

Revelando a produção artística contemporânea do Instituto Inhotim, sob o olhar da fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty

Revelando la producción artística contemporánea del Instituto Inhotim, bajo la mirada de la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty

Revealing the contemporary art production of the Inhotim Institute, under the look of the phenomenology of the perception of Merleau-Ponty

Recebido em 17-08-2018

Modificado em 07-11-2018

Aceito para publicação em 04-01-2019

181

Maria Lúcia Wochler Pelaes 

ORCID: 0000-0002-1650-7100

Pós-Doutoranda em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo FE-USP. Doutora em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie-UPM. E-mail: wpelaes@uol.com.br

Elcie A. Fortes Salzano Masini 

ORCID: 0000-0002-4396-8615

Livre Docente Senior pela Universidade de São Paulo–FE-USP. Foi professora titular da Universidade Presbiteriana Mackenzie nos Programas de Pós-Graduação *Stricto-Sensu*. É pesquisadora do CNPq. E-mail: delcie@uol.com.br

Resumo

Este artigo apresenta uma análise do Instituto Inhotim e de algumas das obras de arte contemporânea expostas em seus espaços, tendo como referencial teórico principal os estudos de Merleau-Ponty (1945/1999), quanto à “Fenomenologia da Percepção”. Esta análise concebe que a leitura e a fruição estéticas sensíveis da obra de arte são complementares ao conceito de percepção, permitindo a construção de um diálogo, propondo que a arte opera, enquanto um fenômeno vivo, por meio de uma relação corpo-espaco-tempo, com intersecções de sentido, levando o espectador a interagir com as obras, por meio da percepção da corporeidade, da consciência de si mesmo e do ser humano em movimento no mundo.

Palavras-chave: Instituto Inhotim; Fenomenologia; Percepção; Arte Contemporânea; Arte Educação.



Introdução

O artigo apresenta uma análise de algumas obras expostas no Instituto Inhotim (2006-Minas Gerais-Brasil), buscando apresentar, em correlação, um estudo da contribuição de Merleau-Ponty (1908-1961), segundo a obra “Fenomenologia da Percepção”. É utilizada, para tanto, uma fundamentação teórica baseada em uma bibliografia definida como o escopo desta pesquisa e se dá a partir da contribuição de autores como Merleau-Ponty (1999 e 2000), Rudolf Arnheim (1986 e 1989), Marilena Chauí (2010 e 2014), Michael Archer (2012), Paulo Sérgio do Carmo (2011), entre outros de semelhante importância, sendo relevante salientar que o escopo teórico principal que fundamenta este estudo é o artigo “Arte contemporânea e meio ambiente no Museu Inhotim”, publicado na Revista GeoGraphos, em junho de 2016, Alicante- Espanha (Cf. referências).

O tema proposto neste artigo encontra a sua relevância na “Fenomenologia da Percepção” de Merleau-Ponty (1940/1999) e consolida-se a partir da produção de arte contemporânea exposta no Instituto Inhotim, o qual é considerado um dos mais importantes acervos de arte contemporânea do Brasil e um dos maiores centros de arte ao ar livre do mundo, proporcionando aos seus visitantes possibilidades de fruir as obras de arte expostas em meio ao ambiente natural.

Este estudo tem como procedimento metodológico desenvolver o tema proposto, através da realização de uma pesquisa qualitativa baseada em duas vertentes: a pesquisa bibliográfica e a pesquisa de campo, esta última realizada no Instituto Inhotim, no período de 2017/2018, a fim de, inicialmente, identificar conceitos referentes aos principais autores da área e, posteriormente, através de observação participante, analisar as obras de arte elencadas para a pesquisa desenvolvida, produzindo registros fotográficos e relatórios explicativos.

Desta forma, o presente artigo tem como objetivo principal desenvolver um estudo referente à análise das obras estéticas expostas no Instituto Inhotim, assinalando na leitura e fruição estéticas sensíveis das obras eleitas elementos convergentes à “Fenomenologia da Percepção” de Merleau-Ponty.

O artigo está dividido em cinco seções, como seguem: uma introdução; uma seção que apresenta o Instituto Inhotim e como ele é caracterizado; posteriormente, há uma seção que apresenta uma breve análise de algumas reflexões acerca das ideias principais de Merleau-Ponty e a arte; em seguida há uma seção de análise de algumas obras de arte do Inhotim, articuladas aos conceitos dos aportes teóricos assinalados; e, finalmente, as considerações finais, como encerramento do artigo.

