

INHOUD

Brumadinho • Minas Gerais • Brasil

PATROCÍNIO MÁSTER

REALIZAÇÃO



INHOTIM

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



Caminhos

Guia de Visitação Inhotim



Caminhos

Caminhos assinala, no percurso do Inhotim, pelo menos dois pontos em sua história: ao mesmo tempo em que marca os 15 anos da instituição, comemorados em 2021 a partir da data de sua abertura para o público, é

também o primeiro guia de visitação do Instituto. Entendendo a experiência no Inhotim como uma integração entre arte e natureza — característica que está no cerne da instituição —, esta publicação considera o corpo em movimento, que atravessa jardins, observa espécies botânicas, depara-se com obras de arte, faz pausas, respira. Seu título, seguindo a linha editorial iniciada com *Através* — publicação sobre o acervo artístico do Inhotim, lançada em 2008, que toma emprestado o título da obra homônima de Cildo Meireles — é também inspirado em uma obra do acervo: *Caminhos* (1982), de León Ferrari. Assim como Meireles, Ferrari é comumente lembrado — dentre tantas qualidades que tinha sua obra — pelo seu experimento com os múltiplos e as propostas que buscavam alcançar outros interlocutores com novos meios e circuitos. O artista, que se autoexilou no Brasil, em 1976, por conta do regime ditatorial na Argentina, tinha na palavra uma das principais matérias-primas para a sua obra. Aqui, os caminhos se revelam como rotas, opções, direções e corpos que se cruzam, deslocamentos, descobertas — conceitos presentes na experiência de quem visita o Inhotim pela primeira vez ou com regularidade. A publicação intenciona mais abrir do que direcionar, mais propor do que conduzir.

Modo de usar:

Nesta edição de *Caminhos*, é possível ter acesso a informações sobre todos os espaços em exposição permanente do Inhotim. Galerias, Jardins Temáticos, espécies botânicas em destaque e obras ao ar livre se organizam nesta publicação pelos blocos de cores — amarelo, rosa e laranja —, representando, na escala real, os eixos de visitação. Na experiência de quem vem presencialmente ao Instituto Inhotim, essas cores estão presentes tanto no mapa quanto nas placas de sinalização e orientam o visitante ao longo de seu passeio. Em cada eixo de cor, os itens também estão organizados por tipologia: Galerias (G), Jardins Temáticos (J), Destques Botânicos (B) e Obras (A). Um numeral sinaliza a cronologia daquele item em relação ao grupo. Por exemplo, G1 corresponde à primeira Galeria do Inhotim, isto é, a Galeria Mata; já a indicação J8 diz respeito ao Jardim Sombra e Água Fresca, ou seja, o oitavo e último Jardim Temático a ser inaugurado. Esta publicação traz consigo o convite para que o visitante se torne leitor, e o leitor se torne visitante. Quem visita pode aprofundar a sua experiência com os acervos artístico e botânico, durante o tempo em que estiver no Inhotim. Fora do parque, *Caminhos* torna-se objeto de consulta, de pesquisa, de memória e até de imaginação, como ferramenta para que o leitor possa percorrer esses mesmos acervos a partir de novos olhares e outros sentidos. Boa visita, boa leitura! **INSTITUTO INHOTIM**



Amarelo

GALERIAS Galeria Mata (16); Galeria Praça (20); Galeria Fonte (24); Galeria True Rouge (28); Galeria Cildo Meireles (32); Rivane Neuenschwander (38)

OBRAS Tunga; *Deleite* (42); Amilcar de Castro, sem título (44); Cildo Meireles, *Inmensa* (46); Edgard de Souza, sem título (48); Jarbas Lopes, *Troca-troca* (50); John e Rigoberto, *Abre a porta, Rodoviária de Brumadinho* (52); Olafur Eliasson, *By means of a sudden intuitive realization* (56); Paul McCarthy, *Pinocchio Block Head* (58); Waltercio Caldas, *Escultura para todos os materiais não transparentes* (60); Zhang Huan, *Gui Tuo Bei* (62); Simon Starling, *The Mahogany Pavilion (Mobile Architecture nº1)* (64)

JARDINS TEMÁTICOS Jardim Pictórico (66) e Largo das Orquídeas (70)

DESTAQUES BOTÂNICOS Tamboril (74); Samambaia-gigante (76); Pata-de-elefante (78); Inhame-roxo (80); Coité (82); Cica (84); Tamareira-das-canárias (86); Palmeira-ráfia (88); Cipreste-do-brejo (90); Bambuzinho (92); Areca-dourada (94); Palmeira-juçara (96); Palmeira-anã (98)

Rosa

GALERIAS Galeria Lago (102); Galeria Doris Salcedo (106); Galeria Marcenaria (110); Doug Aitken (114); Matthew Barney (118); Galeria Miguel Rio Branco (122); Galeria Claudia Andujar (126)

OBRAS Dan Graham, *Bisected Triangle, Interior Curve* (130); Hélio Oiticica, *Invenção da cor, penetrável Magic Square #5, De Luxe* (132); Edgard de Souza, sem título, sem título e sem título (136); Yayoi Kusama, *Narcissus Garden Inhotim* (138)

DESTAQUES BOTÂNICOS Macaúba (140); Palmeira-azul (142); Ipê-amarelo (144); Árvore-do-viajante (146); Paxiúba (148); Bromélia-imperial (150)

Laranja

GALERIAS Galpão (154); Galeria Adriana Varejão (158); Valeska Soares (164); Galeria Cosmococa (168); Marilá Dardot (172); Carlos Garaicoa (176); Cristina Iglesias (180); Galeria Lygia Pape (184); Galeria Psicoativa Tunga (188); Carroll Dunham (192)

OBRAS Olafur Eliasson, *Viewing machine* (194); Chris Burden, *Beam Drop Inhotim* (198); Jorge Macchi, *Piscina* (202); Rirkrit Tiravanija, *Palm Pavilion* (206); Dominique Gonzalez-Foerster, *Desert Park* (208); Chris Burden, *Beehive Bunker* (212); Giuseppe Penone, *Elevazione* (214); Robert Irwin, sem título (216)

JARDINS TEMÁTICOS Jardim de Todos os Sentidos (218); Jardim Desértico (222); Jardim de Transição (226); Vandário (230); Jardim Veredas (234); Jardim Sombra e Água Fresca (238)

DESTAQUES BOTÂNICOS Canela-de-ema (242); Agave-polvo (244); Pau-brasil (246); Jequitibá (248); Copaíba (250); Corífa (252); Xaxim (254); Filodendro (256); Coco-de-pedra (258); Jacarandá-preto (260); Buritirana (262)



Galeria Mata

Com projeto do arquiteto Paulo Orsini, a Galeria Mata foi uma das primeiras edificações expositivas do Inhotim. Atravessada pela transparência dos vidros que conectam exterior e interior, a Galeria tem abrigado, desde sua inauguração em 2002, exposições temporárias com obras do acervo da instituição. Entre artistas que já integraram essas mostras, estão nomes como Damián Ortega (2006), Laura Vinci (2010), Mateo López (2012), Renata Lucas (2012), Babette Mangolte (2013), Pablo Accinelli (2016), Erika Verzutti (2016), Sara Ramo (2016) e Daniel Steegmann Mangrané (2016). Foi nessa Galeria que a artista Laura Lima apresentou, em 2006, duas performances da série *HOMEM = CARNE / MULHER = CARNE*, que integram a coleção do Inhotim. Na primeira delas, *Marra* (1996), dois homens nus, unidos pela cabeça por um capuz, chamam a atenção. Juntos eles se movem pela Galeria até a exaustão. Já em *Dopada* (1997), uma mulher vestida com uma longa camisola branca dorme deitada ao chão, compondo uma espécie de “escultura viva” no espaço expositivo. Com essas obras, Laura Lima envolve o masculino e o feminino em ações que questionam o papel dos gêneros e do corpo na arte.





Galeria Praça

Projetada pelo arquiteto Paulo Orsini, a Galeria Praça é uma das mais visitadas do Inhotim. Seu nome faz referência a sua localização central, situada entre a Recepção e a Loja Design Inhotim, e próxima aos três eixos de visitação — amarelo, rosa e laranja.

Desde sua abertura, em 2004, a Galeria recebeu obras de artistas como Alexandre da Cunha (2008), Ernesto Neto (2008), Janine Antoni (2008), Iran do Espírito Santo (2008), Luiz Zerbini (2013), Marcius Galan (2013), Jarbas Lopes (2017), Lucia Koch (2021), Aleksandra Mir (2021), entre outros. Um destaque é a instalação sonora *Forty Part Motet* (2001), de Janet Cardiff. Exposta desde 2006 em caráter de longa duração, essa obra ocupa uma das salas da Galeria e, dela, emana um denso coro que nos convida a habitar o espaço por certo tempo. À medida que circulamos por entre as caixas de som, compreendemos a textura e as camadas das inúmeras vozes que nos prendem ao espaço.





Galeria Fonte

Parte do primeiro conjunto de prédios pensados para exposições de curta duração no Inhotim, a Galeria Fonte foi inaugurada em 2002, com projeto do arquiteto Paulo Orsini. Seu nome faz referência à região onde está localizada, característica comum na nomenclatura das galerias temporárias. Neste caso, refere-se à proximidade da Galeria Fonte a um manancial. Com um traçado simples e curvilíneo, a edificação propõe um diálogo com o entorno, rodeado por vegetação e cursos de água.

Desde sua abertura, a Galeria abriga exposições temporárias, e já apresentou obras de Steve McQueen (em 2008), Marepe (em 2011), Tacita Dean (em 2013), Mauro Restiffe (em 2013), Lygia Clark (1920-1988) (em 2015), Gordon Matta-Clark (1943-1978) (em 2015), Jac Leirner (em 2015), Décio Noviello (1929-2019) (em 2015), Babette Mangolte (em 2015), Susan Hiller (1940-2019) (em 2018), entre outros.

De 2006 a 2008, a Galeria Fonte foi palco para a exibição de um destaque do acervo: o vídeo *Mixed behaviour* (2003), de Anri Sala. Nele, um DJ se apresenta sobre um telhado, na véspera do Ano-Novo, em Tirana (Albânia), cidade natal do artista. No filme, fogos de artifício explodem, sobrepondo-se aos sons da chuva e dos tiros, em uma referência ao período da guerra civil albanesa.





Galeria True Rouge

Entre o lago e a mata, a Galeria True Rouge nos conta um pouco sobre as origens do Inhotim. Concebida pelo arquiteto Paulo Orsini em 2002, a Galeria foi idealizada para abrigar uma única obra do artista Tunga (1952-2016), e recebeu os primeiros visitantes do Inhotim, à época pequenos grupos e convidados. Personagem central desta história, Tunga foi um dos grandes mentores e incentivadores do acervo de arte contemporânea que podemos ver hoje no Museu.

Nessa Galeria nos deparamos com uma instalação-chave para a compreensão do trabalho do artista, na qual um emaranhado indefinido de redes e objetos vermelhos vibra contra o branco das paredes e a transparência do entorno. O equilíbrio irregular dos elementos que compõem a instalação remete a um conjunto de obras içadas de Tunga e que, por sua vez, alude à lógica de manipulação das marionetes — bonecos suspensos por cruzetas em madeira e comandados por cordéis. Aqui, é o artista o regente desta enorme trama.

“Uma página/espço considerado ‘neutro’ ou *em branco* deve ser/tornar-se verdadeiramente vermelho, por definição”, já dizia um dos versos do poema “True Rouge”¹, de Simon Lane. O texto de Lane apresenta uma espécie de fórmula matemática para que o vermelho se alastre pelo espaço, inspirando a instalação e aludindo ao ateliê onde Tunga morava e produzia no Rio de Janeiro — uma espécie de *laboratorium* ou *pensatorium* alquímico dedicado à transmutação de elementos. A noção de “instauração” participa desse universo e integra o vocabulário experimental do artista, a fim de designar trabalhos ativados por ações performáticas. Em *True Rouge* (1997), passamos do vermelho ao sangue, do sangue ao corpo.





Galeria Cildo Meireles

Projetado pelo arquiteto Paulo Orsini em 2004, o prédio que abriga a Galeria dedicada à obra de Cildo Meireles é habitado por três trabalhos icônicos do artista — *Através* (1983-89), *Desvio para o vermelho: Impregnação; Entorno; Desvio* (1967-1984) e *Glove Trotter* (1991).

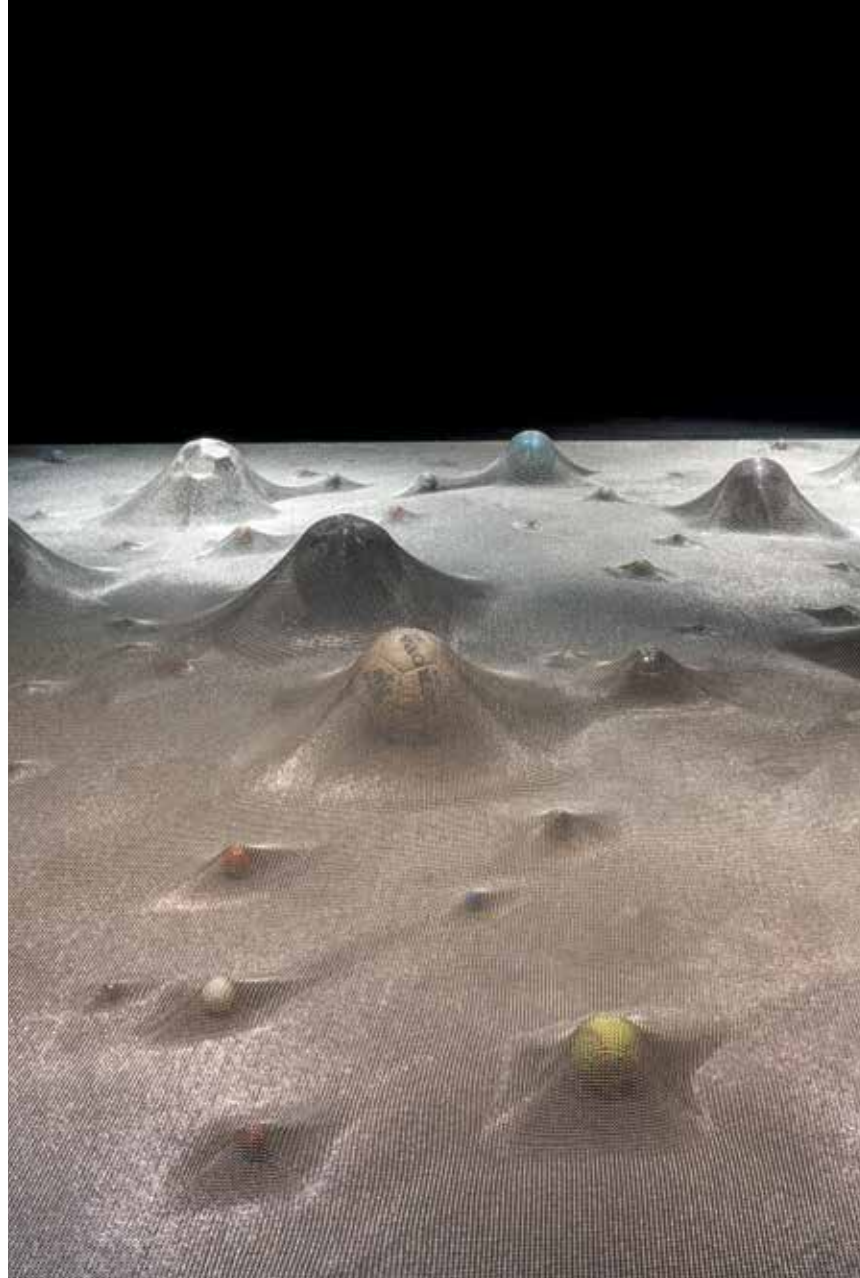
Ao adentrar na Galeria pelo Largo das Orquídeas, deparamo-nos com *Através*, instalação que explora a relação entre o corpo e a delimitação dos espaços. Aqui, Cildo Meireles faz referência às barreiras que cerceiam a circulação livre dos corpos. Ao caminhar sobre vidros estilhaçados que compõem esse labirinto, nossos passos são balizados por materiais tão diversos quanto grades metálicas, cercas de madeira ou cortinas vinílicas.

Na sala contígua, a instalação *Desvio para o vermelho* — montada pela primeira vez, em 1967, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro — é exibida em caráter permanente desde 2006. Composta de três espaços articulados entre si — *Impregnação, Entorno e Desvio* —, a obra se inicia por uma sala que emula um recinto doméstico no qual todos os objetos assumem variações de uma mesma cor: o vermelho. Depois de examinar cuidadosamente esse insólito ambiente, um corredor à esquerda nos conduz a uma saída ou, quem sabe, a uma explicação para o fenômeno monocromático que acabamos de testemunhar. Agora, encontramos um frasco caído ao solo, por onde escorre um líquido vermelho. Guiados por

essa marca de tinta, chegamos a um espaço escuro marcado pelo som do fluido que jorra da pia inclinada contra a parede. Ao nos aproximarmos, percebemos sua cor vermelha.

A sala que abriga *Glove Trotter*, por fim, apresenta-nos mais um enigma. O ambiente escuro demanda que nele avancemos a passos curtos e cuidadosos, a fim de acostumar as pupilas à parca luz que revela uma malha metálica posicionada contra o tablado ao chão. Essa paisagem prateada, que parece remeter a um cenário de ficção científica, é constituída por uma série de esferas de diferentes pesos e volumes. Resignificadas, elas indicam o diálogo do artista com diversos campos disciplinares — como a Astronomia e a Geografia — e com questões clássicas da escultura — como peso, volume e gravidade.

