CYNTHIA ELIAS TABOADA

Instituto Inhotim: a experiência de um complexo museológico e suas relações com a arte contemporânea, o meio ambiente e o desenvolvimento humano

Orientadora: Maria Célia Teixeira Moura Santos

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração
Instituto de Educação / 3ºCiclo de Museologia

Lisboa

2018

CYNTHIA ELIAS TABOADA

Instituto Inhotim: a experiência de um complexo museológico e suas relações com a arte contemporânea, o meio ambiente e o desenvolvimento humano

Tese defendida em provas públicas para obtenção do Grau de Doutora em Museologia no Curso de Doutoramento em Museologia conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, no dia 11 de Dezembro de 2018, com o Despacho Reitoral nº388/2018 de 29 de novembro de 2018, com a seguinte composição de júri:

Presidente: Professor Doutor Mário Caneva Moutinho (ULHT)

Arguentes: Professor Doutor Pedro Jorge de Oliveira Pereira Leite (U.C.)

Professor Doutor Manuel Serafim Fontes Santos Pinto (ULHT)

Vogais: Professora Doutora Judite Santos Primo (ULHT)

Professora Doutora Maristela dos Santos Simão

Professor Doutor Pedro Aboim (ESHTE)

Orientadora: Professora Doutora Maria Célia Teixeira Moura Santos

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração
Instituto de Educação / 3ºCiclo de Museologia

Lisboa

2018

O direito às artes significa, no plano imediato, dar ao homem o direito de desenvolver em si mesmo formas mais elaboradas de relacionamento com o espaço, ou seja, com o meio ambiente e as relações que nele se aplicam. Sendo assim, no plano mais tardio dos efeitos da arte, significa que o direito às artes, se bem cultivado, poderá ampliar as chances de o homem alcançar, interna e externamente, um sentido para a existência mais próximo do sentido de liberdade. Não apenas uma liberdade utópica, mas uma liberdade arraigada ao conceito do equilíbrio individual e, do ponto de vista coletivo, à prática do equilíbrio entre as gerações. Deste exercício, bem possivelmente surgirão não apenas os novos fazedores artísticos, mas também uma possível lapidação estética do mundo e das relações que nele enfrentamos, por meio do contraponto permanente entre a alma e o espaço geográfico, no qual ela se desloca construindo a civilização. Porém, para que as relações aconteçam de maneira plena, este deslocamento precisa ser livre e amparado pelos meios de que o homem dispõe para concretizar a sua ação, tais como o direito de ir e vir e o de se manifestar plenamente.

Saulo di Tarso - 1996, publicado em 2002.
Do direito às artes e das artes ao direito: sobre a valorização ética da cultura e das artes na geografia das cidades.

À minha mãe, que nos vela dalí, onde é primavera,

para onde alço meus olhos e onde um dia hei de chegar

Agradecimentos

Agradeço à Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, pela abertura dada ao estudo das instituições museológicas complexas. Agradeço aos professores e suas valiosas contribuições e à comissão científica de Júri Prévio, pela delicadeza e respeito de suas colocações.

Agradeço aos meus queridos amigos do CEAM III, pela trajetória percorrida juntos, que fortaleceu o gosto pelos estudos acadêmicos; agradeço os incentivos e discussões necessários para afrontar o tema e, sem dúvida, as alegrias, os afetos e momentos de 'museologia líquida'. Em especial à Ana Karina Calmon, Elena Rocha e Thomas Milz, pelo apoio em diferentes temas da vida acadêmica. Da mesma forma, registro meu agradecimento às contribuições pontuais de Idemar Ghizzo, Gabriela Cortiana Valle e Miranda MacPhail.

Agradeço ao Instituto Inhotim pelo acolhimento na Comissão de Ética em Pesquisa, sem o qual o estudo não se teria realizado. Agradeço pessoalmente à Daniela Rodrigues, Lidiane Arantes, Ângela Campos, Patrícia Oliveira, Juliano Borin, Lorena Valladão, Cristina Maciel, Luiza Verdolin, Everton Silva, Elton Damasceno, Lucas Sigefredo, Jochen Volz e à toda equipe que contribuiu direta ou indiretamente com a pesquisa.

Agradeço igualmente à Rosalba Lopes, Andreia Drummond de Sales, Leide da Silva, Nair Santana, Matuzinha da Silva, às jovens mulheres da comunidade de Sapé, ao Sr. Milton Machado de Oliveira, ao querido Júnio César e demais moradores de Brumadinho, e sem dúvida, à Valdir de Castro Oliveira. A todos estes, pelas narrativas potentes e esclarecedoras que assentaram o rumo da pesquisa e a enriqueceram. Aos meninos da Escola de Cordas e à Renata Vilaça, que relataram suas experiências e compartilharam esperanças.