O Instituto Inhotim

O Instituto Inhotim está localizado em Brumadinho – cidade que pertence ao Estado de Minas Gerais, Brasil. Considerado a sede de um dos mais importantes acervos de arte contemporânea do Brasil, é também reconhecido como um dos maiores centros de arte ao ar livre do mundo. Como argumentamos em outro momento (Pelaes; Stori, 2016), no Museu são expostas obras de arte contemporânea inseridas no meio ambiente, num processo de diálogo com a natureza, presente numa reserva florestal que era uma antiga fazenda. Entre jardins, arquitetura e arte, as obras também se relacionam entre si. No local são oferecidos passeios culturais, artísticos e educacionais. Há o Setor Educativo voltado para o desenvolvimento de projetos desenvolvidos com estudantes da cidade de Brumadinho e entorno, os quais estão relacionados aos temas contemporâneos, assim como à reflexão sobre as obras de arte expostas e o meio ambiente, quanto à preservação do patrimônio ambiental e cultural.

O paisagismo teve a influência inicial de Roberto Burle Marx (1909-1994) e em toda a área são encontradas espécies vegetais raras, cinco lagos e uma reserva de mata preservada (Pelaes; Stori, 2016). Cabe ressaltar que a coleção de palmeiras é uma das mais completas do mundo e contém espécies raras, como pode ser observado nas figuras 1 e 2, a seguir.

183

Figuras 1 e 2: **Imagens das palmeiras do Parque** (julho de 2017)



Fonte: Autoral.

O Inhotim tem sua identidade marcada pelo local em que está inserido. A reserva florestal que se encontra em um local destinado anteriormente à mineração se transformou num espaço expositivo de arte, onde a obra de arte não tem outra função que não aquela de ser obra de arte. Pelaes (2017) comenta que seu conteúdo expressivo e seu significado estético florescem nesse espaço fecundo de sentidos e percepções diversas, permitindo a formação de um conceito de arte e do que ela representa a partir daquele *lócus* de aprendizagem museológica. Seus espectadores são leitores de expressões significativas e reveladoras. As obras de arte apresentam diferentes linguagens artísticas, tais como plásticas, sonoras,

audiovisuais, entre outras, que buscam na representação da matéria, profundidade e ilusão de espaço, correspondendo a um plano de representação museológica que é fator resultante das técnicas da curadoria, da expressão estética dos artistas e do próprio espectador que, no Inhotim, “empresta” o seu corpo ao corpo do Museu e se transforma de espectador em agente.

Segundo informações obtidas no Museu (Cf. site do Inhotim), o local apresenta uma história que justifica o seu nome. Tal local era uma fazenda que no século XIX pertencia a uma empresa mineradora que atuava na região, cujo administrador, como fala-se em investigações locais (Brumadinho- BH, Brasil), era um inglês, de nome Timothy – o “Senhor Tim”, que, na linguagem local, acabou virando “Nhô Tim” ou “Inhô Tim”, de onde deriva o nome do Museu.

O meio ambiente natural, no Instituto Inhotim, é mais que um espaço expositivo para as obras ou coadjuvante nas narrativas artísticas propostas. Trata-se de um interlocutor capaz de alterar trajetórias e construir diálogos. Cria, com a obra de arte, uma relação sinestésica, de tal forma que a atmosfera local respira essa interlocução, tecida a partir de relações visuais, sonoras e sensíveis, convidando o espectador a um mergulho nesse ambiente rico em possibilidades estéticas. Desta forma, a abordagem que o espectador terá com a obra de arte é influenciada pelo meio ambiente natural, constituído pela paisagem e, quanto ao meio ambiente artificial, composto pelas estruturas arquitetônicas do Parque, como segue na Fig.3.

184

Figura 3: Lago nos jardins do Inhotim e, ao fundo, a Galeria True Rouge



Fonte: Autoral.

No Inhotim, o meio ambiente natural é um fator definidor das narrativas construídas no Museu e nas obras expostas. A reserva florestal, os lagos, a paisagem constituem o

elemento vital que faz pulsar o conteúdo do Museu, que transformou-se num fenômeno cultural ímpar no mundo da arte.

Reflexões sobre Merleau-Ponty e a arte

Merleau-Ponty (1945/1999) questionava a cisão entre a alma e o corpo, entre a consciência e o mundo ou entre o sujeito e o objeto. Separação que dominava a ciência, ao acreditar que não apresentamos uma consciência cognitiva pura, mas uma consciência encarnada num corpo. Como afirma Chauí (2014), o corpo não é um objeto simplesmente, como postulava a ciência, mas um corpo humano, habitado por uma consciência. Da mesma forma não se é constituído de pensamento puro, porque se é um corpo e não uma “coisa”, porque temos uma consciência e somos seres temporais. Todos os seres humanos têm consciência da própria temporalidade enquanto presença dentro de um processo de historicidade. Conforme Merleau-Ponty (1999):

A percepção e o percebido têm necessariamente a mesma modalidade existencial, já que não se poderia separar da percepção a consciência que ela tem, ou, antes, que ela é de atingir a coisa mesma. Não se pode tratar de manter a certeza da percepção recusando a certeza da coisa percebida. Também somos seres espaciais que reconhecemos o espaço fundado em oposições como perto e longe, grande e pequeno, alto e baixo. Porém, percebemos o mundo de forma global e assim se dá a nossa percepção, inteira e plena, enquanto um fenômeno que nos integra ao mundo rompendo o paradigma associado ao dentro e fora de nós mesmos (Merleau-Ponty, 1999: 500).