Cildo Meireles, *Glove Trotter*, 1991 →





Rivane Neuenschwander

A pequena casa branca circundada pelos jardins próximos ao Largo das Orquídeas traz uma sensação de familiaridade à visita ao Inhotim. Erguida em 1874, essa é a construção mais antiga do Instituto, remanescente da fazenda que existia no terreno hoje ocupado pelo Museu e pelo Jardim Botânico. Desde 2009, a casa abriga a obra *Continente/Nuvem* (2008), da artista Rivane Neuenschwander.

É curioso notar que o acolhimento da arquitetura que nos convida a adentrar no espaço é logo substituído pelo estranhamento de encontrá-lo vazio. Por alguns segundos à porta, perguntamo-nos: o que há aqui para ver? Para ver a obra, precisamos olhar em direção ao céu.

Caminhando pelo espaço ou sentados em um dos degraus de concreto, notamos um curioso movimento à contraluz do teto. Entregues à observação, permitimo-nos intuir o passar das nuvens, uma revoada de pássaros ou, até mesmo, os imperceptíveis movimentos da Terra. O olhar atento, entretanto, revela inúmeras bolinhas de isopor vagando aleatoriamente ao sabor dos ventos produzidos por ventiladores escondidos sobre a estrutura translúcida.

Em *Continente/Nuvem* (2008), Rivane Neuenschwander nos convida a explorar as ambiguidades dos sentidos, dialogando com uma série de trabalhos nos quais a participação do público é central para a sua consumação.





Tunga

Deleite (1999)

Deleite (1999) foi uma das primeiras obras instaladas nos jardins do Instituto Inhotim. Feita de ferro e couro, a escultura emprega elementos costumeiros na produção de Tunga (1952-2016). Estruturada por um grande tripé formado por hastes em forma de bengalas, a obra é composta de correntes, ímãs, sinos, cum-bucas, funis, além de bancos construídos a partir de três apoios. A peça indica o interesse do artista por um universo fabulado entre a ficção e a ciência, e nos remete a um monumento arcaico ou a resquícios de um ritual.

Nascido em Palmares (Pernambuco), Tunga mudou-se para o Rio de Janeiro nos anos 1970, onde se formou em Arquitetura e Urbanismo, iniciando paralelamente sua carreira artística. Da mesma forma que outros nomes que integram o acervo do Inhotim — como Cildo Meireles e Waltercio Caldas —, Tunga explorou exaustivamente a relação entre corpo, percepção e linguagem. Suas esculturas e instalações, mesmo quando estáticas, assumem uma dimensão performática, sobretudo pela referência a elementos orgânicos como sangue ou urina.



Amilcar de Castro

sem título (2001)

Parte de uma prolífica série de esculturas minerais em dobras, a obra sem título (2001), de Amilcar de Castro (1920-2002), é um dos exemplares mais relevantes de sua produção no fim da vida. Ao circular ao seu redor, é possível notar como interior e exterior dialogam numa construção sintética. Com efeito, ela remete a uma técnica desenvolvida pelo artista, na qual chapas de aço corten são modeladas em formas geométricas contínuas e sem nenhuma emenda. Aqui, a economia de meios indica o interesse longo de Amilcar pelo embate com a matéria, em busca de traços precisos. Ao lado dos integrantes do Movimento Neoconcreto — como Lygia Clark (1920-1988), Lygia Pape (1927-2004), Hélio Oiticica (1937-1980) e Franz Weissmann (1911-2005) —, Amilcar de Castro contrapunha-se à ortodoxia que regia a produção dos concretistas na cena artística brasileira. Suas esculturas traçaram novos caminhos de experimentação formal, que renovaram a linguagem geométrica em voga em meados do século 20.



Cildo Meireles

Inmensa (1982-2002)

A vegetação luxuriante do Jardim Pictórico abriga obras que parecem pousadas de outro universo. *Inmensa* (1982-2002), de Cildo Meireles, é uma delas. Desenvolvida para o Inhotim com base em um trabalho homônimo criado em 1982, a obra ganha aqui uma nova dimensão, com o aumento de sua escala e o emprego do aço corten no lugar da madeira.

Inmensa interfere na representação usual de objetos domésticos — mesa e cadeira — para desafiar noções básicas de hierarquia que regem nossa compreensão do mundo. Note que, nessa obra, um dos princípios elementares do equilíbrio está em xeque: são as pequenas mesas que sustentam as maiores, e não o contrário. Outra chave de leitura da obra está no próprio título, que remete tanto aos seus oito metros de altura quanto à expressão *in mensa*, que, em latim, significa “sobre a mesa”.

Meireles tem trabalhado com temas e operações transversais em toda a sua produção artística. Além dos jogos de linguagem e percepção que vemos em *Inmensa*, uma das questões mais caras ao artista é a circulação de informações. Nos anos 1970, em plena ditadura militar, Cildo Meireles concebeu a icônica série *Inserções em Circuitos Ideológicos*, que consistia em gravar informações em objetos de grande circulação, propagando as mensagens marcadas por uma aguda crítica política e social.



Edgard de Souza

sem título (2001)

Sobre um bloco retangular, dois corpos masculinos encontram-se arqueados, espelhando-se e fundindo-se pelas extremidades superiores. Absortos em seus movimentos, esses seres se apresentam sem a cabeça, mantendo o mistério de sua identidade para nós, observadores. Aqui, na escultura sem título (2001), assim como em outras obras em bronze do artista Edgard de Souza, os traços individuais dos rostos humanos não são centrais. Importa, sim, a expressão desse duplo corpo flexionado e fixado em sua notável maleabilidade.

Instalada numa área próxima ao vistoso tamboril (*Enterolobium contortisiliquum*), a escultura ocupa um lugar importante no núcleo dos jardins que deram origem à instituição. Esses espaços verdes são habitados não só por Destaques Botânicos, como a palmeira-anã (*Phoenix roebelenii*) e a samambaia-gigante (*Angiopteris evecta*), mas também por esculturas de artistas de grande relevo para a história do Inhotim, como Tunga (1952-2016), Cildo Meireles e Amilcar de Castro (1920-2002). Nessas obras, predomina a poética das formas forjadas em metal, como é o caso do ferro, ou em ligas metálicas, como o bronze e o aço.

Jarbas Lopes

Troca-troca (2002)

Os três fuscas coloridos que compõem a obra *Troca-troca* (2002), de Jarbas Lopes, contam-nos histórias de viagens e amizade. Em 2002, os veículos, cujas partes da lataria aparecem trocadas entre si, foram usados pelo artista e mais oito amigos num trajeto de quase 900 quilômetros, entre o Rio de Janeiro (RJ) e Curitiba (PR). No caminho, eles colaram uma série de adesivos textuais nos para-brisas dos carros que encontravam pela estrada. Os textos contidos nos adesivos formavam frases como “zé deserto, três é dez”, “a vadia saída vã”, “e o bolero; borel oboé”, entre outras, e foram produzidos com base no arquivo de palíndromos — construções textuais que podem ser lidas da esquerda para a direita, e vice-versa —, compilados pelo artista Luis Andrade, que integrava a comitiva. Quinze anos depois da viagem inicial, os carros de *Troca-troca* foram restaurados e caíram novamente na estrada, desta vez realizando o trajeto entre Belo Horizonte e Brumadinho. Hoje, de volta aos jardins de Inhotim, os carros se encontram momentaneamente estacionados, mas prontos para dar partida no motor a qualquer momento.



John Ahearn e Rigoberto Torres

Rodoviária de Brumadinho (2005) e Abre a porta (2006)

No pátio da Galeria Praça, os murais de John Ahearn e Rigoberto Torres resultam de uma longa imersão da dupla de artistas no cotidiano de Brumadinho, e retratam seus moradores em dois cenários distintos. Em um deles, um ônibus azul indica a Estação Rodoviária, que, além de ser um ponto de embarque e desembarque de passageiros, é um espaço de convívio e lazer. Aqui, vemos alguns pares a dançar ao som do forró. No outro mural, intitulado *Abre a porta* (2006), os artistas retratam o Congado e Moçambique num cortejo que, historicamente, passava pela área onde se encontra o Inhotim em direção à Igreja, que também é retratada na obra.



← John Ahearn & Rigoberto Torres, *Abre a porta*, 2006, detalhe

John Ahearn & Rigoberto Torres, *Abre a porta*, 2006; John Ahearn & Rigoberto Torres, *Rodoviária de Brumadinho*, 2005 →→



Olafur Eliasson

By means of a sudden intuitive realization (1996)

A arquitetura utópica e visionária de Richard Buckminster Fuller (1895-1983), que, ao longo de sua vida, se inspirou em formas geodésicas presentes na natureza para projetar construções simples e sustentáveis, é o argumento central da instalação *By means of a sudden intuitive realization* [Por meio de uma percepção intuitiva súbita, 1996] de Olafur Eliasson.

Em meio ao Jardim Pictórico, o domo de Eliasson abriga um jato vertical de água revelado por uma luz pulsante que gera um efeito estroboscópico. No interior da instalação, a água se apresenta sob a forma de gotas de cristal suspensas ao ar. Mas essa fragmentação é um fenômeno que ocorre apenas em nossa percepção.

As obras de Olafur Eliasson são pontuadas por experimentações similares às que vemos nessa e que questionam os limites dos nossos sentidos. Além da água, o artista utiliza elementos como o vapor, o fogo ou o vento, que, conjugados a complexos mecanismos deixados à mostra, permitem que o público perceba quanto da realidade que propõe é, com efeito, construída.



Paul McCarthy

Pinocchio Block Head (2000)

Em *As Aventuras de Pinóquio* — livro originalmente publicado em 1883, pelo escritor italiano Carlo Collodi (1826–1890) —, acompanhamos as aventuras de um boneco de madeira que prefere se entregar a uma vida de eternas brincadeiras a estudar, e engana repetidamente Geppetto, a quem considera como pai. A cada vez que mente, seu nariz cresce. Nos anos 1940, Pinóquio tornou-se tema da segunda animação produzida pela Walt Disney, e ganhou a simpatia do público infantil. Quando observamos bem a escultura, percebemos que, na versão em bronze de Paul McCarthy, Pinóquio aparece sentado sobre uma pilha de livros com sua cabeça substituída por um imenso cubo. Embora a escultura represente literalmente o título da obra, a expressão “blockhead” também significa “estúpido”, em língua inglesa. Tal alusão, assim como ocorre em outros trabalhos do artista, pode ser interpretada como uma crítica que ergue uma espécie de antimonumento à cultura de entretenimento estadunidense.



Waltercio Caldas

Escultura para todos os materiais não transparentes (1985)

Sobre uma base de madeira repousam duas semiesferas em mármore, entremeadas por um espaço vazio. Trata-se da *Escultura para todos os materiais não transparentes (1985)*, do artista Waltercio Caldas. Idealizada no período em que vivia em Nova York (EUA), a escultura é parte de uma série homônima que consiste em pares de esferas seccionadas em diferentes tamanhos e materiais, como madeira, granito e aço. Considerada perfeita em sua forma sólida, a esfera assume aqui sua incompletude. Com o título, Waltercio Caldas ironiza a própria prática, uma vez que a transparência é característica recorrente em seus trabalhos. Observamos, neste caso, o oposto, quando a materialidade opaca do material se torna justamente o ponto de partida para a escultura.



Zhang Huan

Gui Tuo Bei (2001)

Próximo ao tamboril (*Enterolobium contortisiliquum*)— uma das espécies mais antigas do Inhotim —, uma estela em pedra com inscrições em ideogramas e ares de antiguidade chama a nossa atenção. Tal estranhamento se deve não só à possível proveniência ou à datação da obra, mas também àquilo que ela representa: na base, nota-se uma tartaruga com cabeça humana a sustentar um monolito coroadado por um emaranhado de serpentes.

Intitulada *Gui Tuo Bei* (2001), a escultura em questão é, na verdade, uma peça contemporânea concebida por Zhang Huan. Aqui, o artista faz referência às colunas sustentadas por tartarugas — comuns em lugares sagrados e em espaços públicos na China —, para narrar a história de um ancião que consegue a ajuda de seus descendentes para mover as montanhas que bloqueiam o caminho de sua casa.

Símbolo de longevidade e resistência, a tartaruga é um dos quatro animais sagrados na tradição chinesa, ao lado da fênix, do tigre e do dragão. Em *Gui Tuo Bei*, Zhang Huan utiliza a própria face cravada ao corpo do animal. Além da mensagem universal — determinação e esforço levam à realização de qualquer objetivo —, o gesto autorreferencial do artista indica seu empenho em sustentar uma tradição para projetar-se além dela.

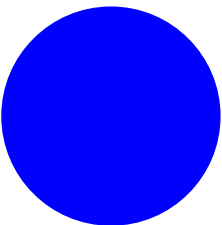


Simon Starling

The Mahogany Pavilion (Mobile Architecture N°. 1) (2004)

Ao longo da caminhada pelo Jardim Pictórico, vemos um veleiro invertido, suspenso pelo próprio mastro, e içado em meio à vegetação. Confeccionada em madeira, a obra idealizada pelo artista Simon Starling mistura-se às plantas maduras desse Jardim. Seu título, *The Mahogany Pavilion (Mobile Architecture N°. 1)* (2004) — em português, “pavilhão de mogno” —, indica tanto sua materialidade quanto sua conceituação.

Fonte de uma das madeiras mais exploradas da Amazônia, o mogno (*Swietenia macrophylla*) está entre as espécies arbóreas de maior valor do mundo. Ao evocar a história e a presença da planta nas matas sul-americanas e nas relações do continente com a Europa, Starling revisita o trajeto original de exportação da madeira utilizada na fabricação desse veleiro, que sai do Brasil como madeira em direção à Escócia para, posteriormente, retornar como embarcação. No Inhotim, a obra foi instalada ao lado de uma recém-plantada árvore de mogno brasileiro.



Jardim Pictórico

Na acepção do mais célebre paisagista brasileiro, Roberto Burle Marx (1909-1994), “um jardim é resultado de um arranjo de materiais de acordo com as leis estéticas; as criações são os pontos de vista do artista sobre a vida, sua experiência passada, seus afetos, suas tentativas, seus erros e seus sucessos”². Fruto do trânsito de Marx pela botânica, arquitetura e pelas belas-artes, tal conceito de paisagismo contrasta com aquele baseado na simetria das formas e na imposição da ordem do homem à natureza, como ocorre nos jardins barrocos surgidos no fim do século 16, na Itália, e popularizados na França. Aqui, o Jardim Pictórico, concebido por Pedro Nehring, bebe na fonte de Burle Marx para trazer uma visão do paisagismo como expressão de subjetividade e forma de arte.

Hoje, o Jardim Temático mais antigo do Inhotim se espalha por uma área de 8.900 m², que abriga obras de artistas como Cildo Meireles, Simon Starling e Olafur Eliasson. São cerca de 150 espécies de plantas tropicais, como aráceas, palmeiras, helicônias, orquídeas e destaques como a palmeira-ráfia e o inhame-roxo.

Ao caminhar por suas trilhas, podemos deter o olhar sobre os diversos níveis dessa paisagem luxuriante. Do chão do bosque, passando pelos arbustos até a sobreposição dos galhos e das folhas que ocupam o alto das árvores — ambiente conhecido como dossel —, podemos observar suas várias camadas. Marcado pela composição expressiva das espessuras, das cores e das formas, associadas às espécies botânicas, o Jardim Pictórico faz jus ao próprio nome, aproximando-se de uma pintura.





Largo das Orquídeas

Orquídeas são plantas que despertam paixões. Da admiração despretenhosa à devoção dos orquidófilos e dos colecionadores, é fácil compreender o apreço pelas formas, pelos odores e pelas peculiaridades dessa vasta família botânica. Entre as características que as distinguem das outras plantas, estão a simetria bilateral das flores (zigomorfismo) e a presença de uma pétala — o labelo —, responsável pela atração dos agentes polinizadores, e cuja forma se diferencia das demais. As mais de 28 mil espécies de orquídeas catalogadas até o presente podem ser encontradas em estado selvagem ou cultivadas em ambientes domésticos e em orquidários ao redor do mundo.

O Largo das Orquídeas é uma ode à *Cattleya walkeriana*, também conhecida como “rainha do Cerrado”. Uma das espécies de orquídeas mais valorizadas pelos colecionadores, a planta — nativa de Minas Gerais e de mais cinco estados brasileiros — foi inicialmente catalogada pelo botânico inglês George Gardner. Nos anos 1830, Gardner esteve no Brasil coletando espécies endêmicas, com a ajuda de seu assistente Edward Walker — daí o nome científico da planta. Em um de seus relatos de viagem, Gardner conta ter identificado essa orquídea “no tronco de uma árvore às margens de um pequeno riacho afluente do Rio São Francisco, para além do Distrito de Diamante”³.

Nesse jardim, podemos ver mais de 17 mil exemplares da *Cattleya walkeriana* plantados em 48 palmeiras, distribuídas entre a Galeria Cildo Meireles e a Galeria Fonte. Seu perfume pode ser sentido nos meses de abril e maio, quando florida.





Tamboril

Nome científico: *Enterolobium contortisiliquum*

Família: Fabaceae

O majestoso tamboril (*Enterolobium contortisiliquum*) que ocupa a área central de visitação é uma árvore repleta de história. Ícone do Jardim Botânico, esse exemplar tem entre 80 e 100 anos, e está presente desde quando o Inhotim ainda era uma fazenda. Trata-se de uma árvore madura, com cerca de 20 metros de altura, e uma copa frondosa capaz de, com sua sombra, acolher quem deseja contemplar a paisagem ou precisa apenas de uma pausa na caminhada. Essa árvore — de ampla distribuição em quase todos os biomas brasileiros — apresenta um tronco de porte grandioso, que abriga dezenas de outras plantas conhecidas como epífitas por viverem em cima de árvores, como ocorre com as bromélias e as orquídeas. Sua madeira, de corte macio, é muito utilizada na fabricação de barcos, canoas, móveis e brinquedos. Caso você esteja em visita ao Inhotim entre agosto e setembro, observe a queda das folhas dar lugar aos frutos do tamboril. Ao amadurecerem, esses frutos negros e contorcidos, em forma de meia-lua, atraem as maritacas, ávidas por suas sementes ainda tenras.