Agradeço à Prefeitura Municipal de Brumadinho e seus representantes, em especial à Renata Parreiras, Maria Alzira Silva, Raquel Garcia, pelos esclarecimentos, e aos departamentos de Patrimônio Histórico e Turismo, à participação de Maria Lucia Guedes, Webert de Souza e Pedro Henrique da Silva, pelo contraponto de opinião. À Marcela Rodrigues, pela acolhida em Brumadinho e por me mostrar a paisagem natural e humana para além do Inhotim.

Particular agradecimento à Georgina Macedo, do Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro e Serviço de Informação ao Cidadão, que no cumprir de seu dever muniu a pesquisa das mais relevantes informações.

Agradeço à Roseni Sena, por ter sonhado o projeto da Diretoria de Inclusão e Cidadania, e ter plantado essa semente no seio da instituição, movida pelos valores humanos da solidariedade e da responsabilidade social, tão caros em nosso país, e que me motivaram a desvendar e trazer à luz um pouco dessa experiência realizada em Inhotim.

Agradeço aos amigos, amigas queridas e familiares que torceram por mim. Aos meus irmãos, Rafael e Fernando, que se colocaram sempre atenciosos, me estimulando a avançar e concluir este estudo. Ao querido Saulo, pela caminhada até aqui, pelas trocas de singular riqueza que me inspiram sempre.

Agradeço aos meus pais, que mais uma vez e generosamente acreditaram nos meus voos do conhecimento. Ao meu pai, por estar sempre ao meu lado, à minha tia Leila, pelo zelo constante e por seu amor incondicional. À minha querida mãe, cujo amor me encheu de força, e seu último desejo, que aqui está cumprido.

Um especial agradecimento dedico à minha querida orientadora Maria Célia Teixeira Moura Santos, por tratar minha pesquisa com respeito, liberdade e amor, por enriquecer o trabalho com sua experiência, perspicácia e serenidade, e pelas inesquecíveis aventuras que trilhamos em Brumadinho, entre risos e desafios, que nos encheram de vida, garra e firmeza para avançar na teoria sobre os caminhos museais da Sociomuseologia.

E meu sentimento profundo de gratidão à Deus pelas coisas simples da vida, com as quais me emocionei enquanto escrevia esta Tese.

Resumo

Trata-se de estudo versando sobre o Instituto Inhotim, museu de arte contemporânea a céu aberto e Jardim Botânico, localizado em Brumadinho, Minas Gerais, criado a partir da coleção particular de Bernardo Paz, e que atualmente se configura como uma OSCIP – Organização da Sociedade Civil de Interesse Público.

O estudo propõe detalhar a criação e trajetória da instituição em seus eixos de atuação - arte, botânica e meio ambiente, educação e inclusão social – a partir de sua dinâmica institucional, entre 2002 e 2018. Analisa o processo de musealização que põe em diálogo a arte e a natureza, e os percursos desenhados no território, bem como sua interlocução com o entorno, criando perspectivas de desenvolvimento humano. Aborda a experiência de Inhotim em interação com antecedentes históricos da arte contemporânea e da Nova Museologia, posicionando-o como um complexo museológico contemporâneo construído na interrelação entre diversos campos do conhecimento e o Patrimônio Integral. Nele, se inserem: as contradições dos tempos contemporâneos, preocupações ambientais, a atenção ao desenvolvimento local, a expansão das coleções, disputas por recursos e a busca pela experiência estética do belo através do eixo arte-paisagem. Conclui sobre a potencialidade entrecruzada de estabelecer laços com a Sociomuseologia, partilhar estratégias e criar processos de gestão vocacionados a cumprir a função social dos museus, possível em quaisquer cenários, da museologia e tantos outros, assim engajados.

Palavras-chave: Instituto Inhotim; Arte contemporânea; Jardim botânico; Complexo museológico contemporâneo; Sociomuseologia.

Abstract

It is a study about the Inhotim Institute, open-air contemporary art museum and Botanical Garden located in Brumadinho, Minas Gerais, created from the private collection of Bernardo Paz, that is currently configured as an OSCIP – Civil Society Organization of Public Interest.