185

A subjetividade do ser que observa a realidade e a si mesmo. Desta forma, há uma condição expressa para a razão: transcender a realidade e abstraí-la, através da capacidade de simbolização. Esse corpo gera a memória corporal, vital para a sua existência. Este supera a sua fragmentação e se configura como inteiro, porque transcende a sua categoria a partir das sensações.

Na perspectiva da “Fenomenologia da Percepção” de Merleau-Ponty, há a necessidade da superação da análise objetiva e isolada da obra de arte, pois isso a faria perder o impacto da dinâmica da experiência sensível. Conforme Pelaes e Stori (2016), tais fatores que irão influenciar no significado da obra e da arte a partir de sua identidade cultural, em paralelo à sua condição de obra estética passível de apreciação. Desta forma, a arte presume uma relação simbólica, portanto atrelada ao seu significado, o qual transcende à obra em si e revela o imaginário tanto do artista, quanto do espectador, por meio de interpretações subjetivas que acontecem em um dado contexto.

Análise de obras de arte do Instituto Inhotim num diálogo com a fenomenologia da percepção

Algumas obras apresentadas nesta seção foram eleitas para este estudo, porque possuem um grande potencial para uma análise fundamentada na “Fenomenologia da Percepção” de Merleau-Ponty (1945/1999). São instalações e esculturas que apresentam uma ambientação conceitual. Essas obras são compostas servindo-se de diferentes meios de expressão, em especial, a instalação. Ampliando o conceito, Cacilda Teixeira Costa (2004) define o que é instalação:

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

Segundo Pelaes (2017), neste sentido, a instalação assume a característica de contraponto em relação às técnicas expressivas filiadas ao quadro de cavalete e à escultura. Expandindo-se para o espaço físico, através da criação de cenários, a instalação também propõem um novo modo de visitação da obra. Ao relacionar-se com as instalações, o espectador entra em seu espaço num processo de experimentação e sensibilização. Construídas a partir da materialidade das obras e das referências conceituais e simbólicas atribuídas pelos artistas que as criaram, complementadas em seus significados, pelos visitantes e fruidores, considerados, numa perspectiva contemporânea, como sujeitos que constroem narrativas e trajetórias, a partir de obras que estão vivas e pulsantes.

A obra *Beam Drop* Inhotim (2008), situada no alto de uma colina, consiste numa das obras mais visitadas do Parque não só pela localização muito peculiar, pois costuma apresentar densa neblina pela manhã, quanto pela autoria, atribuída ao artista de fama internacional Chris Burden (1946-2015). A obra está vinculada ao conceito de *Site-Specific* (local específico), pois foi projetada pelo artista, em questão, com especificidades para o Instituto Inhotim, tais como a constituição do solo, a temperatura, ter sido uma área de mineração, conceitos que marcam a identidade do Museu, entre outros, atendendo às características do Instituto e sendo construída no próprio local, com materiais compatíveis com o meio ambiente circundante, numa interlocução prevista com o meio ambiente.

A obra *Beam Drop Inhotim* foi confeccionada com a ajuda de um guindaste. Chris Burden e uma equipe de empreiteiros içaram 71 vigas de aço antigas a uma altura de 45

metros e as soltaram em uma piscina de cimento fresco, no alto da colina. A obra poderia ser traduzida como “Queda de Viga”, como pode ser observada nas figuras 4 e 5.

Figuras 4 e 5: Obra *Beam Drop Inhotim* (2008), de Chris Burden



Fonte: Autoral.

A experiência do artista Chris Burden foi altamente performática, sua característica, e pode ser vista como aquela de um corpo que se faz visível e vidente em meio à obra percebida. A obra de arte, nesse sentido, apresenta a capacidade de produzir uma diferenciação estética, isto é, torna-se objeto de uma percepção e de uma reflexão que a distingue dos objetos cotidianos, conduzindo-a para uma abordagem de natureza artística, que, conforme a perspectiva da “Fenomenologia da Percepção”, se dá no interior do mundo indiviso, onde não é preciso separar-se do mundo para relacionar-se com ele e relacionar-se com a obra de arte. Mas é no mundo indiviso, tátil, espacial e temporal que se torna um fruidor da obra de arte, enquanto ser sensível e pleno de percepção estética. Segundo Merleau-Ponty (1999):

A expressão estética confere a existência em si àquilo que exprime, instala-o na natureza como uma coisa percebida acessível a todos ou, inversamente, arranca os próprios signos – a pessoa do ator, as cores e a tela do pintor – de sua existência empírica e os arrebatá para um outro mundo. Ninguém contestará que aqui a operação expressiva realiza ou efetua a significação e não se limita a traduzi-la (Merleau-Ponty, 1999: 248-249).