Samambaia-gigante

Nome científico: *Angiopteris evecta*

Família: Marattiaceae

A samambaia-gigante (*Angiopteris evecta*) é uma espécie tropical originária do Pacífico Sul que vem sendo cultivada como planta ornamental ao redor do mundo desde o século 18. Os ancestrais dessas plantas primitivas datam do Carbonífero (há cerca de 359 milhões a 299 milhões de anos) — período geológico marcado por uma atmosfera rica em oxigênio e uma paisagem dominada por pântanos e enormes insetos.

As folhas da *Angiopteris evecta* podem chegar a medir 8 metros de comprimento e, por serem de grande porte, alcançam profusão em locais úmidos, circundados por lagos e riachos. Seu rizoma — tipo de caule subterrâneo — é rico em amido e muito usado para perfumar o óleo de coco. Tradicionalmente, o uso medicinal desta planta está associado às suas propriedades antibacterianas e antitérmicas.

Pata-de-elefante

Nome científico: *Beaucarnea recurvata*

Família: Asparagaceae

Nativa das regiões desérticas do Texas (EUA) e do México, a *Beaucarnea recurvata*, também conhecida como “pata-de-elefante”, é uma planta arbustiva que pode chegar a 5 metros de altura, com textura semilenhosa e aspecto escultural. Seu tronco esponjoso e de base dilatada armazena água, permitindo que a planta consiga sobreviver a longos períodos de estiagem. Sua copa, em forma de tufo, remete a uma vasta cabeleira, que faz com que a planta se assemelhe a uma palmeira, embora pertença a outra família botânica. Por volta dos 10 anos de vida, costuma produzir uma grande inflorescência formada por pequenas flores brancas. Todas essas características fazem com que a pata-de-elefante seja muito apreciada na ornamentação de jardins ao redor do mundo, sendo plantada diretamente no solo ou em vasos. No Inhotim, ela se destaca próxima ao tamboril, e convida o visitante a recostar-se em seus troncos generosos para uma pausa ou para simplesmente apreciar a paisagem do lago.



Inhame-roxo

Nome científico: *Colocasia esculenta* 'aquatilis'

Família: Araceae

Ao caminhar pelas curvas do Jardim Pictórico, observamos diversos exemplares de uma planta rasteira de coloração arroxeada. Trata-se da *Colocasia esculenta* 'aquatilis', popularmente conhecida como “inhame-roxo”. Note como grandes grupos dessas plantas desenham formas coloridas na vegetação dos jardins. Esses maciços, introduzidos no vocabulário paisagístico brasileiro por Roberto Burle Marx (1909-1994), chamam a atenção dos visitantes pela cor e pela textura aveludada das folhas, fazendo com que o inhame-roxo seja uma das plantas mais icônicas do Inhotim.

Cultivada em diferentes partes do mundo, a *Colocasia esculenta* é uma importante fonte de alimentação para as populações das regiões tropicais e subtropicais. Já os tubérculos da variedade 'aquatilis' foram descritos como não comestíveis, e até mesmo venenosos, pela literatura científica. Hoje, sabemos que eles apresentam importantes propriedades nutritivas. Pesquisas recentes indicam o cultivo da *Colocasia esculenta* 'aquatilis' para consumo humano na China e em diversos outros países asiáticos.

Coité

Nome científico: *Crescentia cujete*

Família: Bignoniaceae

O coité é uma espécie arbórea que apresenta forma de crescimento tortuosa, baixa e muito ramificada. Típica de climas tropicais, a planta tem, entre as suas principais características, a produção de frutos arredondados, grandes e com casca rígida. Tais frutos são utilizados para diferentes finalidades, por exemplo, na confecção de instrumentos musicais — como o berimbau — ou de cuias. Com efeito, o próprio nome “coité” vem do tupi e significa “vasilha” ou “panela”, motivo pelo qual a planta é também conhecida como “cuieira”, “cuia” ou “cabaça”. Sua madeira, dura e forte, é usada na marcenaria e na carpintaria.

O uso medicinal do coité tem sido documentado em diversos países que cultivam a espécie. Suas folhas podem ser empregadas em aplicações purgativas. Já a polpa é usada para o tratamento de enfermidades respiratórias. É necessário, porém, atentar para a toxicidade dessa polpa, que, por ser rica em ácido cianídrico, tem propriedades abortivas e de potencial cancerígeno. No Inhotim, o coité pode ser encontrado no caminho entre o Tamboril e o Largo das Orquídeas.

Cica

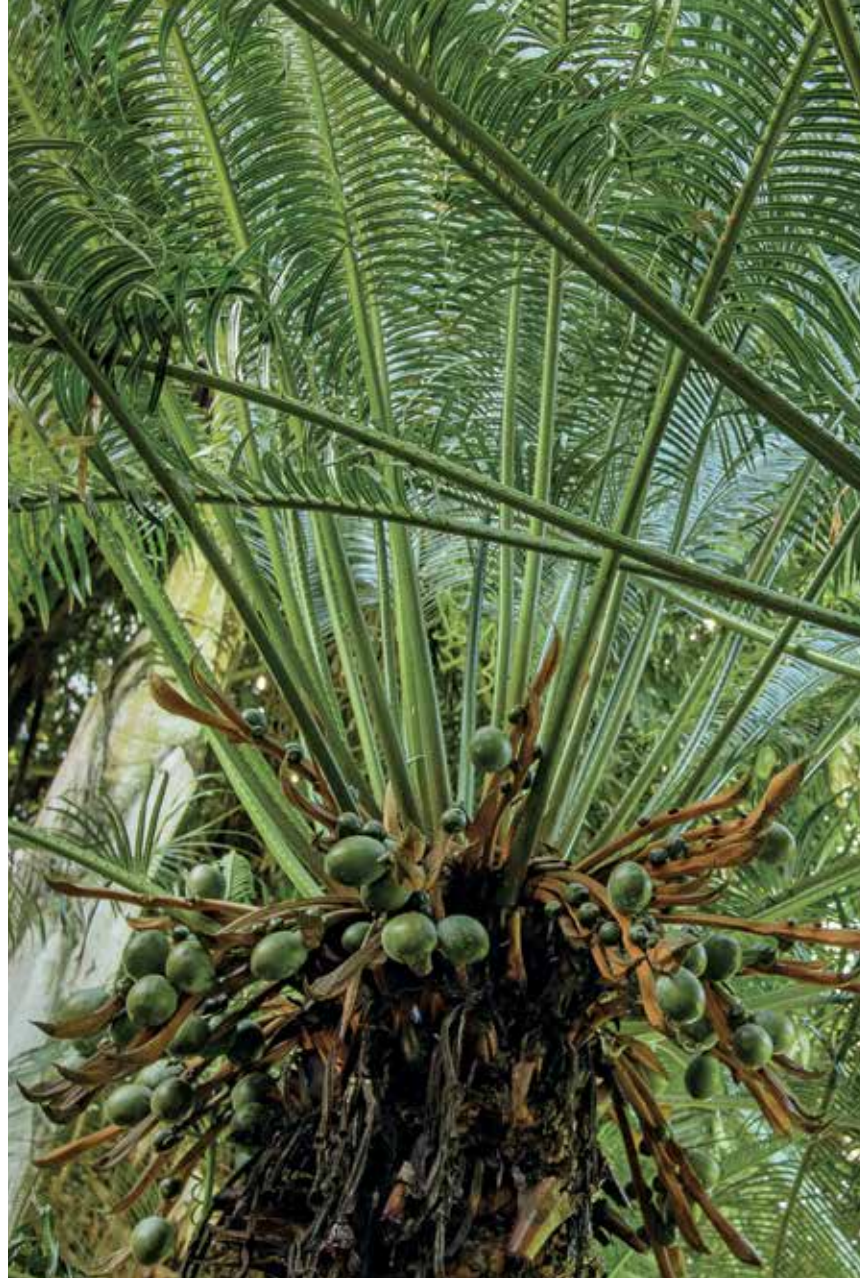
Nome científico: *Cycas circinalis*

Família: Cycadaceae

Originária do Sudeste Asiático, a *Cycas circinalis* — popularmente denominada “cica” — é uma planta conhecida por seu amplo uso ornamental. Embora lembre uma pequena palmeira, a cica não pertence à família botânica das Arecaceae, e sim à das Cicadáceas. Na nomenclatura científica, o termo *circinalis* remete ao latim “espiral”, e é uma referência às divisões nas folhas (folíolos), que crescem enroladas.

Longas, rígidas e brilhantes, as folhas da cica podem alcançar um metro de comprimento, e seus compostos apresentam propriedades antibacterianas. Há relatos científicos de uso medicinal da planta para o tratamento da diabetes *mellitus* (DM), mas o estudo dessa função ainda é limitado.

Suas sementes não surgem a partir da fecundação de flores, como ocorre com a maior parte das plantas que conhecemos, as angiospermas. Com efeito, a cica é uma planta dioica, ou seja, existem exemplares masculinos e femininos. As plantas masculinas exibem menos manchas nas folhas, além de um cone dourado, que pode medir até 60 centímetros de comprimento. Já as cicas femininas têm ovários que produzem sementes globosas, de cor marrom ou alaranjada. Se ingeridas por animais domésticos, essas sementes podem provocar distúrbios gastrointestinais em razão de sua toxicidade.



Tamareira-das-canárias

Nome científico: *Phoenix canariensis*
Família: Arecaceae

Nativa das Ilhas Canárias, a *Phoenix canariensis* tornou-se popular quando passou a ser comercializada por viveiros belgas, durante a segunda metade do século 19. Expostas em jardins botânicos pela Europa, América do Norte e Austrália, essa palmeira, também conhecida como “tamareira-das-canárias”, atendeu à crescente demanda de árvores para o paisagismo das cidades em pleno crescimento. Foi assim que a planta teve seu uso ornamental difundido e tornou-se uma das palmeiras mais utilizadas no paisagismo em todo o mundo.

No Inhotim, a tamareira-das-canárias dá boas-vindas aos visitantes, logo na recepção. Essa é uma oportunidade para observar como o caule da planta se tornou morada para muitas orquídeas, samambaias e cactos. Sua capacidade de hospedar outras espécies epífitas — plantas que utilizam outras plantas como suporte físico para crescer, sem retirar delas os nutrientes — é favorecida pelas reentrâncias de seu caule, marcado pelas bainhas das folhas que dela caíram.

Com flores de coloração luminosa, entre o amarelo e o laranja, a tamareira-das-canárias produz frutos que, ao contrário de outras tamareiras, não são comestíveis. Já a sua seiva é extraída para a produção de um tipo de mel, próprio para consumo humano.



Palmeira-ráfia

Nome científico: *Raphia farinifera*

Família: Arecaceae

Originária das regiões tropicais da África, a *Raphia farinifera* exibe porte imponente e uma das maiores folhas entre as palmeiras, cujo comprimento pode atingir mais de 20 metros. Seu conjunto de flores surge quando a espécie completa entre 20 e 30 anos. Depois desse evento, a planta dá início a um processo de senescência — morte lenta —, que pode levar alguns anos.

Os estudos etnobotânicos documentam diversos usos da planta e compreendem aspectos ornamentais, medicinais, arquitetônicos, nutricionais, têxteis, entre outros. A partir de sua folha, é obtida a ráfia, fibra utilizada na produção de cabanas, redes, mobiliário, cestos, chapéus, esteiras e tinturas. Dos frutos ranhurados dessa palmeira, pode-se produzir um óleo, consumido como manteiga ou empregado na produção de sabão. Da sua seiva, é extraído um álcool forte, usado como fermento na culinária.

No Inhotim, a palmeira-ráfia compõe a paisagem do Jardim Pictórico, dos arredores da obra de Cildo Meireles, *Imensa* (1982-2002).



Cipreste-do-brejo

Nome científico: *Taxodium distichum*

Família: Cupressaceae

Taxodium distichum é uma planta nativa da América do Norte, de crescimento lento e grande longevidade, chegando a alcançar aproximadamente 1.500 anos! Por crescer em solos inundados, um de seus nomes populares faz referência a esses ambientes. Além de cipreste-do-brejo, tal espécie é conhecida pelo nome de “cipreste-vermelho”. Isso se deve às transformações que ocorrem nas folhagens da planta ao longo do outono, quando sua copa piramidal, de quase 40 metros de altura, assume um cálido tom de canela. Ao chegar o inverno, essas folhas caem, e outras surgem na primavera, tornando a copa verde novamente. A sua madeira atinge coloração diferenciada, que vai do róseo ao vermelho-amarelado, e é macia, leve e durável. Das folhas e da casca, óleos essenciais são extraídos. Suas características ornamentais tornam o cipreste-do-brejo muito apreciado pelos especialistas em bonsai — técnica japonesa utilizada para miniaturizar árvores, inspirada em formas preexistentes na natureza.

Nos jardins do Inhotim, esse cipreste se destaca à margem do lago da Galeria True Rouge e da Galeria Mata. Observamos aqui como suas raízes se projetam para fora da superfície em busca do contato com o ar.

Bambuzinho

Nome científico: *Raddia* sp.

Família: Poaceae

Embora o Brasil tenha mais de 200 espécies de bambus nativos, essas espécies ainda são pouco pesquisadas. Entre elas, encontra-se o gênero *Raddia*, que ocorre somente em florestas tropicais e apresenta nove espécies amplamente distribuídas pelo país.

De pequeno porte (de 30 a 60 centímetros de comprimento), essa planta, popularmente conhecida como “bambuzinho”, é uma espécie herbácea, encontrada principalmente em fragmentos de florestas costeiras do Ceará ao Rio de Janeiro. Bambus herbáceos são delicados e geralmente muito menores do que bambus lenhosos. Tais características tornam o bambuzinho atrativo para cultivo em ambientes interiores, com grande potencial para o comércio de plantas ornamentais.

No Jardim Pictórico, o bambuzinho marca presença no Inhotim próximo à obra *By means of a sudden intuitive realization* (1996), de Olafur Eliasson.



Areca-dourada

Nome científico: *Areca vestiaria*

Família: Arecaceae

A areca-dourada é um dos destaques do Eixo Amarelo do Inhotim, e está localizada próxima ao Largo das Orquídeas. O alaranjado vivo de seu palmito e a variação das cores quentes de seus frutos tornam tal planta muito apreciada por seu valor paisagístico. Por vezes, essa areca forma touceiras, em outras, cresce solitária. Nas comunidades tradicionais da Indonésia — de onde se origina —, a areca-dourada é amplamente empregada na ornamentação de jardins externos e internos. Além disso, a planta é utilizada na medicina popular para tratar de doenças intestinais, diabetes e também com fins anticoncepcionais. Exigente em termos climáticos, a espécie sul-asiática não tolera frio excessivo ou longos períodos de seca, preferindo os climas tropicais sob a luz filtrada de outras plantas, como as que encontramos na área do Jardim Botânico.



Palmeira-juçara

Nome científico: *Euterpe edulis*

Família: Arecaceae

Nativa da Mata Atlântica, a palmeira-juçara é notória por seu principal produto, o palmito — muito consumido *in natura* ou em conserva. Seu caule pode chegar a 12 metros de altura, e seus frutos roxos escuros são abundantes nos meses de maio e junho. Em razão disso, a palmeira atrai vários pássaros no inverno, quando a floresta fornece pouca comida.

Anteriormente, essa palmeira ocorria de maneira expressiva por toda a Mata Atlântica, e o seu estipe — ou seja, seu caule — era muito utilizado para a construção de moradias nas comunidades tradicionais. Entretanto, a exploração predatória do palmito juçara tornou a espécie quase extinta em várias regiões do Brasil. Pesquisas recentes demonstram que os frutos derivados dessas palmeiras alimentam animais que, por sua vez, espalham suas sementes, completando, assim, o seu ciclo ecológico.

Atualmente, há inúmeros projetos sustentáveis que viabilizam a produção de suco de juçara, extremamente rico em antioxidantes, assim como é feito com o açaí. No Inhotim, a palmeira pode ser vista próxima à obra de Amílcar de Castro (1920-2002) e à Galeria True Rouge.



Palmeira-anã

Nome científico: *Phoenix roebelenii*

Família: Arecaceae

Originária do Sudeste Asiático, a *Phoenix roebelenii* logra atingir de 2 a 4 metros de altura, razão pela qual seu nome popular é “palmeira-anã”. O exemplar que se encontra no Inhotim, na área próxima ao Restaurante Tamboril, exibe forma semelhante a um candelabro, resultado de uma rara mutação que ocorreu nesse indivíduo. Por causa disso, o caule da palmeira, que deveria ter um eixo único, subdivide-se, criando um padrão ramificado. Tal ocorrência é uma raridade, tornando-a ainda mais importante para o paisagismo.

Durante o verão, a palmeira-anã dá frutos abundantes, que atraem muitos passarinhos ao seu redor. Seu caule rugoso — morada para líquens e musgos — e sua copa densa — repleta de folhas arqueadas — conferem elegância à palmeira-anã. Uma planta de grande valor ornamental, a *Phoenix roebelenii* é largamente cultivada nos trópicos, nos subtrópicos e nas regiões temperadas do mundo.



Galeria Lago

Assinada pelo arquiteto Paulo Orsini, a Galeria Lago evoca, mais do que outras construções do Instituto Inhotim, a ideia de um cubo branco, marcado pela ausência de aberturas e por uma suposta neutralidade na apresentação das obras de arte. Desde sua inauguração, em 2006, a Galeria Lago recebeu obras de artistas como Navin Rawanchaikul & Rirkrit Tiravanija (em 2006), Artur Barrio (em 2006), Marcellvs L. (em 2010), Thomas Hirschhorn (em 2011), Cinthia Marcelle (em 2011), David Medalla (1942-2020) (em 2014), Geta Brătescu (1926-2018) (em 2014) e David Lamelas (em 2018).

