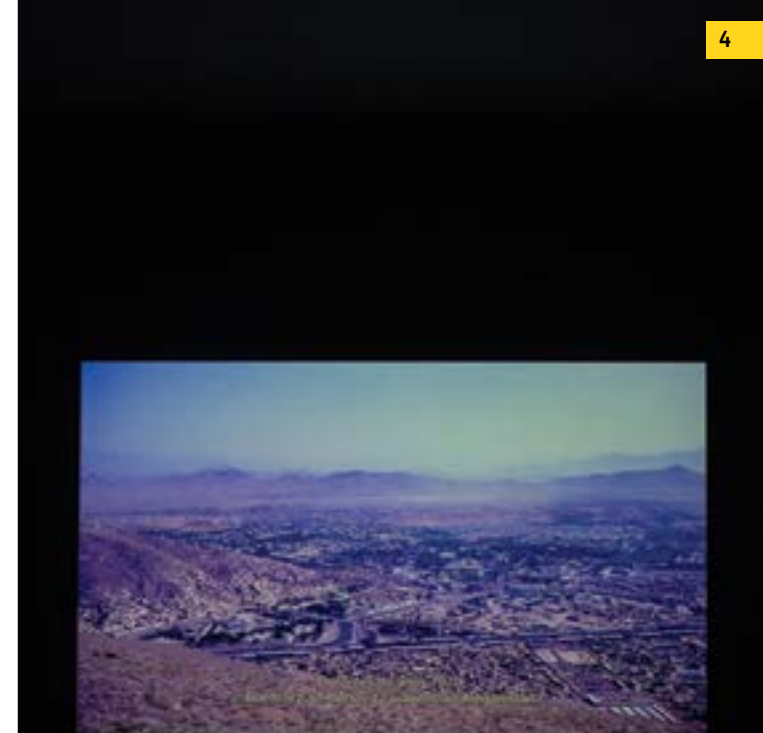
Essas duas obras podem ser relacionadas aos trabalhos da *Land Art* no que diz respeito à busca por reflexões sobre a relação entre a arte, o homem e o seu entorno. Com o aumento do interesse por questões ecológicas e o desencanto com os modos de vida na era industrial, artistas nos anos 1960 começaram a pensar a própria natureza como provedora de materiais para a arte, integrando o meio ambiente a seus projetos, ao invés de usá-lo somente como mero espaço de exposição. As mídias foram utilizadas, inicialmente, para registrar esses trabalhos que aconteciam em espaços muitas vezes inacessíveis ao público e distantes de locais de exibição, como museus e galerias. Gradualmente, as tecnologias foram apropriadas não apenas como forma de registro de trabalhos artísticos, mas também como meio de criação e experimentação. Dessa forma, os trabalhos de *Land Art* inspiraram projetos artísticos em mídias audiovisuais, uma vez que visavam refletir sobre a presença das tecnologias de massa no nosso contato com a natureza.

Quantas vezes em nosso cotidiano assistimos a vídeos de animais que fazem coisas inusitadas? Quantos programas televisivos se dedicam intensamente a nos mostrar o comportamento de animais de diversos habitats e regiões do globo? Quanto disso conhecemos ao vivo e quanto conhecemos por meio das telas de celulares, computadores e televisores?

O **esquilo caxinguelê do Brasil (Guerlinguetus ingrami) (5)**, também chamado serelepe, pode ser visto frequentemente no Inhotim. Geralmente, ele se alimenta de coquinho de palmeiras nativas, como o jerivá (*Syagrus romanzoffiana*). Nesse



3



4



5

espaço, entretanto, é comum vê-lo comendo os frutos da tamareira-das-canárias, *Phoenix canariensis* [B18], localizada próximo à recepção. Originária das Ilhas Canárias e comumente utilizada como planta ornamental, seu fruto de cor que varia entre laranja e amarelo vivo, quando maduro, não é tão interessante para o consumo humano, mas é consumido por pássaros e outros animais.

A **Galeria Fonte [G4]** apresenta um acervo temporário com obras audiovisuais na exposição “Para ver o tempo passar”. A temporalidade pode ser identificada como um dos materiais poéticos da arte baseada na tecnologia. A essência do tempo é o fluxo e o movimento; e a fotografia e o cinema surgem como formas de retratar a imagem em movimento. De maneiras distintas, os artistas **Phil Collins e Mario García Torres** exploram as possibilidades de se trabalhar com a fotografia e a arte multimídia no contexto da arte contemporânea.

Em **Free Fotolab, 2004 (2)**, o artista inglês Phil Collins apresenta 80 fotografias que formam um carrossel de *slides* projetados na parede da galeria. Collins conseguiu as fotografias através de um convite para que as pessoas lhe cedessem o direito de utilização das imagens em troca de serem reveladas gratuitamente. Ou seja, ele não é o autor de nenhuma das fotografias. As imagens exibidas retratam pessoas engajadas na vida cotidiana em diferentes localidades. Dessa forma, o artista contrapõe a privacidade desses momentos com a exibição pública na galeria, assim como aborda a formação de nossas identidades por meio da produção de imagens.

Mario García Torres, em **¿Alguna vez has visto la nieve caer?, 2010 (4)**, também explora o potencial narrativo das imagens, em uma espécie de documentário de 56 minutos baseado em sua pesquisa sobre o artista italiano Alighiero Boetti, que entre os anos 1971 e 1978, administrou o *One Hotel*, em Cabul, capital do Afeganistão. O artista mexicano narra, através de fotos desse período, as diversas camadas de experiências possíveis — o olhar do fotógrafo que registrou aquele momento específico; a história do local; os sujeitos fotografados; como essas questões se relacionam com a história do artista Alighiero Boetti, estudado por ele; a transformação política da cidade após os conflitos militares na região e após o 11 de setembro; e sua própria experiência nesse processo de pesquisa. Coloca-se em destaque a linha tênue entre a ficção e a realidade, o conhecimento científico e o imaginário.