A obra *Beam Drop*, enquanto linguagem artística, subverte o olhar objetivo dos fatos, pois evoca uma abordagem conceitual e simbólica, onde as vigas foram deslocadas da sua funcionalidade e tornaram-se elementos estéticos. O espectador é convidado a uma aproximação, que solicita parar, pensar e refletir sobre a obra vista. Assim, a obra artística tira

o indivíduo da sua zona de conforto. O olhar estético fomenta sensações particulares. A arte contemporânea, por sua vez, questiona a noção do belo e busca corresponder às urgências sociais de questionamento da realidade, tal qual podemos verificar na obra a seguir.

A obra *Invenção da Cor -Penetrável -Magic Square # 5- De Luxe* (1977-2006) trata-se de uma instalação elaborada em diversas etapas (a partir de 1977), e apresentada no Inhotim em 2006. Artista: Hélio Oiticica (1937 - Rio de Janeiro, 1980 - Rio de Janeiro). A obra, através de uma estrutura arquitetônica de grandes dimensões, é composta por nove peças quadriláteras coloridas, isto é, nove paredes coloridas dispostas ortogonalmente ao solo e uma em paralelo como um “teto” para duas delas. Conforme Stori e Pelaes (2017), a obra de Oiticica, rompe com paradigmas, através da proposta dos “Penetráveis”, dando ao público a oportunidade de interagir com a obra e com seu entorno, revelando-se através das relações cromáticas estabelecidas pelas paredes que irradiam cores vibrantes, apresentando grande intensidade na relação entre as cores e formas. A obra foi construída em meio aos jardins (área de 15m²) e perto de um dos lagos, permitindo a criação de um diálogo com o meio ambiente e com seus observadores e fruidores, como segue nas figuras 6 e 7.

Figuras 6 e 7: Obra *Invenção da Cor -Penetrável- Magic Square # 5- De Luxe* (1977-2006), de Hélio Oiticica



Fonte: Autoral.

Para o autor Arnheim (1989), a experiência de apreciação estética está, inicialmente, comprometida com a experiência imediata ligada à expressão sensorial. A princípio, o observador tem a percepção sensorial da obra, buscando semelhanças com experiências anteriores e com outras obras. Os espectadores travam um diálogo com a obra *Invenção da Cor -Penetrável -Magic Square # 5- De Luxe*, tendo a sensação como mediadora das relações espaciais e temporais. Para Merleau-Ponty (1999):

Toda sensação é espacial, nós aderimos a essa tese não porque a qualidade enquanto objeto só pode ser pensada no espaço, mas porque, enquanto contato primordial com o ser, enquanto retomada pelo sujeito que sente, de uma forma de existência indicada pelo sensível, enquanto coexistência entre aquele que sente e o sensível, ela própria é constitutiva de um meio de experiência, quer dizer, de um espaço (Merleau-Ponty, 1999: 298).

A sensibilidade provocada pela obra de arte e, em especial, pela obra *Invenção da Cor -Penetrável -Magic Square # 5- De Luxe*, permite alcançar um estado de estesia apontado por Merleau-Ponty (1999), como apreensão das significações pelo corpo enriquecendo e reorganizando o espaço na temporalidade. Merleau-Ponty (2000), para tanto, propõe um estudo sobre a Estesiologia ou a ciência dos sentidos, cuja característica abre o corpo para o exterior, transformando-o em um corpo poroso, que permite a comunicação do meu corpo e dos outros corpos. A sensorialidade é um investimento que configura a estesia, a capacidade de sentir, ter sensação e sensibilidade, seja ela fisiológica, simbólica, histórica, afetiva e dos órgãos dos sentidos. A própria percepção das cores nas obras de Hélio Oiticica é um exemplo significativo de como a estesia se realiza através da sensação de cor e a percepção da forma, tal qual pode-se observar na obra que segue.

De Lama Lâmina (2004-2009) é a primeira instalação permanente desenvolvida pelo artista Matthew Barney (1967, São Francisco, Califórnia). É composta por dois domos geodésicos em aço e vidro (um deles maior), um trator florestal – o Havester, e esculturas em polietileno de alta densidade. Conforme Pelaes (2017), a obra foi incrustada na mata e está instalada dentro dessa edificação em vidro, em meio a um bosque de eucaliptos, cena a partir da qual o artista construiu uma complexa narrativa sobre o conflito entre Ogum, senhor orixá do ferro, da guerra e da tecnologia, e Ossanha, o orixá das florestas, plantas e das forças da natureza, dentro da narrativa do Candomblé baiano que inspirou a construção da obra. Vide figuras 8 e 9.