Em sua primeira exposição, a Galeria abrigou uma obra que, curiosamente, desafia a própria existência. Trata-se da instalação *Samson* (1985-2006), de Chris Burden (1946-2015), pertencente ao acervo do Inhotim. Numa referência a Sansão — personagem bíblico dotado de uma força sobre-humana —, Burden cria uma estrutura formada por um macaco de 100 toneladas, conectado a uma caixa de engrenagens e a um torniquete. Essa ferramenta empurra duas grandes madeiras contra as paredes da Galeria e, à medida que cada visitante da exposição passa por uma catraca, o macaco se expande, podendo potencialmente destruir o edifício.



Galeria Doris Salcedo

Os jardins de palmeiras e bromélias nos levam a uma zona de mata nativa que se abre ao silêncio da Galeria Doris Salcedo, projetada pelo Arquitetos Associados e pensada para abrigar a única obra que a habita. *Neither* (2004) é o título dessa instalação, cujo sentido aponta para um lugar incerto, que não chega a ser *nem isso, nem aquilo*.

Observe as paredes brancas que dão forma ao espaço expositivo. Elas podem nos lembrar do interior de uma galeria de arte, também conhecida como “cubo branco” — e, em teoria, um campo neutro e favorável à apreciação da obra. Aqui, entretanto, algo escapa a essa lógica. Nas paredes estão incrustadas grades de ferro que perturbam a sensação de proteção que seria oferecida pelo interior da Galeria. A essa configuração espacial, soma-se uma notável ausência de som.

“Algo falava no silêncio, algo se calava, algo seguia seus caminhos”⁴, declama o escritor judeu-romeno Paul Celan (1920-1970) no poema *Colônia, Am Hof* (em alemão “Köln, Am Hof”). Vítima dos campos de extermínio nazistas, o poeta é — não por acaso — uma das principais referências literárias de Doris Salcedo.

Da ilha de Cuba no século 19, passando pelo oeste e pelo sul do continente africano, às políticas de extermínio perpetradas pelo regime nazista, a artista mergulha na história dos campos para desatar as lógicas de confinamento que orientam esses lugares.





Galeria Marcenaria

Antes de abrigar as obras de Victor Grippo (1936-2002) e Matthew Barney, a Galeria Marcenaria atendia às demandas de produção em madeira do Inhotim. Hoje, em sua nova função expositiva, a preservação da memória orienta a ocupação artística do espaço como um lugar no qual os processos estão em evidência.

Ao adentrarmos no primeiro espaço expositivo, notamos um discreto feixe de luz a nos conduzir pelo ambiente. À medida que os olhos se acostumam à escuridão, vislumbramos um conjunto de mesas sobre as quais repousa uma série de materiais e ferramentas empregadas na realização de esculturas, ainda em processo, ou no universo da marcenaria. Trata-se da obra de Victor Grippo — *La Intimidad de la Luz en St. Ives* (1997) —, concebida depois de uma residência artística nos estúdios Porthmeor, em Saint Ives (Inglaterra). Impressionado pela qualidade da luz que banha a pequena cidade costeira, Grippo idealizou a obra como uma espécie de relógio solar a marcar o trabalho do artista no ateliê.

A segunda sala da Galeria apresenta o vídeo *De lama lâmina* (2004), de Matthew Barney. Esse diz respeito ao registro da performance realizada pelo artista, em parceria com o músico Arto Lindsay, no carnaval de Salvador, em 2004. Nela, um enorme trator representa um carro alegórico, acompanhado pelo bloco Cortejo Afro. No título, a palavra



lama faz referência à divindade Ossanha — orixá das plantas e das forças vitais da natureza —, e *lâmina* remete a Ogum, orixá do ferro e da guerra. Foi com base nessa performance que o Inhotim convidou Barney a realizar a instalação *De lama lâmina* na Galeria que recebe o nome do artista (Eixo Rosa, G12). Nela, é possível ver o mesmo trator que aparece no vídeo a sustentar uma réplica da árvore original, moldada em polietileno, além de outros elementos utilizados na ação performática.



Doug Aitken

Num dos pontos mais altos do Inhotim, desponta uma estrutura circular envolta em cangas — afloramentos ferruginosos, normalmente descartados pela mineração. À medida que nos embrenhamos pela Galeria, notamos que os vidros embaçados vão se tornando transparentes, e a sala, aparentemente vazia, revela-se habitada por sons. Ao centro, um círculo com a inscrição *Sonic Pavilion* (2009), que dá nome à obra abrigada no prédio, indica também a origem dos ruídos que ouvimos.

Trata-se dos rumores da terra, captados por microfones ultrasensíveis que se estendem pelo interior de um poço tubular cavado a mais de 200 metros do solo. O dispositivo registra os ecos das placas tectônicas em movimento, o que o artista chama de “geologia em movimento”.

Nessa Galeria há, no entanto, uma estranha familiaridade entre o ato de se auscultar a terra e o nosso corpo. Os médicos, com seus estetoscópios, que o digam. Ou ainda nós, bebês de outrora, um dia embalados pelo “ruído branco” (*white noise*), que marca o compasso do útero materno. Em *Sonic Pavilion* (2009), sabemos, os sons emergem de outro receptáculo de vida — o ventre da terra.

O trabalho *com e a partir do* meio ambiente inscreve a obra de Aitken na linha dos *Earthworks*, também chamada de Land Art, movimento que emerge nos anos 1960 e 1970, questionando a observação passiva da paisagem. Ao privilegiarem intervenções na natureza bruta, essas obras convidam-nos a perceber a arte como algo capaz de alterar nossa percepção de tempo e espaço.



Matthew Barney

Numa das áreas mais distantes do Inhotim, a caminho do *Sonic Pavilion* (2009), encontramos, no meio da mata, *De lama lâmina* (2009), de Matthew Barney. A obra é composta de dois domos geodésicos geminados, em aço e vidro, que abrigam um trator a sustentar uma árvore esculpida em polietileno. Observado desde seu interior, o espaço se deixa invadir pela vegetação que se multiplica ao redor e funde-se aos reflexos dos segmentos triangulares e espelhados que compõem a estrutura.

Idealizada especialmente para o Museu, a obra torna perenes componentes e processos de uma performance homônima, realizada por Barney, em conjunto com o músico Arto Lindsay, durante o carnaval de Salvador, em 2004. Os visitantes que passam pela Galeria Marcenaria, localizada no núcleo do Eixo Rosa, podem ver o vídeo da performance, ocorrida cinco anos antes da edificação desta Galeria. Naquele contexto, Barney e Lindsay apresentaram um trator que abria um desfile de percussionistas e dançarinos, que se mesclava às massas dos foliões do carnaval. Além dos elementos comuns — árvore e trator —, há uma referência às divindades Ossanha e Ogum, do Candomblé, que estabelece a continuidade entre os dois tempos da obra. Aqui, os deuses da natureza e tecnologia, respectivamente, também demarcam o título *De lama lâmina* (2009) e aludem às relações entre criação e destruição, que se tornaram caras ao artista em seu engajamento com temas ambientais.





Galeria Miguel Rio Branco

A geometria irregular dessa Galeria projetada pelos Arquitetos Associados para abrigar as obras do artista Miguel Rio Branco é integralmente ocupada pela imagem fotográfica em seus mais diversos suportes.

O pavimento inferior abriga painéis que revelam as incursões do artista pelo bairro do Maciel, localizado no Pelourinho (Salvador – BA). Na passagem entre os anos 1970 e 1980, quando a região se encontrava marcada pela degradação de suas ruas e construções, Rio Branco embrenhou-se em suas ruínas para registrar fragmentos da vida de seus habitantes. Ali, dá a ver momentos de intimidade e também de cenas cotidianas, como nas silhuetas dos meninos a jogar capoeira na série *Blue Tango* (1984).

Nas salas do pavimento superior, as fotografias se apresentam sob diferentes modulações de luz e som: aquilo que se anuncia em *Maciel* — a combinação de imagens para compor uma narrativa — é intensificado por meio da síntese. *Barroco* (1993), o políptico (na Antiguidade, códice de diversas placas enceradas, sobre as quais se escrevia com um estilete) que aproxima a iconografia cristã mineira e as imagens de uma queimada no Norte do Brasil, é exemplo disso. À direita da porta de entrada, a instalação *Entre os olhos o deserto* (1997) segue uma lógica similar. Em meio à penumbra, trípticos projetam olhares entremeados por paisagens áridas, permitindo vislumbrar elementos em madeira e metal que se fundem

ao som de uma das *Gymnopédies* do pianista francês Erik Satie (1866-1925).

Na sala mais ampla do pavimento, *Diálogos com Amaú* (1983) mostra centenas de fotografias projetadas sobre tecidos translúcidos, dispostos numa estrutura circular. Aqui, o fio condutor é a série de retratos do garoto caiapó, Amaú. As imagens que se alternam aos retratos de Amaú em sua Aldeia Gorotire, localizada no sul do Pará, foram realizadas na década de 1980. Com essa série, exibida na 17ª Bienal de São Paulo (1983), Rio Branco começou a se dedicar a experimentações que passaram a aproximar, cada vez mais, sua fotografia da pintura e do cinema.



Galeria Claudia Andujar

Circundada pela densa vegetação dos jardins, a Galeria permanente dedicada à obra de Claudia Andujar foi projetada pelos Arquitetos Associados e revela um diálogo de longa data entre a artista e o povo Yanomami. Nessa *Maxita Yano* — ou “Casa de Terra”, em língua Yanomami —, pode-se mergulhar no universo do grupo indígena que habita a bacia norte da Amazônia, localizada entre o Brasil e a Venezuela.

As primeiras viagens de Andujar ao território Yanomami remontam aos anos 1970 — momento em que a população ainda mantinha pouco contato com os brancos. Nas décadas seguintes, tal aproximação transformou-se numa relação contínua e afetiva que culminou no comprometimento da artista com a luta pela demarcação da Reserva Indígena Yanomami. A história dessa relação é o fio condutor dos três eixos que orientam o percurso expositivo da Galeria: “A terra”, “O homem” e “O conflito”.

“A terra” marca o início da visitação e posiciona a floresta no centro da narrativa. Afinal, é a partir do bioma amazônico que os povos Yanomami vivem e produzem cultura. Aqui, os detalhes da flora se sobrepõem à ampla vegetação da mata, fazendo com que o perto e o longe se confundam nas séries de paisagens. Dos rituais religiosos à caça, da moradia à cura, “O homem” entra em cena no segundo conjunto expositivo. Pela claraboia que se abre sobre uma das salas, vemos a luz exterior atravessar o teto da Galeria e penetrar nos orifícios

das grandes casas comunais que iluminam os rituais xamânicos fotografados por Andujar. Em seguida, “O conflito” testemunha o contato violento dos brancos com os indígenas. Nesse eixo, destaca-se a série *Marcados* (1980-1983), que retrata o processo de identificação dos Yanomamis para a campanha de imunização contra o sarampo, entre 1981 e 1984. Note que, ao redor do pescoço dos retratados, há um número de registro indicando os vacinados.

A atenção da artista a esse episódio encontra analogia na própria biografia. Seu pai, judeu, morreu no campo de concentração de Dachau (Alemanha) e, junto a seus pares, foi marcado pela Estrela de David durante o regime nazista. Assim como os Yanomamis, lembra Andujar, esses indivíduos carregavam no corpo a triste promessa da morte.



Dan Graham

Bisected Triangle, Interior Curve (2002)

Às margens do grande lago que recebe os visitantes logo na entrada do Inhotim, repousa uma forma geométrica espelhada. Quando nos aproximamos, vemos que a estrutura reflete nosso corpo entremeado à vegetação dos jardins. Se seguirmos circundando a peça, é possível decifrá-la sob diferentes ângulos, observando como sua forma se alonga em novas geometrias à medida que o corpo se desloca ao seu redor. Por fim, ao adentrar na obra, abre-se uma nova forma: um triângulo cortado por uma curva envidraçada. Essa é, com efeito, a estrutura que nomeia a obra *Bisected Triangle, Interior Curve* (2002).

Dan Graham vem, desde os anos 1980, trabalhando com o que ele chama de “pavilhões”, estruturas híbridas de edificações e esculturas, que buscam questionar as fronteiras entre arte e arquitetura. Ao fazer uso do vidro como material, há uma clara alusão aos grandes edifícios espelhados dos bairros corporativos, que, ao imprimir uma sensação de transparência, ocultam aquilo que se passa em seu interior. Para Graham, trata-se não somente de um sistema óptico, mas também de um sistema de poder e de urbanismo em larga escala.



Hélio Oiticica

Invenção da cor, penetrável Magic Square #5, De Luxe (1977)

Sob qualquer ângulo ou distância que se observe *Magic Square #5, De Luxe* (1977), é possível notar diferentes contornos e variações cromáticas impressas pela passagem da luz natural que incide sobre a obra. Composta de nove quadriláteros, dispostos segundo o projeto concebido por Hélio Oiticica (1937-1980) nos anos 1970, *Magic Square #5, De Luxe* foi instalada, no Inhotim, em 2008. Das paredes que compõem a estrutura penetrável aos seixos que estalam sob nossos pés ao caminharmos, a instalação constitui um convite para que o público assuma, no próprio movimento do corpo, a condição de agente de sua percepção. Em seu título, a noção de *square* — que pode significar tanto “praça” quanto “quadrado” em inglês — reforça a proposta da obra como um lugar de encontro.

Oiticica começou sua formação artística ainda jovem, com apenas 17 anos. Nessa iniciação, foi introduzido à abstração geométrica pelo artista Ivan Serpa (1923-1973) — um dos precursores do movimento construtivo no Brasil. Ao final dos anos 1950, Oiticica foi um dos principais nomes do Movimento Neoconcreto. Ao solicitar um engajamento cada vez mais ativo do público, Oiticica trouxe a interação entre arte e vida como elemento primordial dos seus trabalhos.



Edgard de Souza

sem título (2000), sem título (2002) e sem título (2005)

Sobre uma base elíptica em concreto, três figuras em bronze encontram-se enfileiradas sob a paisagem de palmeiras. As silhuetas fazem referência ao corpo do próprio artista, Edgard de Souza, em escala reduzida. Olhando as esculturas em sequência, pode-se supor que as peças compõem um movimento contínuo dos corpos, tal como numa sequência de dança, alongamento ou yoga. Entretanto, ao pisar na grama e se aproximar das peças, elas podem ser observadas de cima para baixo ou sob uma perspectiva longitudinal, possibilitando ao observador vários ângulos de visão. Não esqueçamos, contudo, que há aqui um elemento comum: as três silhuetas encontram-se desprovidas de um rosto que possa caracterizar qualquer traço de individualidade. Com esse gesto, o artista subverte a tradição da estatuária em bronze, que, desde o século 16, memorializa personalidades e histórias oficiais no espaço público.

Elemento central na produção de Edgard de Souza, a transfiguração do corpo dialoga com outras táticas de ambiguação empregadas pelo artista.



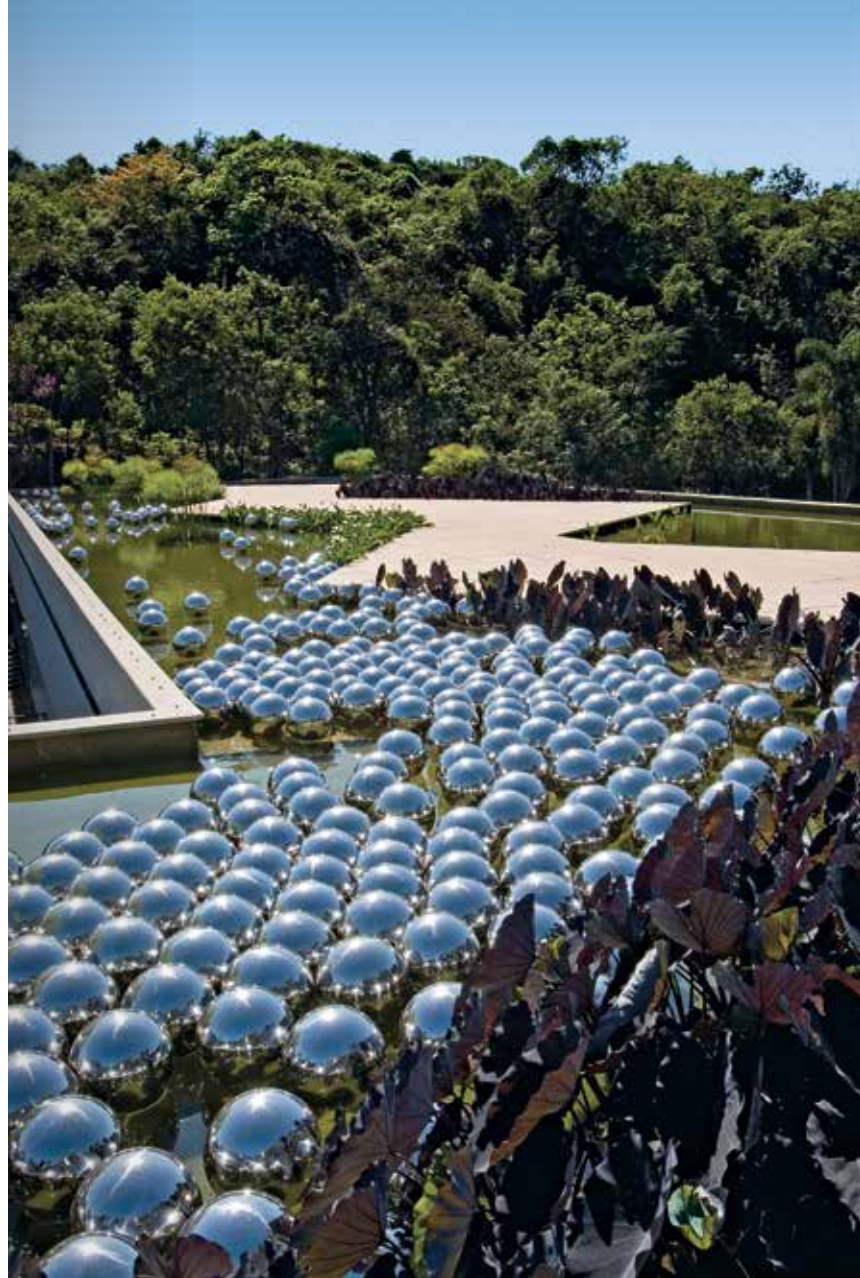
Yayoi Kusama

Narcissus Garden Inhotim (2009)

Sobre o terraço do Centro de Educação e Cultura Burle Marx, um espelho-d'água abriga centenas de esferas de aço entremeadas por espécies aquáticas, como o papiro (*Cyperus papyrus*) e a banana-d'água (*Typhonodorum lindleyanum*). Em *Narcissus Garden Inhotim* (2009), podemos ver, nessa versão produzida para o Museu, uma característica marcante das obras aqui instaladas: a conexão entre os acervos botânico e artístico.