As mídias deixaram de ser consideradas meras formas de registro ou arquivo para se mostrarem enquanto meios de modificação da nossa experiência no mundo. Alguns teóricos como Jean Baudrillard consideram que esse contato com o virtual está nos fazendo perder o contato com a realidade, vivendo na superfície de “simulações” e “hiper-realidades”. Apesar de apontamentos pessimistas, as possibilidades de se modificar a realidade através das tecnologias nos abrem novos caminhos. Como isso tem sido explorado artisticamente? A manipulação digital de imagens, por exemplo, demarca um colapso entre as



6

fronteiras temporais do passado-presente-futuro. O artista belo-horizontino **Marcellvs L. (3)**, em **Overground, 2008**, nos dá uma amostra de como podemos explorar o mundo em suas diversas camadas e possibilidades de interação, modificá-lo e transformá-lo. Com o objetivo de criar uma experiência sensorial próxima ao efeito da falta de gravidade, o artista criou uma instalação na qual nos colocamos como espectadores abaixo da projeção de vídeo de uma piscina. Dentro desse espaço, as ondas sonoras se alteram na medida em que pessoas pulam na piscina, com um ruído sintético que complementa a experiência na qual estamos imersos.

Por sua vez, o artista irlandês **John Gerrard**, em **Oil Stick Work (Angelo Martínez / Richfield, Kansas), 2008 (6)**, vai além na exploração do atual universo digital de ponta e desenvolve uma simulação 3D em tempo real, com a proposta de duração de 30 anos. O tempo é a matéria-prima dessa escultura virtual. Nela, o trabalhador Angelo Martínez é apresentado pintando de preto, diariamente, uma parte do telhado de um silo de grãos em uma planície agrícola de base industrial até que ele encerre a pintura, em 2038. Este será um período em que se estima o início de uma crise de combustíveis fósseis, processo correlato à mecanização do campo referenciada no trabalho de Gerrard.

A paisagem apresentada na projeção nos parece distópica e remete à ausência de vida, marcada por um homem solitário, em meio a máquinas e a um espaço descampado. Somos testemunha do

esvaziamento da ação humana representada por essa atividade monótona e repetitiva, tão presente no projeto de desenvolvimento mecanizado da sociedade, mas que, pouco a pouco, resulta no desgaste do seus substratos energéticos primordiais. Podemos interpretar essa performance sombria como uma metáfora do fim — o fim do trabalho de Angelo, o fim da possibilidade de exploração dessas fontes de energia e também o fim metafórico dessa forma de relação social. A paisagem vai se tornando negra e marcando o tempo como uma ampulheta, tensionando, em termos existenciais, as relações entre homem e trabalho, entre natureza e tecnologia. Mas quais são as alternativas a esse fim? O trabalho de Gerrard parece sugerir, de certa maneira, que devemos instaurar novas formas de existir e de relacionar. Vale, então, perguntarmos: que novas formas de vida escolheremos e construiremos?

OUTRAS OBRAS E ESPAÇOS RELACIONADOS AO TEMA

[G11] Galpão

[G14] Valeska Soares

[G18] Carlos Garaicoa



Alimentação

O QUE TE ALIMENTA?

Como é possível alimentar 7 bilhões de pessoas no mundo? Alimentar-se, algo tão precioso para a vida humana, ainda é um privilégio. Alimentar-se bem é um privilégio ainda maior. A alimentação é um tema de grande relevância que, muitas vezes, não é pensado sistematicamente nas sociedades. Pouco se fala de alimentação nas escolas, por exemplo. As pessoas, na maioria dos casos, desconhecem a origem dos alimentos, e isso faz com que admitam, sem saber, taxas altas de agrotóxicos nos alimentos consumidos, assim como produtos relacionados à exploração irresponsável do solo e da natureza. Para garantir uma resposta positiva a esse questionamento, é preciso falar sobre alimentação, um ato tão corriqueiro que toca intimamente a vida humana.

A sobrevivência do homem está relacionada, entre outras necessidades essenciais, à alimentação. Buscar o alimento sempre foi, e provavelmente sempre será, parte de seu cotidiano. Na história da humanidade, novas necessidades e desafios forçaram experimentos e descobertas nessa missão de nutrir-se. O homem aprendeu a dominar técnicas para cultivar o que come; com o fogo, aprendeu a cozinhar alimentos; descobriu os temperos e, assim, foi elaborando novas relações com a comida.

Ao se multiplicar pela Terra, os humanos instituíram sistemas sociais, políticos, econômicos e culturais que, por razões diversas, passaram a influenciar a produção alimentícia. Com a chegada da modernidade, uma nova dimensão comportamental se estabeleceu com os alimentos. O ritmo acelerado de vida, imposto pelo mundo contemporâneo, afetou o cotidiano das pessoas, favorecendo o hábito de refeições fora de casa e o consumo de comida industrializada e instantânea, prática e fácil de preparar. Com isso, o indivíduo foi se distanciando cada vez mais da origem dos alimentos.

Como se pode observar na estrutura de inúmeras famílias, tal comportamento é dominante em grande parte das sociedades, principalmente naquelas inseridas no contexto urbano. Mas os excessos da indústria alimentícia, o elevado índice de obesidade, o desperdício e o avanço da produção agrícola, em detrimento do meio ambiente, começaram a incomodar diversos grupos de pessoas. Hoje há um movimento de resgate da relação do indivíduo com a comida e a origem saudável do ato de comer. Tem sido construída, com os esforços de muitos, uma consciência crítica em relação à produção e ao consumo de alimentos que faz com que um número cada vez maior de pessoas reflita sobre o assunto.

Estudos importantes estão sendo desenvolvidos por universidades e laboratórios brasileiros e internacionais para identificar as funcionalidades das substâncias encontradas nos alimentos e seus benefícios para a saúde. Também se discute sobre o desequilíbrio causado pelas monoculturas de grãos, sobre o uso de organismos geneticamente modificados no cultivo de alimentos, a má distribuição de terras que prejudica o pequeno agricultor, além da dura comparação entre os altos

índices de obesidade e o grande número de pessoas que ainda passam fome no mundo.

Não existe consenso sobre tudo o que se descobriu até agora, mas tudo indica que está guardado na natureza – e não nas fábricas – o segredo da boa alimentação. Confirmou-se que há uma relação estreita entre a saúde física e mental e os alimentos, especialmente os *in natura*. No Brasil, país tropical com uma biodiversidade enorme ainda a ser pesquisada, estima-se que existam em torno de 10 mil espécies nativas com potencial de uso alimentício.

Além disso, a solução para o problema da alimentação no mundo não está apenas em alimentar-se bem, mas em garantir que todos os processos de produção, tanto nacionais quanto globais, os quais envolvem sujeitos, sistemas socioeconômicos e recursos naturais, sejam mais transparentes, justos e harmônicos. Dessa forma, discutir o alimento na educação é garantir o direito de todos a uma alimentação saudável, que respeite a diversidade cultural e produtiva de cada povo. É garantir que a fome seja erradicada no presente e no futuro, já que esse é o problema que mais pode desumanizar uma pessoa.