The study proposes to detail the institution creation and trajectory in its axes of action – art, botany and environment, education, social inclusion – based on its institutional dynamics, between 2002 and 2018. It analyzes the process of musealization that puts in dialogue art and nature, and the paths designed over the territory, as well as its interlocution with surroundings, creating perspectives of human development. It addresses the experience of Inhotim in interaction with historical antecedents of contemporary art and New Museology, positioning it as a contemporary museological complex built in the interrelations between several fields of knowledge and the Integral Heritage. In it, meets together: the contradictions of contemporary times, environmental concerns, attention to the local development, the expansion of collections, disputes over resources and the search for the aesthetic experience of the beautiful through the art-landscape axis. The study concludes on the cross-linked potential of establishing links with the Sociomuseology, share strategies and create management processes aimed at fulfilling the social role of the museums, possible in any scenario, museological and many others, thus engaged.

Keywords: Inhotim Institute; Contemporary art; Botanical garden; Contemporary museological complex; Sociomuseology.

Riassunto

La presente ricerca s'incentra sull'Istituto Inhotim, museo d'arte contemporanea all'aperto e giardino botanico, situato a Brumadinho, Minas Gerais, frutto della collezione privata di Bernardo Paz e attualmente configurato come OSCIP - Organizazione della Società Civile di Interesse Pubblico.

Lo studio propone di descrivere la creazione e lo sviluppo dell'istituzione nei suoi assi di azione - arte, botanica e ambiente, didattica e inclusione sociale - sulla base della sua dinamica istituzionale, tra 2002 e 2018. Analizza il processo di musealizzazione che mette in dialogo arte e natura, con attenzione ai percorsi appositamente realizzati sul territorio, così come la sua interlocuzione col contesto, creando prospettive di sviluppo umano. Affronta Inhotim nell'interazione con antecedenti storici dell'arte contemporanea e della Nuova Museologia, posizionando l'Istituto come un complesso museologico contemporaneo costruito nell'interrelazione tra diversi campi di conoscenza e il Patrimonio Integrale. In esso, vengono a trovarssi: le contraddizioni odierne, le preoccupazioni ambientali, l'attenzione verso lo sviluppo locale, l'espansione delle collezioni, le dispute sulle risorse e la ricerca dell'esperienza estetica del bello, attraverso l'asse artistico-paesaggistico. Conclude sul potenziale incrociato di stabilire legami con la Museologia Sociale, condividere strategie e creare processi di gestione concepiti per realizzare il ruolo sociale dei musei, possibile in qualsiasi scenario della museologia e non solo, così profondamente coinvolti.

Parole chiave: Istituto Inhotim; Arte contemporanea; Giardino botanico; Complesso museologico contemporaneo; Museologia sociale.

Resumen

Se trata de un estudio versado sobre el Instituto Inhotim, museo de arte contemporáneo a cielo abierto y Jardín botánico, ubicado en Brumadinho, Minas Gerais, creado a partir de la colección privada de Bernardo Paz, y que actualmente se configura como una OSCIP - Sociedad Civil de Interés Público.

El estudio propone detallar la creación y trayectoria de la institución en sus ejes de actuación - arte, botânica y medio ambiente, educación e inclusión social - a partir de su dinámica institucional, entre 2002 y 2018. Analiza el proceso de musealización que pone en diálogo arte y naturaleza, y los recorridos diseñados en el territorio, así como su interlocución con el entorno, creando perspectivas de desarrollo humano. Aborda la experiencia de Inhotim en interacción con antecedentes históricos del arte contemporáneo y de la Nueva Museología, posicionándolo como un complejo museológico contemporáneo construido en la interrelación entre diversos campos del conocimiento y el Patrimonio Integral. En él se insertan: las contradicciones del tempo contemporâneo, preocupaciones ambientales, atenciòn con el desarrollo local, la expansión de las colecciones, las disputas por recursos y la búsqueda por la experiencia estética de lo bello a través del eje arte-paisaje. Concluye sobre la potencialidad entrecruzada de establecer vínculos con la Sociomuseología, compartir estrategias y crear procesos de gestión orientados a cumplir la función social de los museos, posible en cualquier escenario, de la museología y tantos otros, así comprometidos.

Palabras clave: Instituto Inhotim; Arte contemporâneo; Jardín botânico; Complejo museológico contemporâneo; Sociomuseología.

Abreviaturas e Símbolos

APA – Área de Proteção Ambiental

ASCAVAP – Associação dos Catadores do Vale do Paraopeba

ASMAP – Associação de Defesa do Meio Ambiente e Desenvolvimento do Vale do Paraopeba

BIC Jr. – Bolsa de Iniciação Científica Jr.

BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento

BNDES – Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social

CACI – Centro de Arte Contemporânea Inhotim

CIMP – Casa Inhotim de Memória e Patrimônio

CMB – Câmara Municipal de Brumadinho

COEPI – Comissão de Ética em Pesquisa Inotim

CNJB – Comissão Nacional de Jardins Botânicos

CONAMA – Conselho Nacional do Meio Ambiente

DIC – Diretoria de Inclusão e Cidadania

FAPEMIG – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais

FUNED – Fundação Ezequiel Dias

IBAMA – Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICMBio – Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade

ICI – Instituto Cultural Inhotim

ICOM – International Council of Museums

IEPHA-MG – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

IPHAN – Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional

JBI – Jardim Botânico Inhotim

MAM – Museu de Arte Moderna

MASP – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

MinC – Ministério da Cultura

MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia

MIPASA – Minas do Paraopeba S.A.

MMA – Ministério do Meio Ambiente

MTur – Ministério do Turismo - Brasil

NAE – Núcleo de Arte e Educação

NEA – Núcleo de Educação Ambiental

ONU – Organização das Nações Unidas

OEI – Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura

OSCIP – Organização da Sociedade Civil de Interesse Público

PIB – Produto Interno Bruto

PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica

PNMA – Política Nacional do Meio Ambiente

PUC Minas – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

RMBH – Região Metropolitana de Belo Horizonte

RPPN – Reserva Particular de Patrimônio Natural

SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresa

SENAC – Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial

SESC – Serviço Social do Comércio

SNRJB – Sistema Nacional de Registros de Jardins Botânicos

UEMG – Universidade do Estado de Minas Gerais

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Índice Geral

Introdução 25
Capítulo 1. 43
As dinâmicas da Sociedade Contemporânea e as Instituições Culturais 43
1.1.Os museus como espaços de partilha e contágios: as relações com diferentes campos do conhecimento 57
1.2.Sociomuseologia na Contemporaneidade: o que fazer diante dos outros? 109
Capítulo 2. 127
O Território de Brumadinho e a Região Metropolitana de Belo Horizonte: contextos, percursos e a relação com o Inhotim 127
2.1. Caracterização: aspectos sociais, políticos, econômicos, culturais e ambientais 131
2.2. A criação e implantação do Instituto Inhotim na comunidade de Brumadinho 155
Capítulo 3. 177
Inhotim e sua trajetória institucional 177
3.1. Inhotim e sua dinâmica 179
3.1.1. Conceito gerador, missão, objetivos e trajetória de gestão 180
3.1.2. Formação da coleção de arte contemporânea e sua interlocução com a paisagem 196
3.1.2.1. Ocupação do território: Galerias, Sites Specifics e Obras ao ar livre 204
3.1.2.2. Curadoria e aspectos museológicos 217
3.1.3. Do paisagismo ao Jardim Botânico: a musealização da natureza e a preservação botânica 229
3.1.3.1. Ocupação do território: jardins temáticos e destaques botânicos 248
3.1.3.2. Curadoria e Aspectos Museológicos 254
3.1.4. Inhotim e sua sustentabilidade 269
Capítulo 4. 289
As relações entre o Instituto Inhotim e a comunidade de Brumadinho: as partilhas, os contágios e as transformações 289
4.1.Formação do Programa Educativo: metodologia, perspectivas e projetos 299
4.2.Formação da Diretoria de Inclusão e Cidadania: metodologia e perspectiva social dos projetos 333
4.2.1.A vocação musical das comunidades 347
4.2.2.Manifestações tradicionais, rede de artesanato e interação com as comunidades quilombolas 367
4.2.3.Ações e projetos para desenvolvimento da região 397
4.2.4.Programa de pesquisas: território, memória e patrimônio imaterial – CIMP 409
Considerações Finais 421
Instituto Inhotim: instituição complexa ou complexo museológico contemporâneo? 421
Referências bibliográficas 439
Anexos 455