Ao voltarmos o olhar para as bolas flutuantes que compõem o jardim de Kusama, notamos nossa figura refletida ao infinito. Aqui, assumimos a condição do Narciso, personagem da mitologia greco-romana que dá título à obra, e cujo confronto com a própria imagem espelhada na água é o prenúncio de sua tragédia. Encantado pela beleza extraordinária das próprias feições, Narciso se perde em um amor impossível de ser consumado.

Assim como em *Narcissus Garden Inhotim* (2009), muitos dos trabalhos de Kusama são marcados pelo uso recorrente de motivos circulares, que, seja dentro de galerias, seja ao ar livre, geram ambientes imersivos pela acumulação desses elementos. No Inhotim, a instalação remete a uma versão anterior apresentada na 33ª Bienal de Veneza (1966). Na ocasião, Kusama colocou à venda 1.500 esferas com duas placas marcadas pelos dizeres: “Seu narcisismo à venda” e “Narcissus Garden, Kusama”. A intervenção levou a artista a ser retirada da Bienal, para onde só retornou nos anos 1990, representando oficialmente o Japão.



Macaúba

Nome científico: *Acrocomia aculeata*

Família: Arecaceae

Planta frondosa de caule espinhoso, a macaúba é considerada a palmeira de maior dispersão no país. Sua floração se dá nos meses de janeiro e fevereiro; e a frutificação, em março e abril. Sobretudo no Cerrado, e na região norte de Minas Gerais, a planta assume um singular valor econômico e cultural entre os pequenos agricultores que vivem da palmeira. Dos seus frutos é possível extrair um rico azeite utilizado no preparo de sorvetes, licores, hidratantes capilares e até biocombustíveis, que se apresentam como uma alternativa econômica e ambiental aos combustíveis fósseis. A manufatura do sabão de macaúba é outro ponto forte dessa produção e, além de representar significativa fonte de renda, indica a valorização de saberes tradicionais associados ao extrativismo do Cerrado. As folhas são empregadas como matéria-prima na obtenção de fibras destinadas à produção de linhas, cordas e redes. Por esses e outros usos, a macaúba tem enorme potencial para a economia sustentável. Você já pensou quantas espécies brasileiras que ainda não conhecemos e que podem oferecer soluções tecnológicas a muitos dos nossos desafios atuais?

Palmeira-azul

Nome científico: *Bismarckia nobilis*

Família: Arecaceae

Entre o lago e a *Invenção da cor, penetrável Magic Square #5, De Luxe* (1977), de Hélio Oiticica (1937-1980), uma nova camada de cor é agregada à paisagem do Inhotim. Nesse trecho gramado dos jardins, encontra-se um grande conjunto de plantas conhecidas como palmeira-azul (*Bismarckia nobilis*). Originária da ilha de Madagascar (África), assim como outras espécies presentes no Jardim Botânico, essa planta cresce em planícies de grama curta, muito comuns nas savanas da África Oriental. A coloração cinza-azulada de suas folhas em forma de leque é um dos principais elementos de sua identidade. Tal coloração decorre de uma substância cerosa naturalmente produzida para reduzir a perda de água pelas folhas — característica que revela a grande capacidade de resistência da planta. Cada palmeira-azul tem cerca de 20 folhas, que, quando velhas, caem deixando marcas no caule. No Inhotim, essas palmeiras foram plantadas ainda jovens e já alcançaram sua fase adulta, testemunhando muitas mudanças na paisagem do Jardim Botânico.



Ipê-amarelo

Nome científico: *Handroanthus ochraceus*

Família: Bignoniaceae

Ao caminhar pela trilha que leva à Galeria Claudia Andujar, é possível perceber a presença de uma das árvores mais emblemáticas do Cerrado brasileiro — o ipê-amarelo. Sua floração dourada evoca variações cromáticas comuns às paisagens das Regiões Centro-Oeste e Sudeste do Brasil. Dependendo da época em que visitamos o Inhotim, podemos observar o amarelo-ouro das flores a despontar na copa desse ipê. Durante o inverno, a floração se torna mais intensa.

É importante notar que o ipê-amarelo não ocorre somente nas áreas de transição entre Mata Atlântica e Cerrado — como é o caso da região onde se encontra Brumadinho. Essa planta também cresce naturalmente em locais onde há grandes centros urbanos, mas foram removidas para dar margem ao crescimento dessas zonas. Hoje, exemplares de pequeno e médio portes são empregados no paisagismo urbano e muito apreciados pelo contraste que suas flores imprimem ao concreto das cidades. Seu tronco fissurado e de casca grossa oferece uma madeira densa e resistente, usada na construção civil, na marcenaria, na carpintaria e na confecção de barris para o envelhecimento de cachaça.

Árvore-do-viajante

Nome científico: *Ravenala madagascariensis*

Família: Strelitziaceae

Conhecida como árvore-do-viajante, a *Ravenala madagascariensis* é — como seu nome científico indica — uma espécie originária de Madagascar. Amplamente disseminada no país africano, a planta participa da vida das comunidades ribeirinhas que habitam a região nordeste da ilha. Lá, quase todas as partes da *Ravenala* são aproveitadas. O rizoma da planta é comestível e rico em minerais; as partes achatadas do caule são empregadas para a confecção de pisos, telhados e paredes; ao passo que as folhas servem a fins medicinais. Além disso, as hastes que sustentam suas folhas são capazes de armazenar quase um litro de água das chuvas. Rezam as lendas malgaxes que a *Ravenala* já serviu para saciar a sede dos viajantes que se perderam em suas florestas, inspirando o nome popular da planta. Em várias partes do mundo, a árvore-do-viajante tem sido usada como planta ornamental. À medida que cresce, ela perde as folhas mais baixas e mais antigas, formando grandes leques, que, embora similares às folhas de bananeira, indicam famílias botânicas distintas.



Paxiúba

Nome científico: *Socratea exorrhiza*

Família: Arecaceae

Logo quando entramos no Inhotim, nossa atenção é capturada por palmeiras com grandes raízes aéreas, localizadas próximas ao triângulo envidraçado de Dan Graham. Trata-se de um conjunto de paxiúbas, comumente encontradas na Região Norte do Brasil e na América Central. Adaptada ao clima dos trópicos, essa palmeira apresenta grande valor para os povos que habitam a Bacia Amazônica. Entre os Yanomamis, por exemplo, a paxiúba é utilizada na confecção de instrumentos musicais, como flautas, além de armas, como arco e flecha, e casas comunais circulares, que, em língua local, recebem o nome de *yano*. Suas raízes, o caule e as folhas também têm sido empregados na confecção de móveis e adornos. Abundante nas florestas de várzea, periodicamente inundadas, a paxiúba chega a medir 30 metros de altura. Com o passar dos anos, pode se deslocar lentamente mediante o crescimento de novas raízes, que se espriam pelo solo em busca de luz, água e nutrientes.



Bromélia-imperial

Nome científico: *Alcantarea imperialis*

Família: Bromeliaceae

Típica dos paredões rochosos do Parque Nacional da Serra dos Órgãos, localizado nas encostas atlânticas da Serra do Mar, no Rio de Janeiro, a bromélia-imperial impressiona pelo porte majestoso de sua forma. Ao completar cerca de dez anos, a planta atinge a idade adulta e chega a medir até 1,5 metro de diâmetro. Sua inflorescência, que pode atingir mais de 3 metros de altura, e suas folhas em roseta formam um vaso ao centro da planta, capaz de reter vários litros de água. Além disso, servem de abrigo para insetos, pequenos répteis e anfíbios, que impedem a proliferação do mosquito *Aedes aegypti*. Essa situação é um claro exemplo de que todas as espécies são interdependentes e vivem em rede.

A bromélia-imperial é muito utilizada no paisagismo. Além do verde, ela traz tons de vermelho e roxo ao ambiente, a depender da quantidade de luz que receba. Por todas essas qualidades, a planta acaba sendo alvo do extrativismo ilegal, o que faz com que ela corra sério risco de extinção. Soma-se a isso a alta incidência de incêndios em seu *habitat*. No Inhotim, é possível ver exemplares dessa bromélia em quase todos os eixos de visitação do Jardim Botânico.





Galpão

Inaugurado em 2009, com projeto arquitetônico do estúdio Arquitetos Associados, o Galpão é um dos maiores espaços expositivos do Inhotim. Construído como um grande bloco, praticamente sem divisões internas, a Galeria abriga obras em caráter de curta e média duração.

Desde 2015, esse espaço apresenta a obra *I am not me, the horse is not mine* (2008) — em português, “Eu não sou eu, o cavalo não é meu” —, do artista William Kentridge. Ela integra um conjunto de trabalhos que Kentridge desenvolveu enquanto produzia a ópera *O nariz* (1928), do compositor russo Dmitri Shostakovitch (1906-1975). Composta de oito projeções simultâneas de grande escala, em *loop*, a videoinstalação combina imagens de arquivo, trechos de filmes, animações e cenas do próprio William Kentridge atuando.

Antes disso, o espaço abrigou a instalação *The Murder of Crows* (2007), de Janet Cardiff & George Bures Miller. Caixas de som sob cadeiras dispostas em meia-lua circundam um gramofone, de onde a voz da artista emana pelo salão. Cardiff narra seus sonhos, em que canções de guerra se misturam a canções de ninar, criando uma atmosfera onírica no Galpão.





Galeria Adriana Varejão

Suspensa sobre um espelho-d'água, a grande caixa de concreto abriga a obra de Adriana Varejão, projetada pelo arquiteto Rodrigo Cerviño e inaugurada em 2008. Ao nos aproximarmos desse edifício sem janela, vemos a paisagem do entorno refletida sobre a fina camada de água e nos vidros da Galeria.

Um caminho anguloso nos leva ao interior do edifício. Mas, antes de adentrá-lo, um espaço geométrico serve de contemplação, descanso e introdução à nossa visita. Trata-se da obra *Panacea Phantastica* (2003-2008), espécie de banco em azulejos que contém desenhos de plantas alucinógenas, compondo o repertório de referências botânicas da artista.

Já dentro da Galeria, a escultura *Linda do Rosário* (2004) — que integra a série *Charques* — associa o elemento da carne à matéria de uma construção em ruínas. A obra foi inspirada no desabamento do Hotel Linda do Rosário no Rio de Janeiro (RJ), em 2002. Ao olhar para cima, uma surpresa: deflagramos *Carnívoras* (2008), políptico em que a artista retoma o azulejo, elemento recorrente em sua pintura, e representa espécies de plantas carnívoras.

Ao lado, a pintura *O Colecionador* (2008) da série *Saunas* emprega uma paleta azulada, que, assim como o espelho-d'água e a paisagem, sugere uma espécie de continuidade entre as salas que compõem o espaço da Galeria.

Ao subir as escadas, deparamo-nos com *Celacanto provoca maremoto* (2004-2008) — painel monumental desenvolvido *in situ*, no qual Varejão toma a azulejaria portuguesa como argumento para mergulhar na história colonial que conecta Portugal e Brasil.

Deixamos a sala, na sequência do percurso, a fim de desembocar num grande pátio que se espraia pelo piso superior da Galeria. Ali, mais um banco azulejado, intitulado *Passarinhos — de Inhotim a Demini* (2003-2008), é agora habitado por pássaros que compõem a fauna do entorno.

Adriana Varejão, *Linda do Rosário*, 2004 →

Adriana Varejão, *Celacanto provoca maremoto*, 2004-08 →→





Valeska Soares

Ao final do caminho que conduz ao lago, em meio à mata verdejante do Inhotim, um coreto espelhado expande os jardins floridos que conduzem o público ao interior da obra. Dentro dela, os espelhos voltam-se ao seu lado reverso e passam a projetar os movimentos dos corpos, que insinuam uma dança envolvente, embalados ao som nostálgico de *The Look of Love* — canção composta, ao final dos anos 1960, por Burt Bacharach e Hal David. A atmosfera sensual da instalação, idealizada pela artista Valeska Soares, apresenta-se quase como um convite para que o público se junte espontaneamente a essa coreografia. Imersos na experiência evocada por Soares, penetramos num mundo capaz de ativar afetos, memórias e desejos.

Com formação em Arquitetura e Artes Plásticas, a artista incorpora saberes das duas disciplinas em sua obra. Nesses diálogos, ela conjuga uma diversidade de materiais ligada à alteração da percepção sensorial, criando ficções, ilusões e lugares imaginários. “Eu não tenho um fetiche material. Se a ideia que eu tento passar só pode ser expressa por meio de um filme, uma fotografia ou um perfume, então é isso que usarei”⁵, explica. A instalação *Folly* (2005-2009) e o vídeo *Tonight* (2002), que a acompanha nessa Galeria, são um claro exemplo de tal poética.



Galeria Cosmococa

“Aqui você pode encostar na obra; aqui você pode ficar na obra; aqui você pode deitar na obra”⁶, afirma entusiasticamente Neville D’Almeida sobre a série *Cosmococas* (1973). A Galeria abriga cinco “intervenções espaciais” desenvolvidas por Hélio Oiticica e D’Almeida — *Trashiscapes*, *Onobject*, *Maileryn*, *Nocagions* e *Hendrix-War* — e é composta de ambientes formados por projeções, redes, colchões, piscina, paredes de espuma, balões, lixas e outros elementos que convidam o público a interagir com as obras e ser o centro da experiência.

Idealizadas no início dos anos 1970, em Nova York, essas obras foram denominadas “quasi-cinema”, conceito que entende o cinema muito mais como um processo de experimentação do que como categoria que se encerra em si.

A referência ao uso da cocaína no título da série, e em algumas das imagens presentes nas obras, revela um elemento que Oiticica discute com frequência em seus textos, e que aparece tanto como uma referência à alteração de estado mental, assim também como um símbolo de resistência e da contracultura.

Projetada pelo Arquitetos Associados e inaugurada em setembro de 2010, a Cosmococa é uma das Galerias mais interativas do Inhotim. Sem obedecer a uma linearidade ou a uma hierarquia entre suas salas expositivas, o espaço oferece aos visitantes a autonomia vislumbrada pelos artistas. Edificada sobre um terreno em declive, a Cosmococa incorpora ainda formas ambíguas que se apresentam segundo seu ponto de observação. Vista de baixo, a construção assume o formato de um sólido bloco de pedra, ao passo que, a partir do plano superior, traça uma continuidade com o verde do Jardim Botânico.



Marilá Dardot

Permeável ao entorno, a Galeria dedicada à obra da artista Marilá Dardot foi concebida pela Play Arquitetura e toma como ponto de partida a estrutura da antiga olaria que funcionava nas imediações do Inhotim.

Hoje, o espaço é repensado como um pequeno galpão semelhante a uma estufa; uma espécie de ateliê de plantio, repleto de vasos de terracota em forma de letras, utensílios de jardinagem, terra e sementes, que podem ser livremente utilizados pelo público. Tais elementos são parte constitutiva de *A origem da obra de arte* (2002) — trabalho que traz a participação do visitante embutida em seu conceito. Aqui, é possível interferir diretamente na apresentação da obra, não só plantando, mas também ordenando novas palavras e imprimindo novos sentidos às suas unidades de linguagem, ou seja, aos seus vasos-letra. Trata-se de uma escrita que, segundo a própria artista, manifesta um desejo de fala e traz à tona as enunciações latentes do público.

Além de indicar um marco nas incursões de Dardot pelo universo da linguagem, a obra remete à sua formação como leitora e artista. O trabalho, que tem seu título homônimo a uma obra do filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976), demonstra que a arte é um processo em construção contínua. Assim, a montagem de palavras, que se dá pela plantação das letras nos campos ao redor, segue em curso nos ciclos de vida e morte dos vegetais que a compõem. Dardot nos lembra que, assim como os vasos-letra e as plantas aqui presentes, a linguagem é também algo em constante mutação.



Carlos Garaicoa

A pequena construção que antes servia de estábulo na antiga fazenda onde hoje se encontra o Inhotim é uma Galeria que abriga uma cidadela luminosa e em constante transformação. Aqui, as pequenas edificações em parafina, idealizadas pelo artista Carlos Garaicoa, derretem ao passo das chamas, enquanto as paredes permanecem erguidas para nos lembrar de acontecimentos de outro tempo.

Contam os antigos moradores que a região ao redor da Galeria, aberta em 2012, com o projeto da Play Arquitetura, era conhecida como Olhos-d'Água, em razão de seus muitos riachos e pomares. O local também servia à produção de queijos e ao armazenamento de milho.