CAMINHOS DO INHOTIM

No Inhotim, em um primeiro momento a alimentação pode parecer um tema difícil de ser discutido nos jardins e nas galerias. No entanto, com um olhar mais atento, é possível perceber ligações com o tema nesses espaços. A contemporaneidade, tão presente nas discussões aqui, toca a alimentação de diferentes formas. Propõe-se iniciar a visita pelo trabalho de **Marilá Dardot, A origem da obra de arte [G17], 2002 (2)**. A ideia é que esse ponto de partida seja simbólico e inspire o dia que se tem pela frente. No caminho, aprecie e observe o diálogo entre as obras de arte e as espécies botânicas dispostas paisagisticamente. Você poderá aproveitar o percurso para conversar com seus alunos sobre o funcionamento de um jardim botânico e a importância do Instituto Inhotim nesse sentido.

Imagine se um dia, por algum motivo, todas as árvores de uma região fossem destruídas e precisassem ser repostas. Os jardins botânicos seriam os primeiros lugares a serem consultados acerca da existência de mudas das espécies ameaçadas de extinção. Esses espaços protegem exemplares de plantas e, assim como os museus, que preservam a história da humanidade, os jardins botânicos contribuem para a conservação da biodiversidade. Enquanto os visitantes apreciam o acervo botânico do Inhotim, uma equipe multidisciplinar de biólogos, geógrafos, engenheiros ambientais e outros profissionais está no laboratório ou em campo realizando pesquisas e experimentos, atividades rotineiras de um jardim botânico.

Se optar por Marilá Dardot, lembre-se de contar que a artista é mineira, nascida em Belo Horizonte, em 1973, mas atualmente vive em

Lisboa, Portugal. Ela se formou inicialmente em Comunicação Social, depois cursou Artes Plásticas, e tem como matéria-prima de suas obras a palavra escrita. *A origem da obra de arte* tem o mesmo nome de uma conferência proferida pelo filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976), em 1936, que se tornou célebre para a arte e a filosofia.

Como se trata de uma instalação interativa, onde é permitido usar os instrumentos que dela fazem parte – 150 vasos de cerâmica em formato de letras, utensílios, 12 tipos de sementes e terra –, sugere-se que os alunos sejam incentivados a “plantar” qualquer palavra que para eles faça algum sentido. Plantar palavras e semear ideias é a proposta desse trabalho. Explicando melhor: os visitantes escolhem os vasos de cerâmica com as letras e neles colocam terra, sementes e os regam. Em seguida, distribuem os vasos por um grande gramado, deixando registrado por lá as palavras formadas.

O que a palavra escolhida e plantada quer dizer para esse grupo de alunos? Também cabe uma reflexão sobre o ato de plantar. Será que os alunos conhecem o processo de germinação de uma semente? É possível discutir sobre a origem transgênica de sementes cuja produção é dominada por algumas grandes empresas mundiais? Como se dá um processo de plantio saudável para a terra e para quem a cultiva? Qual é o nosso papel na conservação do solo, esse recurso natural responsável, direta ou indiretamente, por grande parte do alimento que chega à mesa?

Uma possibilidade, agora, é seguir para os jardins temáticos, onde será possível explorar variadas facetas da produção de alimentos. A sugestão é começar pelo **Jardim de Todos os Sentidos [J1]**, onde, em três canteiros circulares, encontram-se plantas medicinais, aromáticas

e tóxicas. Aguce principalmente os sentidos do olfato, do paladar e do tato e incentive a turma a experimentar a textura, o aroma e o gosto do funcho, da melissa, do capim-cidreira, do manjerição, da citronela, do capim-limão, do boldo, da pimenta biquinho e de tantas outras.

Pelo próprio nome, esse é o jardim que reaviva as lembranças dos chás preparados pelas avós, das comidas caseiras, das coisas gostosas da vida. Uma conversa sobre essas memórias é importante, pois, provavelmente, muitos alunos terão histórias para contar sobre o uso das plantas na alimentação deles. Caso eles não contem essas histórias, é o momento de retornar à discussão sobre a origem dos alimentos. Será que alguém tem horta em casa? Como criar alternativas de cultivo que atendam à vida urbana? Existem, atualmente, várias iniciativas de hortas urbanas, as quais permitem que o indivíduo contemporâneo, com pouco espaço, reconecte-se aos processos de plantio, colheita e alimentação. Em sala de aula, incentive a pesquisa sobre essas alternativas. Proponha também pesquisas sobre orgânicos, agroecologia e agricultura familiar.

Bem ao lado do Jardim de Todos os Sentidos está o **Jardim Desértico [J2] (4)**. Esse jardim foi inspirado nas paisagens desérticas do México e possui muitas espécies vindas desse país latino-americano. Cactos, suculentas e euforbiáceas estão representados aqui. Além da função paisagística, algumas euforbiáceas se destacam pelas propriedades terapêuticas (mamona), econômicas (seringueira) e até de alimentação (mandioca). Sabia que existem cactos (pitaia, por exemplo) que são comestíveis? Eles fazem parte das chamadas Panc – Plantas Alimentícias Não Convencionais. Muitas delas não precisam ser cultivadas, nascem de forma espontânea e são

confundidas com mato e ervas daninhas, mas têm valor nutritivo e gastronômico.

Também há as partes não convencionais de plantas comuns, que as pessoas jogam no lixo sem saber que poderiam ser consumidas, como, por exemplo, casca de melancia, folhas de cenoura e de batata-doce, casca de abóbora e umbigo de banana. Esse assunto é muito importante, já que a alimentação humana se resume a poucas espécies vegetais em comparação à infinidade de outras “não convencionais” disponíveis na natureza. Interessa a quem essa concentração de demanda por certos alimentos em relação à tão qualificada e diversa oferta existente na natureza?

O terceiro jardim temático sugerido é o **Jardim de Transição [J3] (1)**. Nessa área de pouco mais de 3 mil metros quadrados, dois biomas – Mata Atlântica e Cerrado – se fundem. Observando bem, é possível ver espécies do Cerrado brotando na Mata Atlântica e vice-versa. Tal fenômeno acontece em áreas de transição devido à ação dos insetos polinizadores, dos ventos e das chuvas. Especificamente no Inhotim, essa área ocorre dentro do Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais, uma região rica em minerais, sobretudo ferro, e biodiversidade.