Figuras 8 e 9: Obra *De Lama Lâmina* (2004-2009), de Matthew Barney
(áreas: externa e interna, respectivamente)



Fonte: Autoral.

As obras de Barney provocam sensações e questionamentos tais como: Como é estar no mundo com o próprio corpo? Qual é a percepção do meu corpo em relação à obra? Como perceber o meu corpo integrando-se ao meio ambiente e à obra vista? Tais questões fundamentam a percepção do ser humano. Torna-se relevante estudar a percepção humana, descobrindo a sua própria forma de perceber o mundo. O perceber na existência. Para Arnheim (1986):

Merleau-Ponty observa que “meu corpo se me apresenta como postura”; e que, em contraste com os objetos visualmente observados, ele não tem uma capacidade de posição, mas de situação (...) A natureza dinâmica da experiência sinestésica é a chave para a correspondência surpreendente entre o que o bailarino cria por meio de suas sensações musculares e a imagem de seu corpo vista pelos espectadores. A qualidade dinâmica é o elemento comum que une os dois meios diferentes (Arnheim, 1986: 398).

É de grande importância pensar como consiste estar em contato com o outro, seu olhar, seus movimentos e suas ações. O corpo permite uma experiência perceptiva transcendente, pois sugere o enigma da percepção quando, por si mesmo, toca e é tocado ou vê e vê a si mesmo como fenômeno simultâneo. No espelhamento da obra *De Lama Lâmina* pode ver e ver-se, sendo um ser visível e vidente. O fato central da obra que é a ação sobre a natureza de forma predatória, aflora a percepção simbólica de um ato que ora somos agentes, ora somos cúmplices.

Chauí (2014) aponta que, na perspectiva de Merleau-Ponty, ao tocar-me dá-se um mistério de uma reversão reflexiva de si mesmo. Pois pode-se tocar a si mesmo e ter uma sensação simultânea de ser tocado, numa ação ativa do toque e uma ação reativa da sensação do toque, o que configura o fenômeno da reversibilidade perceptiva. É móvel, movendo-se e sendo movido, mas é um movente que tem a capacidade de mover-se, sendo para si mesmo um movente. O corpo é o próprio modo fundamental de viver no mundo. É um ser visível no meio de outros corpos visíveis, como pode ser observado na obra a seguir.

A escultura *Viewing Machine* (2002-2008), é a “Máquina de Ver” do artista dinamarquês Olafur Eliasson (1967, Copenhagen, Dinamarca). A escultura assemelha-se a um caleidoscópio. Etimologicamente, a palavra "caleidoscópio" é formada a partir das palavras gregas *kalos* (bela), *eidos* (forma) e *scopos* (observador): "observador de belas formas". A obra foi feita em aço inoxidável, com seis espelhos dispostos internamente numa estrutura hexagonal, numa espécie de tubo, que se encontra no alto de uma colina. Para Pelaes (2017), o visitante é convidado a manobrar a máquina em direção a um ponto de interesse, e através de reflexões sobrepostas, um mosaico de formas é composto, proporcionando a percepção da luz e do movimento. Vide figuras 10 a 12.

Figuras 10 a 12: Obra *Viewing Machine* (2002-2008), de Olafur Eliasson



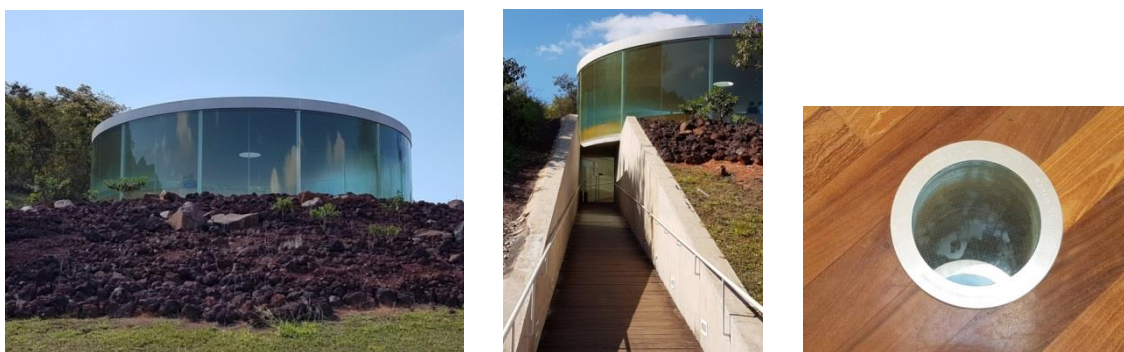
Fonte: Autoral.