Índice de figuras

FIGURA 1. SITE SPECIFICS EM MUSEUS DE ARTE A CÉU ABERTO 83
FIGURA 2. CENTRO CULTURAL BURLE MARX, INHOTIM. 87
FIGURA 3. GALERIAS: LYGIA PAPE, ADRIANA VAREJÃO, TUNGA E CLAUDIA ANDUJAR, INHOTIM. 88
FIGURA 4. PAISAGISMO, INHOTIM, 2016-2017. 89
FIGURA 5. POPULAÇÃO RURAL E URBANA DE BRUMADINHO ENTRE 1970 E 2005. 132
FIGURA 6. LOCALIZAÇÃO DE BRUMADINHO E ENTORNO. 133
FIGURA 7. POPULAÇÃO ECONOMICAMENTE ATIVA POR SETOR DE ATIVIDADE, BRUMADINHO. 134
FIGURA 8. DETALHAMENTO DE EMPRESAS POR SETOR DE ATIVIDADE, BRUMADINHO. 134
FIGURA 9. MAPA TURÍSTICO DE BRUMADINHO, 2015. 136
FIGURA 10. PONTOS DE ATRAÇÃO TURÍSTICA DA REGIÃO. 137
FIGURA 11. ALGUNS DOS PATRIMÔNIOS HISTÓRICOS, BRUMADINHO. 139
FIGURA 12. TABELA DE PREÇOS DO SERVIÇO DE TAXI - BRUMADINHO, 2017 145
FIGURA 13. IMAGENS DA SEDE BRUMADINHO 146
FIGURA 14. AO FUNDO, A COHAB DE BRUMADINHO, 2017. 147
FIGURA 15. BERNARDO PAZ NA FESTA DE SÃO BENEDITO, REALIZADA NO CACI/INSTITUTO INHOTIM, EM 2004. 163
FIGURA 16. ENCONTRO DAS GUARDAS DE CONGO E MOÇAMBIQUE COM ARTISTAS CONVIDADOS DO CACI, EM 2004. 164
FIGURA 17. APA-PAZ MUNICIPAL DE INHOTIM, CRIADA EM 2003. 170
FIGURA 18. VISTA AÉREA DA RPPN INHOTIM COM DEMARCAÇÕES, EM 2014. 171
FIGURA 19. CONFIGURAÇÃO DO TERRITÓRIO, INHOTIM E ENTORNO, 2018. 172
FIGURA 20. MAPA DE VISITAÇÃO DO CACI, 2004 174
FIGURA 21. ÁREA VISITÁVEL, INSTITUTO INHOTIM, 2018. 175
FIGURA 22. CLÁUSULA SEGUNDA, ESTATUTO SOCIAL, INSTITUTO DE ARTE CONTEPORÂNEA HORIZONTES, 2002. 184
FIGURA 23. MISSÃO E VISÃO, 2006. 185
FIGURA 24. ORGANOGRAMA INHOTIM, 2006. 186
FIGURA 25. DO OBJETO SOCIAL, ESTATUTO SOCIAL, INSTITUTO INHOTIM, 2008 187
FIGURA 26. TERRITÓRIO EM COMODATO ENTRE HORIZONTES E INSTITUTO CULTURAL INHOTIM, 2010 189
FIGURA 27. ESTUDOS PARA O COMPLEXO INHOTIM, 2011. 191
FIGURA 28. INHOTIM NO TRIÂNGULO CULTURAL MINEIRO, 2005. 191
FIGURA 29. PLANOS DE EXPANSÃO, PARQUE CULTURAL INHOTIM – CACI, 2005. 192
FIGURA 30. PROJETO DE FREUSA ZECHMEISTER PARA COMPLEXO HOTELEIRO, HOTEL BOUTIQUE, EM INHOTIM. 193
FIGURA 31. ORGANOGRAMA INHOTIM, 2010. 193
FIGURA 32. PRIMEIRAS GALERIAS, PROJETADAS PELO ARQUITETO PAULO ORSINI, INHOTIM. 206
FIGURA 33. GALERIAS PROJETADAS POR OUTROS ESCRITÓRIOS DE ARQUITETURA E G13, ÚLTIMA CASA DA COMUNIDADE INHOTIM. 207
FIGURA 34. SITE SPECIFICS E OBRAS AO AR LIVRE, INHOTIM. 208
FIGURA 35. SITE SPECIFICS, INHOTIM 209
FIGURA 36. OCUPAÇÃO DO TERRITÓRIO VISITÁVEL EM 2004 (ESQ.) E 2006, INHOTIM. 210
FIGURA 37. OCUPAÇÃO DO TERRITÓRIO VISITÁVEL EM 2007, INHOTIM. 211
FIGURA 38. OCUPAÇÃO DO TERRITÓRIO VISITÁVEL EM 2008, INHOTIM. 211
FIGURA 39. OCUPAÇÃO DO TERRITÓRIO VISITÁVEL EM 2010, INHOTIM. 211
FIGURA 40. OCUPAÇÃO DO TERRITÓRIO VISITÁVEL EM 2011, INHOTIM. 213
FIGURA 41. OCUPAÇÃO DO TERRITÓRIO VISITÁVEL EM 2013, INHOTIM. 214