O Cerrado abriga uma grande biodiversidade; já a Mata Atlântica é uma das vegetações mais ameaçadas em todo o planeta. Esse segundo bioma já ocupou mais de 1,3 milhão de quilômetros quadrados do território brasileiro e hoje se restringe a menos de 10% dessa área. Grande parte da derrubada de árvores foi em nome do desenvolvimento das regiões, a partir do plantio agrícola – especialmente de monoculturas como soja, milho e feijão, e da pecuária –, que necessita de grandes áreas desmatadas. Você sabia que a pecuária é uma das responsáveis pelo desmatamento da Amazônia? Perceba, então, como a relação que



3



4

estabelecemos com o alimento – um bife bovino, por exemplo – interfere em uma cadeia de acontecimentos que, se não observados com rigor, podem causar grandes agressões ao nosso ecossistema e ao nosso futuro. Nesse sentido, como pensar em uma alimentação responsável e ética?

Seguindo para a **Galeria Adriana Varejão [G7]**, no segundo pavimento está instalada a obra ***Celacanto provoca maremoto, 2004-2008 (3)***. Diante dela, sugere-se que você se detenha com seus alunos, sem pressa. Cobrindo as paredes, uma pintura em azul de vários tons lembra uma onda em movimento em um mar revolto. São 184 telas pintadas em óleo e gesso, formando grandes azulejos com efeito craquelado (como rachaduras por envelhecimento), numa referência à azulejaria de Portugal e às igrejas barrocas, encontradas também no Brasil. Qual a relação desse trabalho com o alimento?

Os portugueses possuem uma culinária muito rica, de mais de oito séculos, à base de pão, vinho e azeite. Eles deixaram um incontestável legado de sua culinária típica, introduzida no Brasil durante o período de colonização, e que permanece nos hábitos alimentares da população até hoje. Pode-se, por exemplo, debater sobre a influência dos portugueses na gastronomia brasileira, assim como de diversos lugares, visto que o processo de globalização faz transitar muitos hábitos. Nossa alimentação também tem heranças africanas e indígenas, como o preparo do quiabo e da mandioca, elemento da cultura nacional e produto versátil que está presente em todas as regiões do país em vários formatos: farinhas, bolinhos, tapioca, polvilho, caldos.

Por fim, é importante dizer aos alunos sobre a importância de manterem-se críticos em relação aos processos que envolvem a alimentação. Alimentar-se sempre será um ato político e, como sujeitos envolvidos nessa trama, interferimos e sofremos interferências que podem alterar, positiva ou negativamente, a questão da alimentação no mundo. O espaço questionador do Inhotim pode e deve contribuir para a construção desse pensamento crítico com seus alunos em relação à alimentação e a outros temas.

Teste de memória para os alunos: alguém se lembra de ter visto a obra *Celacanto provoca maremoto* reproduzida em outro local? Resposta: esteve na fachada do Estádio Aquático Olímpico nas Olimpíadas de 2016, no Rio de Janeiro (RJ). Saindo da galeria, se ainda houver tempo, uma última sugestão é descansar em um local fresco e conversar sobre o que se aprendeu nesse dia.

O melhor do aprendizado é poder compartilhá-lo com os outros. Os bancos do designer Hugo França, feitos de troncos de árvores e espalhados pelo Inhotim, acolherão a turma com aconchego para um bate-papo.

OUTRAS OBRAS E ESPAÇOS RELACIONADOS AO TEMA

[G23] Galeria Claudia Andujar

[A18] *Palm Pavilion*, 2006-2008, de Rirkrit Tiravanija

[J4] Vandário

[B19] Palmeira-ráfia, *Raphia farinifera* (destaque botânico)

The background features a complex geometric design with teal and dark green shapes. The shapes include triangles, trapezoids, and a large, irregular polygon. The background is overlaid with close-up photographs of an agave plant, showing its thick, textured stem and pointed, serrated leaves. The text "Atividades práticas" is positioned in the lower right area, within a dark green triangular shape.

**Atividades
práticas**

Os educadores do Instituto Inhotim realizam, diariamente, diversas atividades práticas com os públicos dos projetos e ações educativas. Estimulados pela multidisciplinaridade e pelo viés transversal da educação praticada no Instituto, apresentamos algumas sugestões de atividades que você pode desenvolver com seus alunos. Essas não estão diretamente relacionadas a nenhum dos “Caminhos do Inhotim”, embora possam ser realizadas a partir de vários deles. Tais propostas também buscam estimular a criação de outras atividades práticas que tenham como pressuposto trabalhar temas contemporâneos, transversais e multidisciplinares. Inspire-se e experimente!



ATIVIDADE 1

Bombas de sementes

Bombas de sementes são basicamente pequenas cápsulas que combinam argila, composto orgânico e sementes. A argila é utilizada como uma espécie de veículo para as sementes e para o composto, o que permite que a bomba seja lançada sobre paredes e cercas ou em áreas de difícil acesso. Ao cair no chão, seu conteúdo é liberado e, se houver condições ambientais favoráveis (solo, umidade, luz e outros fatores), a germinação acontece.

De origem japonesa, a técnica foi inicialmente utilizada para recuperar a fertilidade da terra para cultivo. Na década de 1970, em Nova York (EUA), essa técnica inspirou a chamada “jardinagem de guerrilha”. Tal movimento mobilizou muitas pessoas e fez da jardinagem comunitária uma ferramenta para recuperar a terra, ocupar quarteirões e solucionar problemas de forma colaborativa. Atualmente, o bombardeio massivo de sementes é utilizado para recuperação de áreas em que a vegetação está ausente ou escassa.

Bombas de sementes carregam fortes mensagens sobre a paisagem enquanto intervenção ou enquanto construção humana de longa duração. Mas, sobretudo, a técnica pode colaborar para reflexões sobre quais são as paisagens por nós idealizadas e também sobre o que fazer para que as transformações desejadas se tornem reais. Produzindo e distribuindo bombas de sementes, podemos nos questionar sobre como ocupar áreas abandonadas na cidade e dar-lhes novas utilidades; como colaborar para a recuperação de uma área verde na cidade ou como dispersar plantas que podem alimentar pessoas e outros animais. Também podemos, simplesmente, fazer da bomba de sementes uma oportunidade para convidar comunidades a se reunirem em prol da transformação do local em que vivem.

MATERIAIS: argila*, água, composto orgânico ou substrato e sementes.

SUGESTÃO DE FAIXA ETÁRIA: todas as idades

* A argila pode ser substituída por jornal ou outro papel, que deve ser picado ou cortado em tirinhas. Na sequência, o papel deve ser imerso em água por cerca de duas horas, para que seja possível moldá-lo. Quanto mais ele amolecer, melhor será o resultado.