Ciente dessa trajetória, a cidade fictícia de Garaicoa inscreve-se numa arquitetura que, como paisagem e história, narra a linha do tempo do Inhotim e simultaneamente imprime novos sentidos ao espaço. Ao circular ao redor da instalação, note como ela é composta de construções de diversas cidades do mundo, permitindo a coexistência de edifícios anônimos com outros icônicos. Além disso, seu título, *Ahora juguemos a desaparecer II* (2002) — em português, “Agora brinquemos de desaparecer II” —, associado ao derretimento das edificações, indica as relações do próprio artista com sua cidade natal, Havana (Cuba), e seu interesse pelas experiências de memória e utopia no espaço urbano.



Cristina Iglesias

Uma pequena trilha às margens do Eixo Laranja aguça nossa curiosidade em decifrar o espaço labiríntico que habita uma clareira na mata fechada. Trata-se da obra *Vegetation Room Inhotim* (2010-2012), de Cristina Iglesias.

O caminho em questão nos leva a um cubo circundado por paredes em aço inoxidável, que esboçam um espelhamento da floresta ao redor. Seu interior é entrecortado por fendas, que guardam relevos porosos, em resina verdejante, a simular flores, caules e folhas. Para Iglesias, as paredes formam um conjunto de ficção vegetal com um tema repetido, que gradualmente, de um espaço para outro, e quase imperceptivelmente, multiplica seus detalhes.

Os percursos pelo interior da obra — ou escultura, como prefere chamar a artista — indicam o ruído sutil de uma fonte de água. Inútil tentar alcançar o líquido numa única travessia; para acessá-lo, é preciso testar outras possibilidades, entrar e sair múltiplas vezes desse labirinto.

A denominação da obra no Inhotim remete aos quartos vegetais (*Habitaciones Vegetales*), realizados por Cristina Iglesias, a partir dos anos 2000, e que, por sua vez, representam desdobramentos da obra *Habitación de alabastro*, apresentada na 45ª Bienal de Veneza, em 1993.





Galeria Lygia Pape

No interior de um quadrilátero de concreto retorcido, um ambiente escuro, discretamente iluminado por pequenos feixes direcionados ao solo, ajusta gradativamente nossa percepção espacial ao caminhar, pausadamente até o salão central, que subitamente se revela. Nele, encontramos uma obra composta de fios metalizados a tecer colunas marcadas pela incidência de luz. À medida que circulamos ao redor da instalação, vemos que essas diagonais douradas, e aparentemente infinitas, assumem diferentes contrastes e formas.

Trata-se de *Ttéia 1C* (2002), uma das últimas versões da série de obras homônimas concebidas por Lygia Pape (1927-2004). A artista esteve, juntamente com Ivan Serpa (1923-1973), Lygia Clark (1920-1988) e outros, diretamente envolvida na criação do Grupo Frente e do Movimento Neoconcreto nos anos 1950.

Os primeiros ensaios de Pape no universo das teias começaram ao longo dos anos 1970, a partir dos exercícios com barbantes estendidos entre as árvores da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro (RJ). Em seguida, essas teias se desdobraram nas experimentações da artista pelo espaço urbano carioca, culminando, a partir dos anos 1990, no formato que vemos nessa Galeria do Inhotim. Aqui, como nas outras obras idealizadas depois desse período, Pape domina a modulação da incidência da luz sobre os fios. Isso se deve, segundo a artista, à observação das teias de aranha na natureza.

Inaugurada em 2012, a Galeria foi projetada pelo Rizoma Arquitetura, especialmente para abrigar a obra. Assim como em outras Galerias do Inhotim, houve a preocupação de se estabelecer uma relação direta entre a obra da artista e os elementos da arquitetura. Aqui, esse diálogo se traduziu no uso de uma geometria “dobrável” e permeável ao público.



Galeria Psicoativa Tunga

Na grande Galeria envidraçada, a maior do Inhotim, em meio à mata fechada, insólitas sonoridades convocam nosso corpo a explorar o espaço ao redor. A edificação — pensada por Tunga (1952-2016) em diálogo com o Rizoma Arquitetura — convoca a experiência da arte em diálogo com elementos caros ao artista, como o corpo, a ciência e a alquimia.

Entre as formas que avistamos ao entrar, está um conjunto de círculos em ouro e ferro que indica a lógica do percurso a ser traçado por nós, visitantes. Elemento central na obra de Tunga, o círculo remete à ideia de ciclo, eterno retorno e movimento, indicando o pensamento por trás de obras como *Toro Condensed* (1983) e *Toro Expanded* (2012). Na primeira delas, os círculos aparecem densos e enfileirados de acordo com seus respectivos diâmetros, ao passo que, na segunda, os círculos de espessura fina se organizam de maneira concêntrica.

Aliados aos círculos, os elementos musicais também imprimem movimento à Galeria e configuram-se como poderosos condutores da nossa visita. Um deles — o fragmento da canção *Night and Day* (1932), escrita por Cole Porter e interpretada por Frank Sinatra —, atrai-nos ao centro da Psicoativa. Ao descermos as rampas em direção ao piso inferior, encontramos *ÃO* (1981), instalação que projeta um túnel, que nos leva, ao que parece ser, ao interior de uma curva sem fim.

← Vista interna da Galeria Psicoativa Tunga



Carroll Dunham

Antes parte da antiga fazenda onde hoje se encontra o Inhotim, a casa neocolonial com vista para os campos do Museu foi transformada em Galeria pelo Rizoma Arquitetura, e aberta ao público em 2014. O ar plácido da edificação, entretanto, pouco revela sobre a impetuosidade das obras que habitam o espaço. Trata-se da série de pinturas *Garden 1-5* (2008), realizadas pelo artista Carroll Dunham, e cujo título se revela igualmente intrigante.

Comissionadas pelo Inhotim entre 2005 e 2008, tais pinturas trazem como tema central uma natureza bruta e não domesticada. É curioso, contudo, que elas façam referência aos jardins deste Museu a céu aberto, já que a própria noção de “jardim” diz respeito a um espaço de cultivo planejado e ordenado, que se distingue da insubordinação das matas nativas. Observe como as árvores de Dunham encenam certa agitação e rebeldia — qualidades comumente associadas ao humano. Aqui, a força das pinceladas do artista nos traz uma vegetação insurgente, em grande medida distinta daquela que experimentamos no espaço urbano.



Olafur Eliasson

Viewing machine (2001)

O grande tubo metálico fixado sobre uma superfície em pedra nos lembra de um telescópio — instrumento astronômico que permite observar e mensurar objetos situados muito além do nosso campo de visão. A despeito dessa aparência, a obra *Viewing machine* (2001), concebida por Olafur Eliasson, não se apresenta como uma ferramenta propícia à observação científica, mas sim à fruição visual das “belas formas”, como indica a própria etimologia da palavra *caleidoscópio* — dispositivo que fornece os princípios para funcionamento da obra. Ao nos aproximarmos dessa “máquina de ver”, percebemos que ela modifica nossa visão do entorno. Com efeito, as imagens caleidoscópicas formadas pela obra ocorrem graças à sobreposição dos reflexos da luz e à angulação dos espelhos que revestem as faces internas do tubo hexagonal. À medida que movimentamos e mudamos a direção da máquina, nossa visão pode divagar pelas fusões aleatórias das nossas formas com a natureza ao redor.





Chris Burden

Beam Drop Inhotim (2008)

A aproximação a uma das áreas mais elevadas do Inhotim revela o emaranhado de vigas que compõem a obra *Beam Drop Inhotim* (2008), de Chris Burden (1946-2015).

Ao caminharmos pela cidade, podemos notar elementos similares sustentando os mais diversos tipos de construção, de pequenas casas a grandes edifícios. Nessa circunstância, as vigas são dispostas segundo uma série de estudos minuciosos que garantem sua função estrutural. A aparente aleatoriedade da forma como as vigas estão posicionadas é, no entanto, calculada: o artista estabeleceu um método, junto com os instaladores da obra, para que essa disposição resultasse em um jogo de cruzamentos e paralelismos.

Ao percorrer o espaço entre as vigas, podemos tentar descrever as sensações evocadas por sua inclinação. Peso, maleabilidade, vertigem, desordem são algumas das palavras que vêm à mente. Mas o vocabulário da obra não se esgota aí. É preciso retomar a trajetória de Chris Burden e a própria montagem de *Beam Drop Inhotim* para se aprofundar nessas impressões.

Burden, precursor da Body Art, é conhecido por instalações em grande escala, e por encarar o processo de realização da obra como parte dela. Em 2008, quando *Beam Drop Inhotim* foi erguida, Burden veio ao Brasil para acompanhar de perto a instalação das vigas. Na ocasião, as peças foram lançadas do alto de um guindaste, posicionado a 45 metros de altura. A cada queda, uma forma imprevisível ganhava corpo sobre a área de concreto que abrigava a obra. Ruídos e faíscas eclodem nessa experiência, fazendo com que *Drop* (que, ao pé da letra, pode ser traduzido para o português como “queda de viga”) — além de uma escultura — possa ser lida como um potente gesto performático.

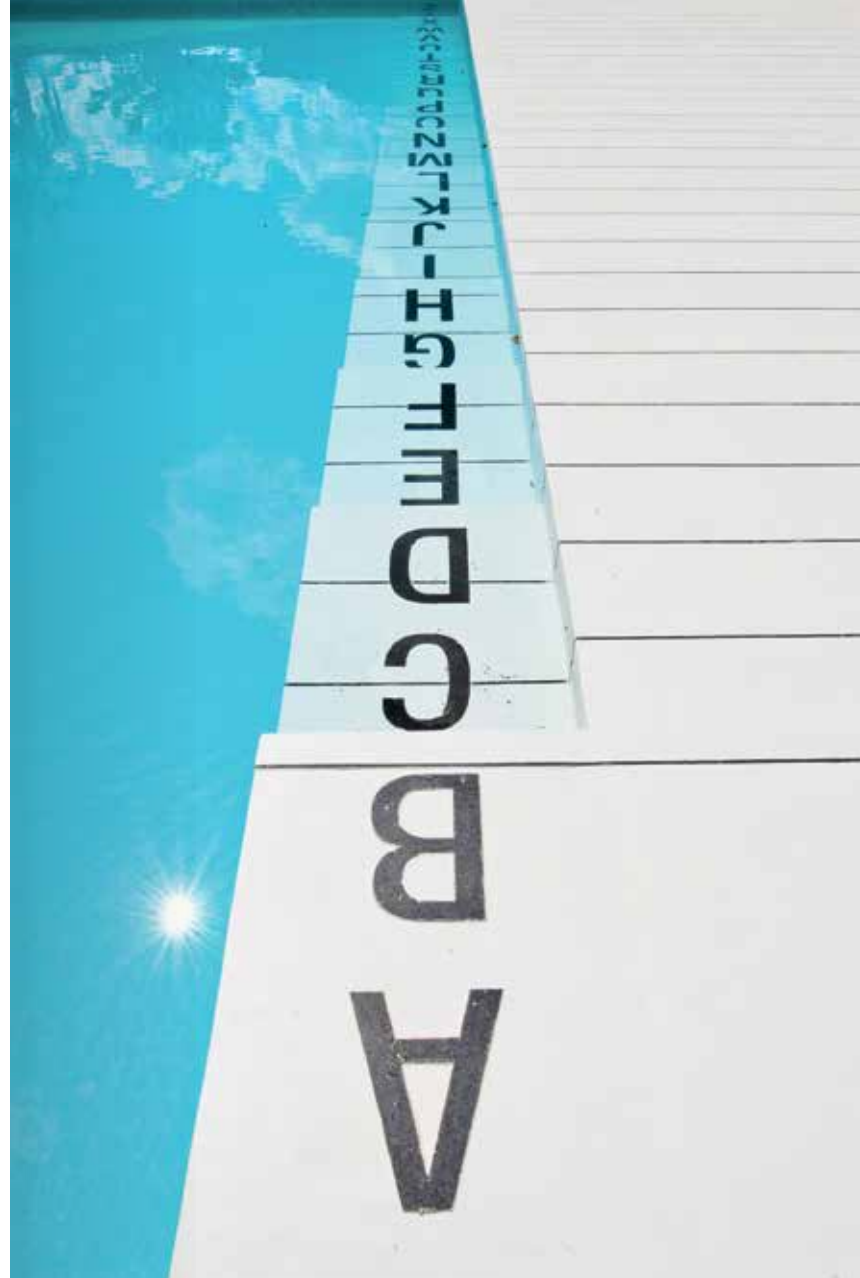




Jorge Macchi

Piscina (2009)

Um homem dorme sobre uma cama feita de balões coloridos, uma mulher se banha num lago em forma de disco de vinil, um conjunto de palitos de fósforo é transmutado num carneiro preto, uma piscina azul assume o formato de uma agenda telefônica. Essas e tantas outras imagens que imprimem novas funções aos objetos e às situações cotidianas são recorrentes nas aquarelas do artista Jorge Macchi, desde os anos 1990. No Inhotim, a transposição de um desses desenhos — o da piscina — para o espaço tridimensional permite que a obra convoque a experiência do público de outra maneira. Agora, apresentada como uma instalação concebida especificamente para o espaço que ocupa no Inhotim, a *Piscina* de Macchi desloca-se da simples contemplação do papel a fim de integrar uma experiência participativa, sensorial e imersiva. A trajetória da obra descreve, assim, um gesto artístico que parte do imaginário com a intenção de alcançar o real.





Rirkrit Tiravanija

Palm Pavilion (2006-2008)

No final dos anos 1940, o arquiteto e designer francês Jean Prouvé (1901-1984) concebeu sua célebre *Maison Tropicale* — em português, “Casa Tropical” — como uma espécie de solução para a escassez de casas e edifícios destinados aos colonos franceses na África Ocidental. Sua ideia era que essas estruturas pré-fabricadas em alumínio fossem produzidas na metrópole e, em seguida, transportadas e montadas em diversos países africanos de colonização francesa. Entretanto, houve uma falha crucial nesse projeto, uma vez que o material utilizado é um condutor de calor, tornando as casas inabitáveis em territórios quentes.

No Inhotim, as célebres edificações tropicais de Prouvé recebem uma releitura na instalação *Palm Pavilion* (2006-2008), de autoria de Rirkrit Tiravanija. Além de vídeos, vitrines e objetos que trazem uma abordagem iconográfica sobre os usos da palmeira, a obra abriga diversas espécies de Arecáceas, selecionadas a partir da colaboração do artista com a curadoria do Jardim Botânico. Ícone do exotismo tropical, a palmeira é lida aqui não só como um vegetal, mas também como um elemento que remete ao imaginário colonial.



Dominique Gonzalez-Foerster

Desert Park (2010)

Idealizado especificamente para o Inhotim, o “parque desértico” de Gonzalez-Foerster chama a atenção por destoar do contexto de uma vegetação abundante que o circunda, em franco contraste com o verde dos jardins e o vermelho dos mulungus (*Erythrina* sp.), plantados ao redor da obra. Constituída por um conjunto de cinco pontos de ônibus em concreto, erigidos em meio a um campo de areia branca, a instalação incorpora uma espécie de tipologia do mobiliário comum a muitas cidades brasileiras. Árido, esse cenário parece traduzir a dimensão atemporal e distópica que atravessa os desertos descritos pelo romancista James Graham Ballard (1930-2009) — uma das principais referências de Gonzalez-Foerster na concepção da obra. “Os desertos têm uma magia particular”, diz Ballard, “[...] pois [eles] esgotaram os seus próprios futuros, e encontram-se livres do tempo. Qualquer coisa ali erguida, uma cidade, uma pirâmide, um motel, permanecerá fora do tempo”⁷.





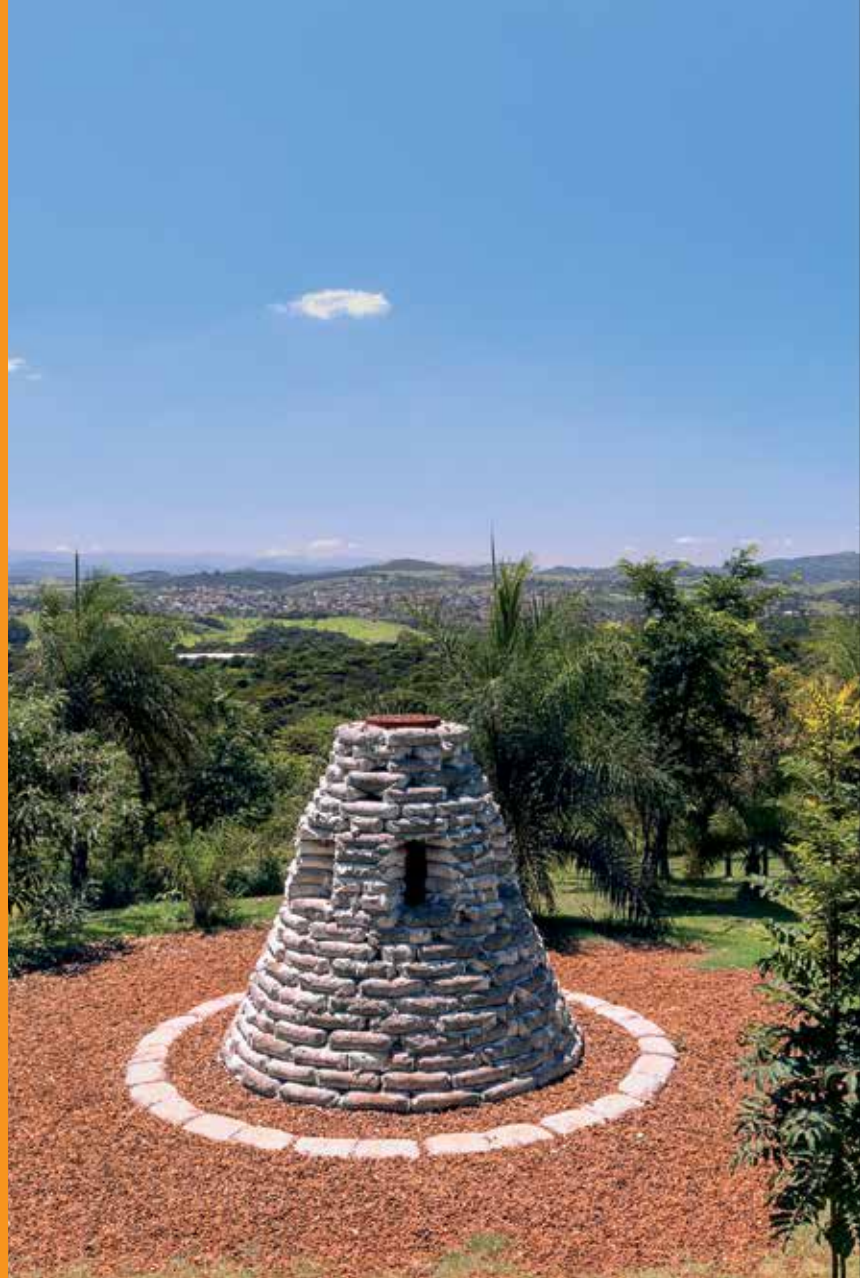
Chris Burden

Beehive Bunker (2006)

Numa das zonas altas do Eixo Laranja, ergue-se uma estrutura composta de centenas de sacos de concreto, dispostos em camadas alternadas. Não sabemos ao certo se o que vemos é um local de abrigo, retaliação ou vigilância, até nos aproximarmos, e, a partir da observação da obra, obtermos mais informações.