A obra de Olafur, nessa perspectiva, é um objeto perceptivo e percebível, capaz de gerar no espectador a consciência do seu corpo em meio ao espaço expositivo da obra, enquanto elementos integrados e correspondentes. Ao vivenciar a obra, esta se desvela aos olhos do sujeito, a princípio, como uma “coisa inteira” e ao mesmo tempo há uma ruptura entre as duas formas de perceber que se unem de forma indivisa quando apreendemos o fenômeno inteiro, de tal forma que a percepção, segundo Carmo (2011: 129) “se realiza num campo dialético onde os opostos são assumidos numa tensão nunca plenamente resolvida”. Também é possível observar tal percepção na obra apresentada a seguir.

A obra *Sonic Pavillion* (2004), “Som da terra”, do artista plástico premiado Doug Aitken (1968, Califórnia- EUA) foi construída numa proposta baseada no estudo dos ruídos e reverberações da terra do Instituto. *Sonic Pavillion* consiste num pavilhão de vidro e aço, revestido de película plástica; poço tubular de 200 m de profundidade, microfones e equipamento de amplificação sonora. É uma obra *Site-specific*, expressão já explicitada anteriormente, que foi desenvolvida a partir de uma ideia pré-existente e o resultado de um processo de cinco anos divididos entre pesquisa, projeto e construção Vide figuras 13 a 15.

192

Figuras 13 a 15: Obra *Sonic Pavillion* (2004), de Doug Aitken (vista externa e interna)



Fonte: Autoral.

A sensibilidade estética provocada pela obra de Doug Aitken se consolida a partir do impacto das percepções fonográficas e visuais sobre o corpo, correspondendo às premissas levantadas por Merleau-Ponty (1999), as quais estudam as dimensões das percepções do corpo, do movimento e do sensível como configuração da corporeidade e da percepção como criação e expressão da linguagem. Assim, considera-se as referências feitas pelo filósofo às artes, como possibilidade de se ampliar a linguagem, de aproximá-la da vida do homem e de seu corpo, na busca de indícios do mundo existencial. Neste sentido, a obra *Sonic Pavillion* está colocada como um campo de possibilidades para a experiência do sensível, não como somente o pensamento de ver ou de sentir, mas como uma reflexão corporal. Da mesma

forma, esse corpo é um corpo sonoro, porque ouve e é ouvido e também tem o poder de ouvir-se. Há, portanto, uma tensão nas relações fundadas na oposição, pois tanto a consciência perceptiva quanto a consciência representativa não são opostas, mas complementares, pois o fenômeno da percepção se dá quando a consciência busca a integração das sensações vividas numa percepção plena e completa que tenta superar a incompletude da sua aparente fragmentação, como observa-se na análise da obra a seguir.

A obra *Narcissus Garden Inhotim* (2009), da artista Yayoi Kusama (1929, Matsumoto, Nagano- Japão), é composta por 500 esferas brilhantes de aço inoxidável que flutuam nos espelhos d'água, constituindo uma instalação ambiental. *Narcissus Garden* trata-se de um conjunto de obras que foram criadas em diferentes versões para exposições em museus e espaços públicos nos últimos anos e, no Inhotim, a obra faz sua primeira aparição no Brasil. Construída com base na narrativa do mito de Narciso, que se encanta pela própria imagem projetada na superfície da água, a obra constrói sua materialidade pelo espelhamento que produz uma relação conceitual com o observador e o seu entorno. Segundo Pelaes (2017), a obra é composta por esferas que produzem, numa ação exponencial, centenas de pequenos espelhos convexos, que distorcem, fragmentam e, sobretudo, multiplicam a imagem daquele que as contempla, contemplando, assim, necessariamente a si próprio. O fazem numa visão multiplicada de si mesmo e, portanto, numa perspectiva incomum. Vide figuras 16 e 17.

193

Figuras 16 e 17: Obra *Narcissus Garden Inhotim* (2009), de Yayoi Kusama



Fonte: Autoral.

O espaço e o corpo são desenhados dentro do cenário das obras de Yayoi Kusama no Instituto Inhotim, numa relação espaço-tempo, através da construção de percursos e narrativas que sempre se renovam criando tensões e conexões que se desdobram numa experiência imanente do corpo refletido nas esferas da obra, que observa a si mesmo e se vê refletido. A

obra *Narcissus* “traz consigo a ambiguidade do mundo perceptivo e, com isso, espelha melhor o papel do irrefletido, do fundamento, do pré- consciente, em face do refletido, do consciente” (Carmo, 2011: 51).