ETAPAS

- 1** Prepare a argila. Retire um pequeno pedaço e molde-o como uma espécie de panqueca (tome como medida a palma da mão). Sobre a argila, coloque um pouco de composto e algumas sementes. Em geral, sementes de fácil germinação e sementes de alimentos consumidos em casa são uma ótima opção! Dê preferência a espécies nativas.
- 2** Cuidadosamente, modele a argila até que o “recheio” seja coberto. Em seguida, coloque as bombas para secar ao sol. No dia seguinte, elas estarão completamente secas e prontas para o lançamento. Hortas, loteamentos, canteiros abandonados, telhados verdes, estradas, reservas e áreas verdes (nesses dois últimos casos, utilizar somente sementes de espécies nativas) são algumas sugestões de locais para arremesso.
- 3** Produza um grande volume de bombinhas e embale-as como uma espécie de presente, utilizando, por exemplo, fita e juta (fibra têxtil vegetal). Saia às ruas para distribuí-las aos moradores e transeuntes do entorno da escola. Presentear alguém com uma bomba de semente pode ser uma oportunidade para conversar e refletir sobre as paisagens que nos cercam, as paisagens que desejamos e nossa capacidade em torná-las reais.



Teia afetiva urbana

ATIVIDADE 2

A atividade tem como propósito estimular o participante a refletir sobre a forma como ele enxerga a cidade em que habita, a partir de relações muito particulares. O cotidiano dos cidadãos é permeado por fluxos muitas vezes feitos sem a percepção dos elementos subjetivos que os constroem. Para essa atividade, a principal referência é a artista brasileira Lygia Pape (1927-2004) que, em meados dos anos 1970, experimentou trabalhar com a ideia de que seus deslocamentos, assim como os deslocamentos dos moradores da cidade do Rio de Janeiro, formavam uma grande teia, devido ao vaivém diário das pessoas.

MATERIAIS: mapa da cidade ou região em que se habita, folhas de papel ofício, linhas coloridas, canetas coloridas, cola, tesoura, tachinhas ou alfinetes coloridos.

SUGESTÃO DE FAIXA ETÁRIA: a partir de 9 anos

ETAPAS

1

Inicialmente, cada participante do grupo deve destacar no mapa o trajeto utilizado da sua casa até um ponto de referência rotineiro, como o local de estudo ou trabalho. O destaque deve ser feito com tachinhas ou alfinetes, de preferência coloridos, para facilitar a visualização caso o mapa seja grande ou com muitos detalhes.

2

O segundo momento consiste em interligar, com uma linha de cor forte, os pontos de importância destacados em cada trajeto. A partir da visualização dos trajetos que possivelmente se cruzarão, ressaltar, oralmente, as relações afetivas que envolvem os percursos, levantando pontos relevantes para cada pessoa.

3

A fim de enriquecer a proposta, podem-se acrescentar pictogramas* confeccionados pelos participantes para enfatizar determinadas situações.

4

A contemplação do mapa após a atividade é de fundamental importância, pois o que é visualizado consiste, de certa forma, em uma materialização, em escala reduzida, da teia criada a partir da dinâmica de vida das pessoas.

5

Os fluxos cruzados podem ser analisados pela ótica das diferentes relações que os indivíduos têm com um mesmo local. Para uma análise da relação de cada um com o local em que habita, sugere-se anotar as palavras-chave que permearam o discurso dos participantes durante a atividade.

* O projeto de mobilidade urbana “pictobike” (<https://pictobike.wordpress.com/o-que-sao-pictogramas/>) define pictogramas como “representações de objetos e conceitos traduzidos em uma forma gráfica extremamente simplificada, mas sem perder o significado essencial do que se está representando. Seu uso geralmente está associado à sinalização pública, instruções, orientações e qualquer outro meio para transmitir informações”.



ATIVIDADE 3

Colcha de retalhos

Cada indivíduo possui uma trajetória cuja soma de relações e experiências configuram histórias únicas — assim como cada retalho de uma grande colcha. Muitos sentimentos e emoções derivados das vivências individuais podem ser percebidos na personalidade, no posicionamento ideológico e no comportamento social que é apresentado nos ambientes familiar, escolar, comunitário etc. Reconhecer essas características nem sempre é fácil, sendo relevante qualquer oportunidade de exercitar uma reflexão acerca de si e do outro, sobretudo em espaços de convivência, como a escola. A atividade da colcha de retalhos propõe um exercício coletivo de confiança, respeito, reciprocidade e afeto, através da revisitação de lembranças significativas e do compartilhamento delas, conferindo ao grupo uma identidade simultaneamente pessoal e coletiva.

MATERIAIS: tecidos diversos que possam ser cortados (é importante ter uma boa quantidade de tecidos lisos que possam receber a pintura); tesouras; tintas (preferencialmente para tecido); pincéis; linhas e agulhas para costura; suporte/varal para exposição da colcha. Na impossibilidade de fazer uma colcha de pano, o tecido pode ser substituído por papel. Além dos materiais, escolha um espaço acolhedor para a realização da atividade.

SUGESTÃO DE FAIXA ETÁRIA: a partir de 12 anos.

ETAPAS

- 1 Prepare o espaço para acolher os participantes de modo que todos possam se ver e fazer uso coletivo dos materiais. Sentar em roda é uma boa alternativa!
- 2 Realizar a leitura do livro *Colcha de retalhos* (2017), de Conceição Correa da Silva e Nye Ribeiro, ou de outro texto que estimule uma conversa sobre memória, sentimentos e emoções.
- 3 Convidar os participantes a se lembrarem de momentos marcantes, positivos e até mesmo negativos. Em seguida, pedir que escrevam esses momentos nos retalhos ou que desenhem fragmentos dessas memórias.
- 4 Depois que todos já tiverem confeccionado seus “retalhos-memória”, iniciar o processo de costura. Nesse momento de reflexão e discussão, propor uma conversa com questões como: que sentimentos a atividade proporcionou? O que gostariam de compartilhar sobre a memória que está representada nos retalhos? Após a fala de cada um sobre seu registro, costurar um retalho no outro formando uma colcha.
- 5 Quando finalizada, colocar a colcha em um suporte à vista de todos e conversar sobre o valor de cada experiência na vida de cada pessoa e sobre a importância do individual para o coletivo e vice-versa. A colcha pode ser mantida em um lugar de circulação do grupo e/ou ser utilizada em outras atividades que envolvam os participantes.