FIGURA 42. OCUPAÇÃO DO TERRITÓRIO VISITÁVEL EM 2015, INHOTIM. 215
FIGURA 43. OCUPAÇÃO DO TERRITÓRIO VISITÁVEL EM 2017, INHOTIM. 216
FIGURA 44. DOCUMENTAÇÃO DAS OBRAS, SETOR TÉCNICO, INHOTIM, 2016. 225
FIGURA 45. CENTRO ADMINISTRATIVO E RESERVA TÉCNICA, INHOTIM 226
FIGURA 46. LOGGER DE CONTROLE DE CLIMATIZAÇÃO, GALERIA CLAUDIA ANDUJAR / DESUMIDIFICADOR E SINALIZAÇÃO, GALERIA MATA. 227
FIGURA 47. PRIMEIRAS OBRAS DE TRANSFORMAÇÃO DA PAISAGEM ANTERIOR, LOCAL DE REFERÊNCIA. 231
FIGURA 48. CONSTRUÇÃO DE LAGO ARTIFICIAL E PAISAGEM ATUAL, EM PONTO DE VISTA APROXIMADO. 231
FIGURA 49. LAGO ARTIFICIAL, INHOTIM. 232
FIGURA 50. INFLUÊNCIAS NA FORMAÇÃO DO PAISAGISMO, JARDIM VEREDAS TROPICAIS, INHOTIM E SÍTIO ROBERTO BURLE MARX, RJ. 233
FIGURA 51. VIVEIRO EDUCADOR, INHOTIM. 240
FIGURA 52. VIVEIRO EDUCADOR, INHOTIM, 2016. 241
FIGURA 53. PARECER PARA O JARDIM BOTÂNICO INHOTIM, CATEGORIA C, 2010. 245
FIGURA 54. PARECER PARA O JARDIM BOTÂNICO INHOTIM E COMPARAÇÃO ENTRE CATEGORIA C E B, 2011. 246
FIGURA 55.DESTAQUES BOTÂNICOS SINALIZADOS NO MAPA DE VISITAÇÃO DE INHOTIM, 2014. 248
FIGURA 56. DESTAQUES BOTÂNICOS SINALIZADOS NO MAPA DE VISITAÇÃO DE INHOTIM, 2016. 249
FIGURA 57. JARDINS TEMÁTICOS SINALIZADOS NO MAPA DE VISITAÇÃO DE INHOTIM, 2016. 249
FIGURA 58. ALGUNS JARDINS TEMÁTICOS, INHOTIM, 2016. 251
FIGURA 59. DESTAQUES BOTÂNICOS SINALIZADOS NO MAPA DE VISITAÇÃO, INHOTIM. 252
FIGURA 60. OUTROS DESTAQUES BOTÂNICOS, INHOTIM. 253
FIGURA 61. MAPA DE DELIMITAÇÃO DAS ÁREAS DE PESQUISA ENTRE 2007 E 2009, JBI. 258
FIGURA 62. SISBOT - SISTEMA DE CONTROLE BOTÂNICO, INHOTIM. 259
FIGURA 63. PLATAFORMA DIGITAL SISBOT, INHOTIM. 260
FIGURA 64. FICHA CATALOGRÁFICA PARA O ACERVO BOTÂNICO, INHOTIM. 261
FIGURA 65. TOMBAMENTO BOTÂNICO E SINALIZAÇÃO CIENTÍFICA E DIDÁTICA NOS JARDINS, INHOTIM. 262
FIGURA 66. ORGANOGRAMA DO JARDIM BOTÂNICO INHOTIM, 2015. 265
FIGURA 67. QUADRO DE VALORES VINCULADOS A CONVÊNIOS E PROJETOS DE INHOTIM, 2011-2012. 280
FIGURA 68. ESTRUTURA ORGANIZACIONAL DE INHOTIM, 2015. 286
FIGURA 69. INHOTIM TRANSVERSO, ÍNDICE, 2017. 316
FIGURA 70. FORMATO DOS PROGRAMAS DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E VISITA DE ALUNOS. INHOTIM, 2010 318
FIGURA 71. TEMÁTICAS DO PROJETO JOVENS AGENTES AMBIENTAIS, 2012. 321
FIGURA 72. ORGANOGRAMA DAS ÁREAS E AÇÕES PROGRAMÁTICAS, DIRETORIA DE INCLUSÃO E CIDADANIA, 2009-2010 337
FIGURA 73. ORGANOGRAMA DA DIRETORIA DE INCLUSÃO E CIDADANIA PARA 2011 338
FIGURA 74. PANORAMA DO PROGRAMA INICIAÇÃO MUSICAL, 2007 A 2010 348
FIGURA 75. EXPOSIÇÃO 'BANDAS DE BRUMADINHO' – IV MOSTRA CULTURAL, INHOTIM, 2011. 349
FIGURA 76. CORAIS INHOTIM. 354
FIGURA 77. BANDAS MUSICAIS E INHOTIM 355
FIGURA 78. VI MOSTRA CULTURAL INHOTIM, 2013. 356
FIGURA 79. ESCOLA DE CORDAS E ORQUESTRA JOVEM INHOTIM. 357
FIGURA 80. OFICINAS DE PERCUSSÃO. 358
FIGURA 81. INTEGRANTES DA BANDA SÃO SEBASTIÃO, EM INHOTIM, 2010. 362
FIGURA 82. SEDE DA COORPORAÇÃO MUSICAL SÃO SEBASTIÃO, EM REFORMA, BRUMADINHO, 2017. 363
FIGURA 83. ALUNOS DA ESCOLA DE CORDAS, ATUALMENTE 'QUARTETO VIVACE' 366
FIGURA 84. QUADRO ESQUEMÁTICO - INTERLOCUÇÃO: COMUNIDADES, EMPRESARIOS LOCAIS E INHOTIM 368
FIGURA 85. CURSO DE CERÂMICA, 2009. 372
FIGURA 86. CERÂMICA OTI, DIVUGADA NO SITE DE INHOTIM. 373
FIGURA 87.GURPO DE ARTESANATO VERDE MARINHOS. 375
FIGURA 88.GRUPO DE ARTESÃS DA OFICINA DE BORDADO E MEMBROS DO SESC. 376