Masini (2003) afirma ser de grande importância pensar como consiste estar em contato com o outro, seu olhar, seus movimentos e suas ações. O corpo permite uma experiência perceptiva transcendente, pois sugere o enigma da percepção como fenômeno simultâneo. Neste sentido, esta relação é dialética, pois tais percepções se fundem num mesmo momento. Masini (1994) complementa afirmando:

Imerso no visível pelo seu corpo, o vidente aproxima do que vê pelo seu olhar. Abre-se ao mundo, ao invés de apropriar-se dele. Visível e vidente, o corpo próprio de cada um está no mundo- olha todas as coisas e também pode olhar a si- se vê vidente, toca-se tateante, é visível e sensível por si mesmo, e a partir daí é que cada um pensa (Masini, 1994: 80).

O ser constrói a sua existência fundada na experiência que é capaz de vivenciar, tanto na qualidade de sua interpretação subjetiva, como possibilidade de apropriação livre. Numa análise culturalmente influenciada, constrói a sua interpretação por meio de ações que estão situadas na fronteira entre um contexto pessoal e o cenário coletivo, onde o espaço e o tempo são suas variáveis fundamentais.

Conforme Merleau-Ponty (*apud* Cardim, 2007: 61): “A diferença está no meio perceptivo ou numa ambiguidade que advém da modelagem que o contexto imprime aos objetos”. Dessa maneira, a percepção não é a soma de sensações parciais, mas a experiência de totalidades significativas dentro de contextos que foram interpretados como um todo, de forma que Masini (2003) complementa:

Para compreender a percepção é necessário considerar o sujeito da percepção e saber de sua experiência perceptiva. Neste sentido, diz-se que as coisas “se pensam” em cada pessoa, porque não é um pensar intelectual, no sentido de funcionamento de um sistema, mas sim do saber de si ao saber do objeto, já que, ao entrar em contato com o objeto, o sujeito entra em contato consigo mesmo (Masini, 2003: 40).

A reflexão de Merleau-Ponty sobre a percepção propõe que a experiência seja entendida como um processo indivisível. “A experiência é o fundo que sustenta a manifestação da própria experiência, sem o qual ela não existiria – como a figura não existe sem o fundo (...), como o fundo que se torna figura e a figura que se torna fundo” (Chauí, 2010: 7).

Considerações finais

Considerando as contribuições da “Fenomenologia da Percepção” de Merleau-Ponty para a análise das obras do Instituto Inhotim aqui apresentadas, a obra de arte pode ser percebida através da experiência do sensível, que percorre as sensações e referências que a obra suscita no processo de fruição. O espectador, ao observar as formas, os objetos, os materiais, a cor, entre outras qualidades estéticas, poderá compreender a sua corporeidade, a sua linguagem, a sua dimensão estética, através do entendimento dos conceitos que a obra revela. Desta forma, torna-se fundamental compreender que as impressões oriundas dos sentidos que nos permitem apreender o mundo, não produzem um decalque do mundo exterior, mas uma percepção que integra os elementos num jogo de sentidos. Há, por fim, a formulação de uma relação sinestésica entre a obra e o espectador num sentido de totalidade que está inacabada, pela própria natureza da temporalidade da percepção, como afirma Merleau-Ponty (1945/1999).

O contato com obras de arte pode ser culturalmente influenciado, gerando diferentes interpretações da obra vista. Porém, cabe aos espaços museológicos, tal qual o Instituto Inhotim, buscarem corresponder a uma crescente necessidade de socializar a arte para grandes públicos, criando possibilidades onde o visitante e observador da obra possa interagir com a mesma, por meio de atitudes que podem ser caracterizadas como ativas, reativas e participativas. Sentindo-se integrante da obra, o fruidor terá a sua sensibilidade aguçada e o prazer pela arte desenvolvido de forma tal que terá maior chance de identificar a arte não só como atividade/criação/produção de uma expressão pessoal, mas também como conhecimento/interpretação contextualizados.

Para Merleau-Ponty (1945/1999), a sensação não pode ser estudada unicamente por meio de um juízo intelectual ou uma consciência distanciada do objeto, mas de uma consciência encarnada no mundo. Considerando as contribuições da Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty para a análise das obras contemporâneas do Instituto Inhotim, esta pesquisa proporcionou o estudo dos sentidos- elementos da dimensão estética da experiência, da expressividade do corpo- que ampliam a operação expressiva do corpo, aguçando a sensibilidade, elaborando a linguagem e a comunicação.

A arte contemporânea, assim como o conhecimento do Instituto Inhotim, permite uma ampliação do conhecimento estético através do processo de atribuição de significados, assim como da liberdade expressiva e do conhecimento da diversidade de linguagens que caracteriza o universo das manifestações artísticas nos dias atuais, repletas de singularidades. Tal

processo proporciona o entendimento da construção da experiência do corpo no mundo, a partir da percepção da sua sensibilidade, da consciência de si mesmo e da conquista da liberdade de interpretação como fator fundamental para a compreensão da arte, enquanto expressão do corpo.