ATIVIDADE 4

Radionovela

Informação, comércio e entretenimento: até meados da década de 1950, o rádio esteve entre as maiores mídias de comunicação acessadas pelos brasileiros. Nos anos 1930, numa época pré-televisiva, era comum se ouvir pelo rádio grandes textos teatrais que estimulavam a imaginação dos ouvintes. Os recursos eram poucos, e os radioatores protagonizavam tramas que, por vezes, se desdobravam em vários capítulos de radionovelas, com a utilização da voz e de criativos efeitos de sonoplastia. Na era digital, na qual progressivamente mais pessoas têm acesso tanto à internet e à televisão quanto a inúmeros equipamentos multimídias, a atividade de radionovela é uma alternativa interessante para o estímulo dos sentidos e para o exercício da criatividade, do improviso e da coletividade.

MATERIAIS: um roteiro; diversos objetos que possam produzir sons (instrumentos musicais, latas, vidros, talheres, papéis, plásticos, baldes com água, apitos, bolas de gude, etc.); gravadores de áudio (muitos celulares já possuem um aplicativo com essa finalidade).

SUGESTÃO DE FAIXA ETÁRIA: a partir de 8 anos.



ETAPAS

1

A escolha de uma história: pode ser uma lenda, um conto já existente ou um texto inédito escrito pelos educadores e educandos.

2

Criação de um roteiro e divisão de tarefas: a partir da história eleita, o grupo deve elencar detalhes importantes para a gravação e dividir as tarefas da produção da radionovela, tais como escolha e organização do espaço para gravação, separação dos materiais que serão utilizados na sonoplastia, distribuição das falas dos personagens entre os atores, teste dos gravadores, ensaio e difusão.

3

Gravação: no local preparado para gravação, propor para o grupo um exercício de concentração e entrosamento. Em seguida, repassar o roteiro e executá-lo. É importante que todos do grupo ouçam juntos o áudio produzido e articulem, se necessário, a repetição da gravação.

4

Divulgação: com o áudio finalizado, realizar a divulgação do trabalho na comunidade escolar, isto é, compartilhá-lo com as outras turmas, reproduzi-lo nos diversos setores da escola, convidar responsáveis e parceiros para conhecer o trabalho.



ATIVIDADE 5

Espelhos de autorretrato

Uma comunidade é formada, entre outros fatores, pelas proximidades e distâncias entre sujeitos, crenças, valores e modos de vida. Cotidianamente, inúmeras mídias nos colocam na posição de espectadores de vidas alheias, com as quais ora nos identificamos, ora nos sentimos distantes. De maneira lúdica, a ação propõe uma reflexão sobre “os intervalos” entre quem filma e quem é filmado, estimulando a interação e a empatia no grupo.

MATERIAL: papel; lápis/caneta; câmera videográfica; objetos que produzam reflexo (espelho, superfícies metálicas, vidro e celular).

SUGESTÃO DE FAIXA ETÁRIA: a partir de 14 anos.

ETAPAS

- 1** Dividir os participantes em trios. Cada trio deverá se dividir entre quem filma, quem escreve e quem lê os textos.
- 2** A pessoa incumbida de escrever deve produzir um texto sobre “a minha relação com o que há de mais distante de mim”. A distância pode ser física, simbólica, cultural, social, econômica, etc.
- 3** Com o texto em uma das mãos, o leitor (não poder ser quem escreveu o texto) deverá interpretar o conteúdo diante de um objeto que produza o seu reflexo.
- 4** Quem filmar deve tentar fazê-lo captando o reflexo da pessoa que estiver lendo, e não sua imagem diretamente. Podem-se variar planos e enquadramentos, tomando-se cuidado para que o barulho do entorno não prejudique o conteúdo. O vídeo deve ter no máximo 2 minutos.
- 5** Ao fim da gravação, um voluntário compartilhará o vídeo com o educador responsável, para que este reúna todas as produções e promova uma reflexão coletiva sobre o processo.

Referências bibliográficas

PREPARANDO A VISITA

COMPREENDER PARA APREENDER

ALBUQUERQUE, F. Por dentro da arte contemporânea. In: **Aplauso – Cultura em Revista**. Porto Alegre: Plural Comunicação, 2004-2005.

ARAÚJO, L. **O que é arquitetura**. Publicado em 23 mar. 2008. Disponível em: <http://www.infoescola.com/arquitetura/o-que-e-arquitetura/>. Acesso em 1º março 2017.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p.

COSTA, L. Considerações sobre arte contemporânea. In: Lúcio Costa. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

IPHAN. **Patrimônio imaterial**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>. Acesso em: 1º março 2017.

PEREIRA, T. & COSTA, M. Os jardins botânicos brasileiros: desafios e potencialidades. **Cienc. Cult.** [Online]. 2010, vol. 62, n.1, p.23-25. ISSN 2317-6660.

REDE BRASILEIRA DE JARDINS BOTÂNICOS. **Quadro de jardins botânicos**, set. 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/194490000630247/files/>. Acesso em: 1º março 2017.

TABACOW, J. **Roberto Burle Marx: arte & paisagem (conferências escolhidas)**. 2ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

AS CONEXÕES E OS PERCURSOS

CORPO

CANTON, K. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: Martins Fontes / WMF, 2009.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TERRITÓRIO

SOUZA, M. J. L. **O território: sobre espaço de poder, autonomia e desenvolvimento**. In: CASTRO, I. E. de et al. (Orgs.) **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

LIBERDADE

BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

PESSOA, F. **Livro de versos**. Álvaro de Campos. Introd., transcr., org. e notas de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1993.

IDENTIDADE

BELL, D. **An introduction to cybercultures**. London: Routledge, 2001.

CASTELLS, M et al. Social structure, cultural identity, and personal autonomy in the practice of the internet: the network society in Catalonia. In: CASTELLS, Manuel (Org.). **The network society. A cross-cultural perspective**. Cheltenham, UK; Northampton, MA, USA: Edward Elgar, 2004, p.233-249.

FRANÇA, V. R. V. (Org.). **Imagens do Brasil: modos de ver, modos de conviver**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

DIVERSIDADE

ALTO COMISSARIADO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA REFUGIADOS (Acnur). **Sistema de refúgio brasileiro – desafios e perspectivas**. Disponível em: http://www.acnur.org/fileadmin/scripts/doc.php?file=fileadmin/Documentos/portugues/Estatisticas/Sistema_de_Refugio_brasileiro_-_Refugio_em_numeros_-_05_05_2016. Acesso em 17 março 2017.