Beehive Bunker (2006) — em português “bunker colmeia” —, simula uma espécie de posto de guerra, que só pode ser ocupado por uma pessoa a cada vez. De autoria de Chris Burden (1946-2015), a obra faz referência aos fortins solitários utilizados ao longo da Segunda Guerra Mundial e reflete a preocupação do artista com questões relacionadas ao conflito bélico e à estratificação social.

O empilhamento dos sacos que compõem *Beehive Bunker* é apenas uma fase inicial de sua construção. Com efeito, a obra está sempre em processo de mudança, provocada pela ação do tempo, que dissolve as embalagens que envolvem o concreto, enquanto, simultaneamente, solidifica a estrutura do *bunker*. Aqui, há forte relação com os gestos performativos que Burden incorporou em suas obras a partir dos anos 1970. Tais traços tecem um diálogo direto com outra instalação em sua proximidade, *Beam Drop Inhotim* (2008).



Giuseppe Penone

Elevazione (2000-2001)

Ao longo do percurso pelo Eixo Laranja, vemos uma arquitetura vegetal brotar em meio ao vasto gramado, que se espraia pelos jardins do Inhotim. De longe, o emaranhado de plantas parece integrar a paisagem natural. Mas, ao nos aproximarmos, percebemos que se trata, com efeito, de uma castanheira em bronze, de 12 metros de altura, sustentada por colunas de aço, circundadas por cinco jovens árvores, guaritás (*Astronium graveolens*) em crescimento. Espera-se que um dia, ao engrossar seus troncos, essas árvores se fundam às raízes da castanheira, formando uma cúpula vegetal que cobrirá sua base.

Em diálogo com a corrente artística conhecida como Arte Povera — em português, “arte pobre” —, que se consolida nos anos 1960, na Itália, a produção de Giuseppe Penone olha atentamente para a relação entre a natureza e a cultura, examinando os processos de germinação, crescimento, erosão e decadência, que afetam todas as formas de vida, dos vegetais aos humanos.



Robert Irwin

sem título (2019)

Ao caminharmos em direção ao ponto mais alto do Inhotim, avistamos uma estrutura octogonal, constituída de paredes de concreto que parecem estar no meio do caminho entre o chão e o céu. Das frestas entre essas placas vertem passagens que conduzem ao centro da obra, permeável ao entorno. De lá, olhando para o alto, vislumbramos um movimento imaginário que se forma pela incidência da luz dos raios de sol nos vidros triangulares, como se eles pudessem se afastar e se aproximar, tocando-se em suas pontas. Trata-se da escultura sem título (2019), de Robert Irwin.

Construída em aço inox e vidro, a obra de 6,3 metros de altura sugere relações improváveis com o espaço, proporcionando um tipo de experiência característico do trabalho de Irwin. Em conversa com Olafur Eliasson — artista também presente no acervo do Inhotim —, Irwin ressaltou não ser um simples criador de objetos, mas sim de “processos experienciais”. Assim, o artista subverte a noção de que uma obra esteja exposta para ser observada ou interpretada, colocando o corpo e sua interação com o espaço como o centro da experiência.



Jardim de Todos os Sentidos

Cada jardim nos convida, à sua maneira, a uma viagem sensorial. Tocar, cheirar, provar e escutar faz parte da dimensão da nossa interação com a natureza, que vai muito além da contemplação. No Jardim de Todos os Sentidos — aberto ao público do Inhotim em 2011 —, podemos mergulhar nesse vasto universo de estímulos para convocar memórias, experiências de cuidado, afetos e, até mesmo, permitir que algo inesperado possa surgir dessa interação.

Afinal, se você ainda não teve a oportunidade de degustar o peixinho-da-horta (*Stachys byzantina*), certamente conhece a sensação de bem-estar provocada por um chá quente de ervas, como o chá de macela (*Achyrocline satureioides*), ou talvez, as benesses terapêuticas da cavalinha (*Equisetum arvense*). É possível ainda que, quando criança, tenha brincado com sementes de mamona (*Ricinus communis*) — ricas em rícino, usadas na produção de biodiesel, mas extremamente tóxicas se ingeridas por um humano! No Inhotim, essas e mais de 70 outras espécies botânicas convivem em três mandalas orientadas por propriedades aromáticas e medicinais, condimentares e tóxicas.

Ao se apresentar também como um espaço de experimentação e aprendizagem inclusiva, o Jardim de Todos os Sentidos se relaciona com uma vasta linhagem de jardins sensoriais ao redor do mundo. Inicialmente instalados em hospitais e em centros de reabilitação na Inglaterra dos anos 1970, eles passaram a ocupar demais espaços públicos, como escolas e parques, mostrando aos visitantes que as plantas são capazes de estimular, de maneira surpreendente, a nossa percepção do mundo.





Jardim Desértico

Vagar pelos caminhos rochosos que guiam nosso passeio pelo Jardim Desértico é viajar pelas texturas, cores e formas das regiões áridas e semiáridas do mundo e, ainda assim, sentir-se cercado de vida. Assinado pelo paisagista Pedro Nehring, o jardim contempla volumes verticais, médios e rasteiros que sugerem um entrosamento harmônico entre as cerca de 120 espécies típicas de ambientes quentes e com pouca água.

Juntas nesse jardim, famílias botânicas diferentes — cactáceas, crassuláceas e euforbiáceas — nos convidam a vislumbrar uma série de adaptações evolutivas das plantas em face do desafio da sobrevivência nos climas áridos e semiáridos, como é o caso dos desertos mexicanos ou da Caatinga brasileira.

Aqui, podemos observar a convergência de características comuns em muitas dessas espécies como o acúmulo de água nos caules verdes ou a presença de espinhos, isto é, folhas modificadas capazes de evitar a perda de água e proteger contra animais herbívoros. Esse é o caso de diversas cactáceas presentes no Jardim Desértico, como a orelha-de-coelho (*Opuntia microdasys*) e o mandacaru (*Cereus jamacaru*) — cacto nativo do Brasil, com forte presença no imaginário popular da Caatinga e da vida no sertão.

Outros cactos como a palma, nativa do México, e o ora-pro-nóbis (*Pereskia aculeata*) são conhecidos por suas propriedades nutricionais, sendo ótimas fontes de fibra, proteínas e vitaminas e classificados como Plantas Alimentícias Não Convencionais (PANC). Poderemos encontrar outros exemplares das PANCs nos demais jardins temáticos do Inhotim, principalmente no Jardim de Todos os Sentidos e no Jardim Sombra e Água Fresca.



Jardim de Transição

O Cerrado é o segundo maior bioma brasileiro e abrange aproximadamente 25% do território nacional, ao passo que a Mata Atlântica, antes a segunda maior floresta tropical do Brasil, encontra-se reduzida a cerca de 8% de sua formação vegetal original. Ambos são considerados *hotspots* mundiais, em razão das ameaças à preservação de sua grande biodiversidade. Aqui, a transição entre Cerrado e Mata Atlântica traz os elementos que se conjugam na composição desse jardim, anteriormente conhecido como “Bosque da Juçara”.

O Jardim de Transição, remodelado pelo paisagista Pedro Nehring, em 2014, apresenta-se ao visitante como um espaço de contemplação e atenção — uma atitude contrastante com a costumeira incapacidade entre muitos de nós de perceber as plantas no ambiente, também conhecida como “cegueira botânica”.

Ao caminhar pelas trilhas do Jardim, sinta a diferença de temperatura e umidade e conheça a biodiversidade de mais ou menos 120 espécies de plantas, entre as quais estão alguns destaques como o jacarandá-preto (*Dalbergia nigra*), o palmito-juçara (*Euterpe edulis*), o pau-jacaré (*Piptadenia gonoacantha*), a canela-de-ema (*Vellozia compacta*) e o camarão-rosa (*Justicia scheidweileri*). Observe também as peculiaridades da vegetação em relação ao seu entorno, das plantas da entrada mais rasteiras, enquanto o interior do jardim é ocupado por árvores mais altas.





Vandário

Próximo ao Lago Novo, no Eixo Laranja de visitação, podemos ver o Vandário, um dos jardins mais antigos do Instituto. Ao adentrar nesse espaço dedicado às *Vandas* — gênero da família das orquídeas oriundas do Sudeste Asiático e da Austrália — deparamo-nos com uma profusão de raízes aéreas a se desenvolverem livremente por uma área de 1.000 m². Volumosas, essas raízes, juntamente com as folhas, são responsáveis pela nutrição de centenas de orquídeas que habitam o Vandário e podem medir mais de 1,5 metro de comprimento.

Em seu *habitat* de origem, tais orquídeas crescem nos galhos das árvores, usando-os somente para sustentação, numa relação de epifitismo (modo de vida de vegetal epífita, que vive sobre um vegetal). Quando cultivadas em jardins, elas se desenvolvem de maneira similar e não necessitam de substrato para sobreviver. Sua floração singular e exuberante se dá aproximadamente três anos após o cultivo e tem a duração média de 45 dias, podendo ocorrer até mais de três vezes por ano.

Ao caminhar pelo jardim, observe como cada flor apresenta uma pétala que se destaca em relação às demais. Essa pétala diferenciada chama-se “labelo” e funciona como um “guia” para o polinizador.



Jardim Veredas

Logo ao entrar no Jardim Veredas, deparamo-nos com espécies do gênero *Philodendron* a vestir, de forma exuberante, os caules e os troncos de suas hospedeiras. Hábito comum nas florestas tropicais, esse tipo de associação botânica é uma das características marcantes da linguagem paisagística do Inhotim.

A presença da água guia nossa caminhada por esse Jardim prazenteiro e acolhedor, idealizado pelo paisagista Pedro Nehring. Assim como no Cerrado, que corta o Brasil central, a Vereda aqui é signo de refúgio, abrigo e saciedade. Afinal, já dizia o escritor João Guimarães Rosa (1908-1967), “a vereda é um oásis”⁸.

Demarcadas por terrenos úmidos que surgem nos afloramentos dos lençóis freáticos, as Veredas naturais protegem as nascentes e são consideradas Áreas de Preservação Permanente (APP). Desse ecossistema, os povos veredeiros extraem recursos fundamentais à sua subsistência, com destaque para o beneficiamento do buriti. “Nas veredas há sempre o buriti. De longe a gente avista os buritis, e já sabe: lá se encontra água”⁹, descreveu Guimarães Rosa ao seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri, nos anos 1960.

No Jardim Veredas, encontramos não só buritizais, mas também um grande número de plantas aquáticas e “anfíbias”, capazes de sobreviver no período das cheias, bem como de se manterem no período da seca. Ao combinar harmonicamente espécies nativas e exóticas, Pedro Nehring incluiu ainda outras palmeiras de destaque como buritiranas, dendezeiros e macaúbas, além dos mulungus e dos diversos imbés.





Jardim Sombra e Água Fresca

Os caminhos sinuosos do mais novo Jardim do Inhotim são um convite para o deleite e a descoberta. Resultado de um processo criativo encampado pelo paisagista Pedro Nehring, ao longo de quase uma década, o Sombra e Água Fresca é um jardim vasto e acolhedor, com uma potente vocação para a educação ambiental. Sua área de 32 mil m² contempla cerca de 700 espécies botânicas, com um foco especial em palmeiras, embaúbas e árvores frutíferas.

A depender da época do ano, você poderá colher mangas recém-caídas do pé ou ainda experimentar frutas raramente comercializadas nos mercados. Da jabuticaba-branca (*Myrciaria aureana*) à vermelha (*Myrciaria glomerata*), da grumixama (*Eugenia brasiliensis*) à uvaia (*Eugenia pyriformis*), as espécies frutíferas típicas da Mata Atlântica revelam nesse Jardim a enorme profusão de sabores que podem brotar dos pomares domésticos brasileiros, mas também a parca diversidade varietal das nossas prateleiras.

Aproveite para fruir desse espaço, espalhando-se pelo vasto gramado, recostando sob uma de suas árvores, percorrendo suas alamedas ou ouvindo o barulhinho do curso de água que corta seus caminhos. Afinal, como o próprio nome diz, é da pausa e do frescor que abunda a vida desse Jardim.



Canela-de-ema

Nome científico: *Vellozia compacta*

Família: Velloziaceae

A *Vellozia compacta* é uma planta pertencente à família Velloziaceae, comum nos afloramentos rochosos do Cerrado. Encontrada abundantemente na Serra do Espinhaço, essa é uma espécie típica da flora mineira, popularmente conhecida como “canela-de-ema”.

Os campos rupestres onde cresce a planta têm seu ecossistema constantemente ameaçado pela especulação imobiliária, pela mineração, pela pecuária, pela agricultura, além dos riscos de queimada. Por isso, garantir a existência da canela-de-ema dentro de uma unidade de conservação ou na coleção de um jardim botânico é uma estratégia importante de proteção da espécie.

Nas comunidades tradicionais da região de Minas Gerais, muitos são os usos que se fazem dessa planta. Seu caule e suas fibras são empregados na confecção de arranjos florais e cordões. O chá de sua raiz, por sua vez, é usado na medicina tradicional para combater reumatismos e dores de coluna.

Quem vê suas delicadas flores em tons violeta nem sempre sabe que ela está acostumada a suportar a falta de água, os ventos contínuos e as grandes variações de temperatura. A canela-de-ema tem crescimento muito lento, isto é, em torno de 1 cm por ano. No Inhotim, essa planta pode ser admirada próximo ao Lago Novo e à Galeria Valeska Soares.

Agave-polvo

Nome científico: *Agave vilmoriniana*

Família: Asparagaceae

A agave-polvo é uma planta suculenta de formas surpreendentes. Observe como as ramificações ascendentes e arqueadas de suas folhas carnosas projetam-se em pontas curvilíneas, que remetem aos tentáculos de um polvo. Essa é a principal característica que confere à *Agave vilmoriniana* o seu nome popular. Ao alcançar cerca de dez anos, a planta atinge a maturidade e produz uma floração em forma de espigão, a partir do qual brotam milhares de flores amarelas. E, assim como outras suculentas monocárpicas, a agave-polvo morre após tal floração.

Nativa do México, essa planta pertencente à família Asparagaceae teve seus usos descritos pelo botânico norte-americano Joseph Nelson Rose (1862-1928), ao final do século 19. Após uma de suas muitas viagens ao país, Rose relatou o emprego da agave-polvo para a confecção de sabão entre os Huicholes — um dos grupos indígenas mais antigos do México. “Suas raízes são usadas em quase todas as casas da cidade; e as fibras de suas folhas produzem um sabão muito espumoso quando em contato com a água”, descreveu ele, em 1899. Nos jardins do Inhotim, a agave-polvo pode ser vista próxima à obra *Viewing machine* (2001), do artista Olafur Eliasson.



Pau-brasil

Nome científico: *Paubrasilia echinata*

Família: Fabaceae

Nossa relação com o mítico pau-brasil atravessa os tempos de escola, quando aprendemos que essa árvore, outrora abundante na Mata Atlântica, deu nome ao nosso país, mas se encontra atualmente ameaçada de extinção. A causa dessa condição foi a exploração comercial e predatória do pau-brasil, que se deu desde os tempos da colonização portuguesa, iniciada no século 16.

Além de fornecer a brasileína — corante avermelhado extraído da casca da árvore e empregado na fabricação de pigmentos —, a árvore tem uma madeira resistente, sendo muito utilizada tanto na construção civil quanto na construção naval. Hoje, o pau-brasil está entre as preferidas dos músicos para a confecção de arcos de violino. A planta também é usada no paisagismo urbano, tornando as cidades mais arborizadas e, como consequência, diminuindo seu risco de extinção. Entre os meses de novembro e janeiro, ocorre a maturação dos frutos, que se retorcem para liberar as sementes. No Inhotim, o pau-brasil pode ser encontrado entre a saída do Jardim de Todos os Sentidos e a entrada do Jardim Desértico.

Jequitibá

Nome científico: *Cariniana estrellensis*

Família: Lecythidaceae

“Não há hierarquia entre a grama e o jequitibá”, disse Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) em *O avesso das coisas*¹⁰. Com esse aforismo, o poeta desconstrói a aparente relação de forças entre o terreno e o celestial, colocando num mesmo patamar a simplicidade das plantas rasteiras e a exuberância da maior árvore da Mata Atlântica — o jequitibá.