FIGURA 89. ENTREVISTA COM MEMBRO DA DIC. 379
FIGURA 90. REDE DE ARTESANATO. 383
FIGURA 91. INTERAÇÕES EM DIVERSOS CENÁRIOS, COMUNITÁRIOS E MUSEAIS. 384
FIGURA 92. ABERTURA DA GALERIA CLAUDIA ANDUJAR, COM PARTICIPAÇÃO DA COMUNIDADE INDÍGENA YANOMANI. 385
FIGURA 93. INTERAÇÕES RECENTES: PROJETO REFAZENDA, FESTIVAL TERRARÁ E SEMANA DE MUSEUS COM MUQUIFU. 386
FIGURA 94. COMUNIDADE DE SAPÉ E SEU BORDADO, BRUMADINHO. 395
FIGURA 95. COMUNIDADE DE MARINHOS, SEU ARTESANATO E BORDADO, BRUMADINHO. 396
FIGURA 96. POUSADAS DO PROGRAMA 'AMIGOS DO INHOTIM PARCEIRO'. 405
FIGURA 97. DETALHAMENTO DAS COLEÇÕES PARA O CENTRO DE MEMÓRIA 412
FIGURA 98. DEPOIMENTOS PARA A CIMP - CASA INHOTIM DE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO. 417
FIGURA 99. MAPA COM OS CONTORNOS E LUGARES DE MEMÓRIA DA COMUNIDADE DO INHOTIM, 2016. 419