LÉVI-STRAUSS, C. Raça e história. In **Antropologia Estrutural II**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

SUSTENTABILIDADE

BOFF, L. **Sustentabilidade: tentativa de definição**. Disponível em: <https://leonardoboff.wordpress.com/2012/01/15/sustentabilidade-tentativa-de-definicao/>. Acesso em 22 março 2017.

MUDANÇA CLIMÁTICA

HAWKINS, B.; SHARROCK, S.; HAVENS, K. **Plants and climate change: which future?** Botanic Gardens Conservation International, Richmond, UK, May 2008. Disponível em: https://www.bgci.org/files/Worldwide/climate_change.pdf. Acesso em: 17 março 2017.

ICE WATCH. **Olafur Eliasson to launch major public artwork at UN Climate Summit in Paris**. Nov. 2015. 6 p. Disponível em: http://olafur.eliasson.net.s3.amazonaws.com/subpages/icewatchparis/press/Ice_Watch_Press_release_EN.pdf. Acesso em: 10 maio 2016.

ICE WATCH PARIS. Disponível em: <http://icewatchparis.com/>. Acesso em: 17 março 2017.

INTERGOVERNMENTAL PANEL ON CLIMATE CHANGE. **Climate change: the IPCC scientific assessment**. Cambridge: Cambridge University, 1990. p.1-12. Disponível em: https://www.ipcc.ch/ipccreports/far/wg_i/ipcc_far_wg_i_full_report.pdf. Acesso em: 17 março 2017.

MEMÓRIA

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. 1ed. São Paulo: Centauro, 2006.

SALOMÃO, W. **Algaravias: câmara de ecos**. 2ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

CONSUMO E CULTURA

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DORFMAN, Ariel; MATTELART Armand. **Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

DUARTE, Rodrigo. A Discussão sobre a reprodutibilidade da obra de arte e o “Novo Laocoonte”, de Arnheim. *Limiars da Estética*. In: OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina. **Limiars e passagens em Walter Benjamin**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

RUGOFF, Ralph; STILES, Kristine; DI PIETRANTONIO, Glacinto. **Paul McCarthy**. [S.l.]: Phaidon, 1996.

TONE, Lilian; SIQUEIRA, José Rubens; MANTOVANI, Rafael. **William Kentridge: fortuna**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

VITRUVIO, Marcos. **Tratado de arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

NOVAS MÍDIAS

BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulação**. Tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 1981.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MANOVICH, L. **The language of new media**. Cambridge: MIT Press, 2001.

MARTIN, S. **Art Vídeo**. Londres: Taschen, 2006.

PERISSINOTO, P (Coord.); WEIZMANN, E (Org.). **Teoria Digital: 10 anos do FILE**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

RUSH, M. **Novas Mídias na Arte Contemporânea**. Tradução de Cássia Maria Nasser. Revisão da tradução de Marylene Pinto Michael. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SANTAELLA, Lucia. Arte, ciência & tecnologia: um campo em expansão. In: GOBIRA, Pablo (org.). **Percursos contemporâneos: realidades da arte, ciência e tecnologia**. Belo Horizonte: EduEMG, 2018.

ATIVIDADES PRÁTICAS

TEIA AFETIVA URBANA

Criação colaborativa de pictogramas. Disponível em: <https://pictobike.wordpress.com/o-que-sao-pictogramas/>. Acesso em: 22 março 2017.

COLCHA DE RETALHOS

CARDOSO, Soraia Souza. **Colcha de retalhos: histórias que costuram as representações sociais de um grupo de professoras alfabetizadoras**. XIII Congresso Nacional De Educação / SIRSSE / SIPD/ CÁTEDRA UNESCO - 28 a 31 de agosto de 2017. Disponível em: <http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2017/25112_12842.pdf>. Acesso em: 3 setembro 2018.

SILVA, Conceil Correa da; RIBEIRO, Nye. **A colcha de retalhos**. 3ª ed. São Paulo: Editora do Brasil, 2010.

RADIONOVELA

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. Divisão de Pesquisas. **Cronologia das artes em São Paulo, 1975-1995 - Comunicação de massa - Rádio e televisão**. São Paulo: Centro Cultural de São Paulo, 1996.

ESTADÃO. **Radionovela, emoções à moda antiga**. Acervo – Grupo Estado Copyright © 1995-2018. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,radionovela-emocoes-a-moda-antiga,10275,0.htm>>. Acesso em: 17 agosto 2018.

ESPELHOS DE AUTORRETRATO

MIGLIORIN, Cezar. et al. **Cadernos do Inventar: cinema, educação e direitos humanos**. Universidade Federal Fluminense e Secretaria Especial dos Direitos Humanos do Ministério da Justiça. Niterói: ID, 2016.

Ficha técnica

Esta publicação do Instituto Inhotim foi viabilizada a partir de contrato de prestação de serviço celebrado com a Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais.

INSTITUTO INHOTIM

Diretor Executivo
Antonio Grassi

Diretor Artístico
Allan Schwartzman

Diretora Artística Adjunta
María Eugenia Salcedo

Diretor de Jardim Botânico
Lucas Sigefredo

Gerente de Jardim Botânico
Arthur Castro

Gerente de Operações
Cristiano Maciel

Gerente de Compras
Eduardo Silva

Gerente de Marketing
Felipe Paz

Gerente de Manutenção
Lucimar Pinto

Gerente Técnico
Paulo Soares

Gerente de RH
Raquel Murad

Gerente de Educação
Yara Castanheira

Curador Chefe
Allan Schwartzman

Curadora Adjunta
Fernanda Arruda

Curadora Assistente
Cecília Rocha

Paisagismo
Pedro Nehring

EDUCATIVO INHOTIM

Gerente de Educação
Yara Castanheira

Supervisores
Ângela Campos
Daniela Rodrigues
Júlia Torres
Lidiane Arantes
Vinícius Parreiras

Educadores
Anselmo Lima
Bárbara Sales
Douglas Gonçalves
Eduardo Martins Cunha
Elton Rodrigues
Everton Silva
Gabriela Gasparotto
Janaína da Silva
Leonardo Alves
Ludmilla Bueno
Luiza Verdolin
Renan Zandomenico
William Costa

Mediadores de Projetos
Ana Martins
Bianca Paulino
Cláudio Moreira
Izabela Alves
Jocimara Santos Alves
Laís Diniz
Otávio Rodrigues
Pedro Oliveira
Raphaelly Sandrine
Serafim Cruz
Tamara Oliveira
Tiago Ferreira