Por sua madeira durável e pesada, a planta toma seu nome popular emprestado do termo tupi *yekiti'bá*, que designa “árvore de tronco rijo”. Seu fruto é formado por uma cápsula chamada de “canudo-de-cachimbo”, que abriga suas sementes. Muito encontrada no leste do Brasil, essa árvore majestosa pode viver mais de 500 anos, sendo indispensável para garantir a preservação do bioma. Sua madeira é usada na construção civil, na confecção de brinquedos, e o tanino de sua casca é empregado no curtimento de couros, com grande poder desinfetante.

Admirado por muitos, o jequitibá batizou cidades, ruas, palácios e parques. Hoje enfrenta risco elevado de extinção. No Inhotim, oferece sombra no trajeto próximo à Galeria Valeska Soares e também às margens do Lago Novo.



Copaíba

Nome científico: *Copaifera langsdorffii*

Família: Fabaceae

Árvore de grande porte, a copaíba tem seu nome derivado do termo tupi *kopaýua*, cujo sentido é “árvore de depósito”, em referência ao óleo-resina, encontrado no interior de seu tronco. Esse óleo é extraído, e então utilizado como combustível para motores a diesel, além de ser conhecido como um “antibiótico da mata” na medicina popular amazônica, sendo amplamente usado como anti-inflamatório e antisséptico.

Fonte de renda valiosa para os extratores do óleo da copaíba, a planta pode ser empregada ainda na produção de mel, na arborização das cidades e no reflorestamento. A folhagem nova, de tom rosa-claro, é importante para a identificação da espécie. A casca, de coloração avermelhada quando jovem e marrom quando adulta, pode ter até 17 milímetros de espessura. Aproveitada na recuperação de áreas degradadas, a copaíba pode atingir 30 metros de altura. Sua madeira é usada na construção civil, na construção naval e na marcenaria. No Inhotim, a copaíba localiza-se nas proximidades da Galeria Psicoativa Tunga.

Corifa

Nome científico: *Corypha umbraculifera*

Família: Arecaceae

Originária do Sul da Índia e do Sri Lanka, a corifa ou palmeira-talipot (*Corypha umbraculifera*) pode ser encontrada no Eixo Laranja do Inhotim, integrando o paisagismo da Galeria Adriana Varejão. Vistasas, essas palmeiras chegam a medir de 20 a 30 metros de altura. Suas grandes folhas em formato de leque recaem sobre o caule à medida que morrem, chamando a atenção de quem as observa de longe.

Há, entretanto, uma característica que a torna singular entre as plantas: sua inflorescência. Composta de milhões de pequenas flores amareladas, a floração ocorre uma única vez entre os seus 40 a 80 anos de vida. Desse arrebatamento, são produzidos milhares de sementes e frutos verde-acastanhados que amadurecem para, por fim, a palmeira começar a morrer.

Em várias culturas do Sul e do Sudeste Asiático, as folhas da *Corypha umbraculifera* foram tradicionalmente usadas como suporte para manuscritos religiosos ou empregadas na confecção de guarda-chuvas e chapéus para os trabalhadores agrícolas.



Xaxim

Nome científico: *Dicksonia sellowiana*

Família: Dicksoniaceae

Também conhecido como “samambaiçu”, o xaxim (*Dicksonia sellowiana*) é uma espécie pertencente à família de samambaias Dicksoniaceae, originada há cerca de 135 milhões de anos. Nativa da Mata Atlântica e de outras formações na América do Sul, essa espécie de crescimento lento pode alcançar mais de 200 anos.

O termo “xaxim” vem da palavra *tupichachî*, que significa “enrugado” ou “emaranhado”, em língua tupi. Essa característica que dá nome à planta remete ao aspecto das raízes que recobrem todo o seu caule. Originalmente o xaxim era muito encontrado nas florestas com araucária, crescendo associado a essa espécie, debaixo da sua sombra. Até 2001, seus caules eram amplamente utilizados para a fabricação de vasos para cultivo de orquídeas e outras plantas ornamentais. A exploração extrativista desordenada, associada à destruição do seu *habitat*, fez com que esta fosse incluída na lista de espécies ameaçadas de extinção. Foi então que o Conselho Nacional de Meio Ambiente proibiu a exploração do xaxim na Mata Atlântica. Infelizmente, e a despeito de todos os esforços de conservação, a recuperação da planta de tronco fibroso ainda não acompanha o ritmo da sua extração.

No Inhotim, é possível encontrar exemplares do xaxim na subida para a *Piscina* (2009), de Jorge Macchi.



Filodendro

Nome científico: *Philodendron ricardoi*

Família: Araceae

O filodendro (*Philodendron ricardoi*) é endêmico do Brasil, o que significa que não ocorre em nenhum outro lugar do mundo. Suas folhagens verdejantes, com finas bordas avermelhadas, são muito apreciadas pelos paisagistas e pelos adeptos do movimento *urban jungle*.

Inserido no bioma da Mata Atlântica, essa espécie de filodendro foi descrita em 2011, e seu nome científico é uma homenagem ao viveirista Ricardo Campos. As observações de Campos têm sido úteis para fins taxonômicos em diferentes famílias botânicas, incluindo a das aráceas.

Originalmente, o *Philodendron ricardoi* foi encontrado em abundância nos afloramentos rochosos das áreas abertas no sudeste do Espírito Santo. Esse Estado brasileiro é reconhecido por ser fonte de novas espécies botânicas e, provavelmente, ainda guarda muitos exemplares desconhecidos a serem descritos e catalogados.

Na saída do Jardim Desértico, você se depara com a exuberância dessa planta. Também há mudas cultivadas na Estufa Equatorial — espaço voltado à conservação e à propagação de diversas espécies que hoje compõem os jardins de Inhotim.

Coco-de-pedra

Nome científico: *Syagrus ruschiana*

Família: Arecaceae

Essa planta — que tem o nome científico em homenagem a um importante naturalista brasileiro, Augusto Ruschi (1915-1986) — pode ser encontrada no percurso entre as obras *Viewing machine* (2001), de Olafur Eliasson, e a Galeria Valeska Soares. Seu nome popular, coco-de-pedra, é bastante indicativo do seu *habitat*. A planta nasce em afloramentos rochosos presentes em áreas degradadas de Mata Atlântica, nos Estados do Espírito Santo e de Minas Gerais. O desmatamento do entorno, aliado às queimadas e à extração predatória do gnaiss — rocha originada do granito, onde o coco-de-pedra ocorre —, faz com que essa palmeira tipicamente brasileira seja, hoje, considerada “vulnerável” na lista vermelha da flora do Espírito Santo. Resistente a longos períodos de seca, o coco-de-pedra gera frutos alaranjados, que brotam em grandes cachos, durante a primavera e o verão. Seu caule recoberto pelos remanescentes das folhas já despregadas e sua densa copa conferem à planta um grande potencial ornamental.



Jacarandá-preto

Nome científico: *Dalbergia nigra*

Família: Fabaceae

Ao avistar o *Beam Drop Inhotim* (2008) de Chris Burden (1946-2015), o visitante vislumbra antes uma árvore de copa frondosa e folhagem delicada: trata-se da *Dalbergia nigra* — também conhecida como “jacarandá-preto” ou “jacarandá-da-baía”. Essa espécie, que floresce entre os meses de setembro e novembro, tem madeira nobre, densa e resistente, de bom acabamento e polimento, características que fizeram desse jacarandá uma das árvores mais valorizadas do mundo.

Utilizada na confecção de camas, mesas, adornos e instrumentos musicais, bem como na arte sacra e no mobiliário barroco brasileiro, a *Dalbergia nigra* pertence à mesma família do pau-brasil (*Paubrasilia echinata*): a Fabaceae. Assim como sua parente botânica, o jacarandá-preto tem sido extraído de forma predatória das matas brasileiras, desde o período colonial, encontrando-se, hoje, entre as espécies ameaçadas de extinção. Por isso, desde 1992, sua comercialização está proibida no Brasil. Muito embora sua velocidade de crescimento possa variar do rápido ao moderado, a *Dalbergia nigra* é considerada rara em florestas primárias.



Buritirana

Nome científico: *Mauritiella armata*

Família: Arecaceae

Vimos, no Jardim Veredas, como os brejos abundam em recursos hídricos e fertilidade, atraindo animais para a vida, ao longo de seu curso. As peculiaridades desses ambientes foram celebradas por João Guimarães Rosa (1908-1967), que dizia: “As veredas são sempre belas!”. Atento observador dessa biodiversidade, o escritor trouxe à sua literatura o viço de palmeiras como a *Mauritiella armata* — também conhecida como buritirana, buriti-mirim ou caranã. “Com medo de mãe-cobra, se vê muito bicho retardar ponderado, paz de hora de poder água beber, esses escondidos atrás das touceiras de buritiranas”, escreve Rosa em *Grande sertão: veredas*.¹¹

Dotada de um caule espinhoso, capaz de alcançar 20 metros de altura, a buritirana habita — além das veredas — margens de rios, matas úmidas e de galeria em diversos estados brasileiros. Entre as comunidades quilombolas, as folhas servem à confecção de vassouras, e o estipe, tipo de caule das palmeiras, à confecção de móveis e construções rurais. Na medicina tradicional, a medula do caule também é empregada sobre queimaduras, e a raiz, usada para o tratamento de reumatismo.





NOTAS

1. Galeria True Rouge. LANE, Simon. "True Rouge". Disponível em: <<http://www.poiesis.uff.br/p27/p27-8-artigos-2-fernanda-pequeno.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2021.
2. Jardim Pictórico. CAVALCANTI, L., El-Dahdah, F., & Marx, R. B. (eds.). *Roberto Burle Marx 100 anos: a permanência do instável*. Rocco, 2009.
Largo das Orquídeas. HOOKER, Sir William Jackson. *The London Journal of Botany: Containing Figures and Descriptions of Such Plants as Recommend Themselves by Their Novelty, Rarity, History, Or Uses; Together with Botanical Notices and Me- Information, and Occasional Portraits and Memoirs of Eminent Botanists*. Hippolyte Baillière. Paris, 1842. Disponível em: <<https://www.biodiversitylibrary.org/item/6313#page/1/mode/1up>>, p. 663. Tradução nossa. Acesso em: 14 dez. 2021.
3. Galeria Doris Salcedo. FONSECA, C. F. da, & CELANN P. (2003). Poemas de Paul Celan (1920-1970). Cader- nos De Literatura Em Tradução, (4), p.13-49.

REFERÊNCIAS

- Archdaily. "Vegetation Room Inhotim / Cristina Iglesias". Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-101831/vegetation-room-inhotim-slash-cristina-iglesias>>. Acesso em: 14 dez. 2021.
- BRITTON, Nathaniel L.; ROSE, Joseph Nelson. *The Cactaceae: descriptions and illustrations of plants of the cactus family*. Vol. 3. Courier Corporation, 1963.
- FILGUEIRAS, Tarciso S.; VIANA, Pedro. "Bambus brasileiros: morfologia, taxonomia, distribuição e conservação." *Bambus no Brasil: da biologia à tecnologia*. Rio de Janeiro: ICH (2017): 10-27.
- JIANCHU, Xu et al. "Genetic diversity in Taro (*Colocasia esculenta* Schott, Araceae) in China: An ethnobotanical and genetic approach." *Economic Botany* 55:1 (2001): 14-31

4. Valeska Soares. Canal ARTE21. "Valeska Soares: Material / Immaterial". 1 vídeo (06:42). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=81b_VhW_pEc>. Tradução nossa. Acesso em: 14 dez. 2021.
5. Galeria Cosmococa. Canal Revista do Cinema. "Neville d'Almeida fala das Cosmococas". 1 vídeo. (02:09). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=k9EaeN8h4YE>>. Acesso: 14 dez. 2021.
6. Dominique Gonzalez-Foerster. BALLARD, James Graham. *The Atrocity Exhibition*. San Francisco: RE/Search Publications, 1990.
7. Jardim Veredas. BIZZARRI, Edoardo. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano*. Nova Fronteira, 2003.
8. Jardim Veredas. Ibid.
9. Jequitibá. DE ANDRADE, Carlos Drummond. *O avesso das coisas: aforismos*. Record, 2017.
10. Buritirana. ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Companhia das Letras, 2019.

Pensamento Verde. "Palmeira Juçara: Extração ilegal do Palmito na Mata Atlântica". Disponível em: <<https://www.pensamentoverde.com.br/meio-ambiente/palmeira-juçara-extração-ilegal-do-palmito-na-mata-atlantica/>>. Acesso em: 14 dez. 2021.

Revista Fapesp. "O pigmento indelevel do pau-brasil". Disponível em: <<https://revistaspesquisa.fapesp.br/o-pigmento-indelevel-do-pau-brasil/>>. Acesso em: 14 dez. 2021.

SHANLEY, Patrícia et al. "Copaíba". In: Center for International Forestry Research. Disponível em: <https://www.cifor.org/publications/pdf_files/books/bshaney1001/089_098.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2021.

VOLZ, Jochen; MOURA, Rodrigo (org.). *Através: Inhotim Centro de Arte Contemporânea*. Belo Horizonte, 2008.

Caminhos — Guia de Visitação Inhotim

Organização: Lorena Vicini, Wendell Silva, Douglas de Freitas

Edição: Wendell Silva, Lorena Vicini

Coordenação editorial: Carolina Lopes

Pesquisa: Sabrina Moura, Carolina Lopes, Sabrina Carmo, Nayara Mota, Bárbara Sales, Juliano Borin, André Onofre L. Chaves, Sofia Junqueira, Deri Andrade, Lucas Menezes

Redação: Sabrina Moura

Tradução: Daniel Lühmann

Revisão (português): Vera De Simoni (De Simoni Comunicação) e Regina Stocklen

Revisão (Inglês): Regina Stocklen

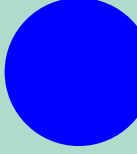
Projeto gráfico e diagramação: Alles Blau

Tratamento de imagens: Carolina Lopes

Produção Gráfica: Jairo da Rocha

Impressão: Ipsis – Gráfica e Editora

Fotos: **Brendon Campos** [páginas: 17, 25, 29, 100-101, 120-121, 126, 155, 184, 198, 206, 217, 220-221]; **Bruno Magalhães** [páginas 200-201]; **Daniel Mansur** [páginas: 14-15, 17, 22-23, 32, 35, 39, 40-41, 43, 44, 47, 48, 58, 62, 65, 106, 107-108, 113, 114, 118, 122, 125, 131, 161, 162-163, 188, 190-191, 192, 209, 210-211]; **Daniela Paoliello** [páginas: 61, 166-167, 180, 219]; **Eduardo Eckenfels** [páginas: 18-19, 104-105, 156-157, 178-179, 186-187, 196-197, 212]; **Ícaro Moreno** [página 51]; **João Kehl** [116-117, 132, 134-135, 152-153, 158]; **João Marcos Rosa** [páginas: 8-9, 67, 68-69, 70-71, 72-73, 74, 76, 79, 80, 82, 85, 87, 88, 90, 93, 94, 97, 98, 140, 143, 144, 146, 149, 151, 222, 223-224, 227, 230, 232-233, 234, 236-237, 238, 240-241, 242, 245, 246, 249, 250, 253, 254, 256, 259, 260, 263, 264-265]; **Marcelo Coelho** [página 168]; **Pedro Motta** [páginas: 36-37, 52, 54-55, 136, 139, 172, 174-175, 182-183, 203, 204-205]; **Ricardo Mallaco** [página 57]; **William Gomes** [páginas: 30-31, 102, 164, 170-171, 176, 215].



Instituto Inhotim

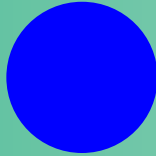
Diretoria

Lucas Pessôa
DIRETOR-PRESIDENTE

Paula Azevedo
DIRETORA VICE-PRESIDENTE

Juliete González
DIRETORA ARTÍSTICA

Henrique Cunha
DIRETOR DE OPERAÇÕES,
PLANEJAMENTO E FINANÇAS



Curadoria de Arte

Allan Schwartzman
CURADOR-CHEFE

Fernanda Arruda
CURADORA ADJUNTA

Douglas de Freitas
CURADOR

Curadoria Botânica

Juliano Borin
CURADOR

Paisagismo

Pedro Nehring
PAISAGISTA

Luiz Carlos Orsini
*Responsável pelo projeto paisagístico
de 25 hectares do Instituto Inhotim,
elaborado entre os anos 2000 e 2004.*

Staff

Felipe Paz
GERENTE EXECUTIVO

Lorena Vicini
GERENTE DE COMUNICAÇÃO

Andreza Marinho
GERENTE FINANCEIRA

Arthur Castro
GERENTE DE JARDIM BOTÂNICO

César Timóteo
GERENTE DO EDUCATIVO

Cristiano Maciel
GERENTE DE OPERAÇÕES

Eduardo Silva
GERENTE DE COMPRAS

Paulo Soares
GERENTE TÉCNICO

Raquel Murad
GERENTE DE RH

Daniel Lança
COMPLIANCE OFFICER

V635
2022

Vicini, Lorena Andrea Garcia P.
Caminhos: Guia de visitação Inhotim / Lorena
Andrea Garcia P. Vicini, Wendell dos Reis Silva,
Douglas de Freitas Santos — Brumadinho: Instituto
Inhotim, 2022.

272 p.: il.; 17 cm.

ISBN 978-85-61614-27-0

1. Arte. 2. Museu. I. Silva, Wendell dos Reis. II.
Santos, Douglas de Freitas. III. Título. IV. Guia.

CDU: 708.81

CDD: 708

ELABORADA PELA BIBLIOTECÁRIA PAULA FERRAZ DOS ANJOS CRB-6/3566

Este guia foi composto em
Vista Sans, impresso em papel
Munken Pure 120 g/m² na
Gráfica Ipsiis em fevereiro de 2022