Referências

- ARCHER, Michael (2012), *Arte Contemporânea: uma história concisa*. São Paulo, Martins Fontes.
- ARNHEIM, Rudolf (1989), *Intuição e intelecto na arte*. São Paulo, Martins Fontes, 1989.
- _____ (1986), *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. 3.ed. São Paulo, Pioneira.
- CARDIM, Leandro Neves (2007), “A razão: entre o empirismo e o intelectualismo”. *Revista Filosofia-Ciência & Vida*, pp.56-62 [Consult. 24-04-2018]. Disponível em <http://www.portalcienciaevida.com.br>
- CARMO, Paulo Sérgio do (2011), *Merleau-Ponty: uma introdução*. 2. ed. São Paulo, EDUC.
- CHAUÍ, Marilena S. (2014), “A Fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty”. Vídeo: A Contração do Tempo e o Espaço do Espetáculo. *TV Cultura* [Consult. 27-04-2018 - 14:44]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dUi15VWF7m8>
- _____ (2010), “Merleau-Ponty: a obra fecunda”. Excertos de *Revista Cult*, Edição 123. Filosofia.
- COSTA, Cacilda T. da (2004), *Arte no Brasil 1950-2000: movimentos e meios*. 2. ed. SP, Alameda.
- INSTITUTO INHOTIM.[Consult. 02-07-2017]. Disponível em <http://www.inhotim.org.br>
- MASINI, Elcie F. Salzano (2003), “A experiência perceptiva é o solo do conhecimento de pessoas com ou sem deficiência visual”. *Psicologia em Estudo*, v. 8, n. 1, pp. 39-43 [Consult. 27-03-2018]. Disponível em www.scielo.br/pdf/pe/v8n1/v8n1a06.pdf
- _____ (1994), “Impasses sobre o conhecer e o ver”, in E. F. S. Masini, *O perceber e o relacionar-se do deficiente visual: orientando professores especializados*. Brasília, CORDE.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2000), *A natureza*. São Paulo, Martins Fontes.
- _____ (1999), *Fenomenologia da percepção*. São Paulo, Martins Fontes.
- PELAES, Maria Lúcia Wochler (2017), *A correlação entre a arte contemporânea e o meio ambiente no Instituto Inhotim*. São Paulo. Universidade Presbiteriana Mackenzie (Tese de Doutorado).
- PELAES, Maria Lúcia W.; STORI, Norberto (2016), “Arte contemporânea e meio ambiente no Museu Inhotim”. *Revista GeoGraphos*, v. 7, n. 87 (22), pp. 1-26 [Consult. 27-03-2018]. Disponível em <http://web.ua.es/es/revista-geographos-giecryal/documentos/pydes-22-wochler-2.pdf>
- STORI, Norberto; PELAES, Maria Lúcia W. (2017), “Diálogos sobre a obra do artista brasileiro Hélio Oiticica no Instituto Inhotim”. *Revista Gama*, v. 5, n. 10, pp. 140-147 [Consult. 25-03-2018]. Disponível em https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/31248/2/ULFBA_G_v5_iss10_p140-147.pdf

Resumen

Este artículo presenta un análisis del Instituto Inhotim y de algunas de las obras de arte contemporáneo expuestas en sus espacios, teniendo como referencial teórico principal los estudios de Merleau-Ponty (1945/1999), en cuanto a la "Fenomenología de la Percepción". Este análisis concibe que la lectura y la fruición estéticas sensibles de la obra de arte son complementarias al concepto de percepción, permitiendo la construcción de un diálogo, proponiendo que el arte opera, mientras que un fenómeno vivo, por medio de una relación cuerpo-espacio-tiempo con intersecciones de sentido, llevando al espectador a interactuar con las obras, por medio de la percepción de la corporeidad, de la conciencia de sí mismo y del ser humano en movimiento en el mundo.

Palabras clave: Instituto Inhotim; Fenomenología; Percepción; Arte Contemporáneo; Arte Educación.

Abstract

This article presents an analysis of the Inhotim Institute and some of the works of contemporary art exhibited in its spaces, in light of Merleau-Ponty's (1945/1999) studies on the "Phenomenology of Perception" as the main theoretical framework. This analysis conceives that the sensitive aesthetic reading and enjoyment of the work of art are complementary to the concept of perception, allowing the construction of a dialogue, proposing that art operates, as a living phenomenon, through a body-space-time relationship, with intersections of meaning, leading the viewer to interact with the works, through the perception of the corporeity, the self-consciousness and the human being in movement in the world.

Keywords: Instituto Inhotim; Phenomenology; Perception; Contemporary Art; Art Education.