Analista de Projetos
Lucinéia Maia

Assistente administrativo
Brendon Campos

Biblioteca
Joice Silva (bibliotecária)
Lilian Duarte (auxiliar)

EXPEDIENTE TÉCNICO TRANSVERSO

Equipe de atendimento do Escola Vai ao Museu
Bianca Paulino
Douglas Gonçalves
Elton Rodrigues
Everton Silva
Izabela Alves
Janaína da Silva
Jocimara Santos Alves
Lidiane Arantes
Raphaelly Sandrine
Serafim Cruz

Redação final
Daniela Rodrigues
Júlia Torres
Lidiane Arantes
Lília Dantas
Ludmilla Bueno
Raquel Novais
Renan Zandomenico
Sabrina do Carmo
Wendell Silva
Yara Castanheira

Elaboração das atividades práticas
Luiza Verdolin
Magno Silva
Sabrina do Carmo

Edição
Daniela Rodrigues
Raquel Novais
Yara Castanheira

Projeto editorial, apuração e redação
Outono Editora Ltda.
Fernanda Agostinho
Maria Carmen Lopes
Roselena Nicolau

Revisão
Beto Arreguy
Daniela Rodrigues
Lidiane Arantes
Ludmilla Bueno
Sílvia Almeida
Yara Castanheira

Fotos
Daniela Paoliello
Eduardo Eckenfels
Florence Ziad
Henrique Guatimosin
Luiza Verdolin
Marcelo Coelho
Mauro Guanandi
Pedro Motta
Pedro Oliveira
Raphaelly Sandrine
Ricardo Mallaco
William Gomes
Willy Silva

Projeto gráfico e diagramação
Estufa – Estúdio de Design Inhotim

Gráfica
Formato Artes Gráficas

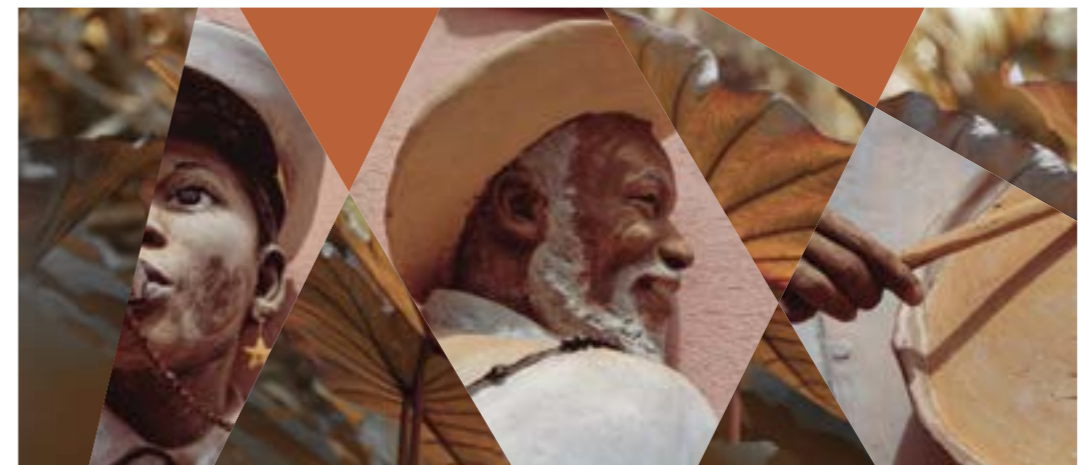
Tiragem
2.300

ISBN
978-85-61614-23-2

Índice de imagens: capa e abertura de capítulos

O projeto gráfico desta publicação propõe materializar o conceito de transversalidade dos conteúdos do Inhotim, reforçando as conexões presentes entre arte, natureza, educação e arquitetura. A capa e páginas de abertura apresentam composições visuais feitas a partir de imagens do acervo artístico e botânico, cujas legendas você pode conferir abaixo.

CAPA



John Ahearn e Rigoberto Torres, *Abre a Porta*, 2005.



Inhame-roxo, *Colocasia esculenta*.

CAPÍTULO 1



Hélio Oiticica, Invenção da cor, Penetrável Magic Square # 5, De Luxe, 1977.

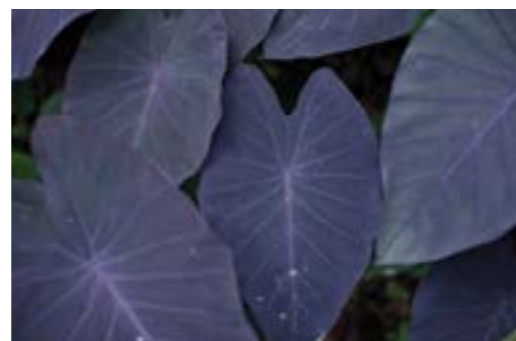


118 **Acácia-pompom**, *Cassia seyal*.

CAPÍTULO 2

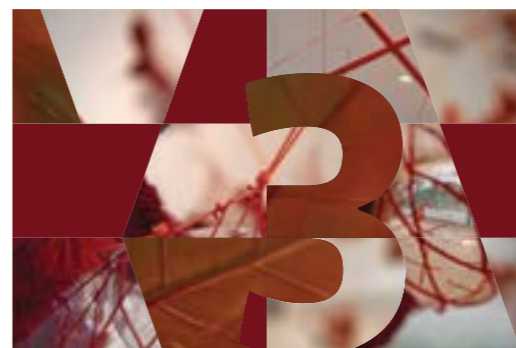


Adriana Varejão, *Celacanto provoca maremoto*, 2004-2008.

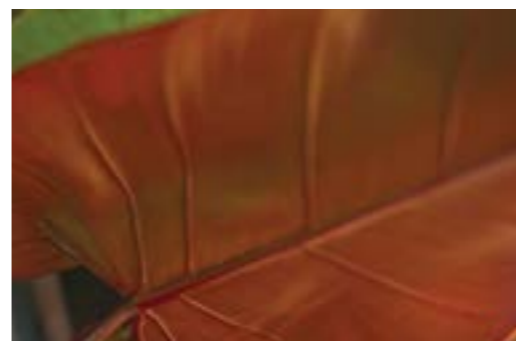


Inhame-roxo, *Colocasia esculenta*.

CAPÍTULO 3



Tunga, *True Rouge*, 1997.



Filodendro roxo, *Philodendron erubescens*.

CAPÍTULO 4



Cristina Iglesias, *Vegetation Room Inhotim*, 2010 – 2012.



Agave, *Agave sp.*

Acesse

redeeducativa.inhotim.org.br