Índice de Tabelas

Tabela 1. Museus de arte a céu aberto e parques de escultura 72
Tabela 2.Composição do Território da RPPN Inhotim. 171
Tabela 3. Linha do Tempo, Instituto Inhotim, 2017. 182
Tabela 4. Formação da coleção de arte - artistas, obras, galerias, exposições. 199
Tabela 5. Acervo Botânico em números gerais. 238
Tabela 6. Representatividade das famílias botânicas. 238
Tabela 7. Projetos do Inhotim antes do enquadramento como Jardim Botânico. 257
Tabela 8. Retorno de mídia, 2007-2017. 275
Tabela 9. Captação de recursos via Lei Rouanet versus valores dos Planos anuais de Manutenção de Inhotim, 2008-2017 278
Tabela 10. Captação de recusos pelo Programa Amigos do Inhotim, 2011-2016 279
Tabela 11. Valores vinculados a Convênios/Projetos 280
Tabela 12. Patrocinadores entre 2008 e 2017 282
Tabela 13. Maiores Patrocinadores de Inhotim, 2008-2017. 285
Tabela 14. Programas de Educação, Pesquisa e Inclusão em Inhotim. 303
Tabela 15. Quotas anuais de Bolsas de Pesquisa PIBIC e BIC Jr. 323
Tabela 16. Quadro de Bolsas de Pesquisa – PIBIC e BIC Jr. entre 2011 e 2016, Inhotim 325
Tabela 17. Atividades desenvolvidas em 2009 e 2010 com participação de artesãos de Brumadinho e região. 370
Tabela 18. Atividades realizadas em 2010 pelo eixo 'Desenvolvimento Comunitário Brumadinho'. 378
Tabela 19. Interlocuções com diversos agentes em diversos cenários, comunitários e museais. 380
Tabela 20. Reconhecimento quilombola, Fundação Palmares e INCRA 381
Tabela 21. Cronograma Físico-financeiro, Convênio nº 733314/2010 400
Tabela 23. Atividades realizadas em 2010 com empresários do setor de Turismo de Brumadinho e região 402
Tabela 24. Atividades desenvolvidas em 2010 para a constituição do acervo do Centro de Memória e Patrimônio Histórico Cultural de Brumadinho e Médio Paraopeba, 2010. 413
Tabela 24. Empregabilidade entre 2005 e 2018, Inhotim. 428
Tabela 25. Índices econômicos entre 2006 e 2015 da micro-região. 429
Tabela 26. Índice IDH entre 1991 e 2010. 430
Tabela 27. Gráficos IDH em análise comparativa, Brumadinho, BH e municípios adjacentes. 430
Tabela 28. Hipóteses verificadas. 436

Introdução

É notório o destaque do Instituto Inhotim no cenário cultural brasileiro e internacional na última década, movimento que se observa pela quantidade de matérias em jornais, revistas e mídia eletrônica abordando a instituição, assim como pelos inúmeros estudos acadêmicos encontrados, que sinalizam que a instituição tem despertado grande interesse como objeto de estudo, em várias vertentes do conhecimento[1].

De fato, Inhotim possui uma configuração espacial que chama a atenção por reunir em seu território uma coleção de arte contemporânea representativa, com obras alocadas em galerias e dispostas em percursos ao ar livre, com esculturas e instalações entrelaçadas à paisagem. Esta paisagem botânica, por sua vez, chama ainda mais atenção, por estar configurada em diálogo de percurso com as obras de arte, tendo origem em projetos paisagísticos planejados para a área de visitação, que caminharam 'pari passu' com a reunião de uma coleção botânica igualmente representativa, formando um jardim botânico.

Esta configuração de museu ou centro de arte ao ar livre, sendo ao mesmo tempo um jardim botânico e um espaço de convivência, educação e lazer multicultural suscita, à primeira vista, uma 'aura' espetacular à instituição. Um fenômeno único num primeiro olhar, pela especificidade de integrar arte e natureza num espaço híbrido de difícil classificação dentro das categorias convencionais vigentes. Mesmo aproximando-o das novas tipologias de museus surgidas a partir dos anos 70 - ecomuseus, museus de território, entre outros, mantém-se uma perspectiva de difícil enquadramento desta instituição. Apenas como complexo museológico contemporâneo, com auxílio de palavras compostas, é possível em primeira mão uma tentativa de resumir o que seria esta singular experiência de Inhotim.

Questões de Partida:

Tendo como base a historicidade das mudanças culturais e sociais da década de 1960, que deram preâmbulo à profunda mudança no cenário museológico em direção à Nova Museologia, somadas ao panorama de ações museais da Sociomuseologia e da Museologia Social, que se estendem à atualidade, as perguntas iniciais foram:

1. Podemos compreender o Inhotim como um complexo museológico, pelo fato de reunir em si um museu de arte ao ar livre, um jardim botânico e uma estrutura de educação não-formal, com uma agenda de projetos voltados à inclusão social?

[1] Uma lista de pesquisadores, com título e resumo das pesquisas está disponível no site da Instituição. Instituto Inhotim. Acesso em 10 de junho de 2016, em http://www.inhotim.org.br/inhotim/desenvolvimento-humano/pesquisadores/.

2. Sob uma ótica diversa, seria o Inhotim uma renovação dos grandes 'museus monumento', à maneira contemporânea, similar aos museus criados no século XIX, com o espírito colecionista e de inteligibilidade restrita às elites?

3. Estaria a instituição revestida com a capa da contemporaneidade, imbuída das premissas da sociedade do espetáculo, onde a preservação da arte e da natureza idílica e exótica está distante de qualquer compromisso social com seus visitantes e com a comunidade do entorno?

4. Estaria a instituição contribuindo para um processo de democratização da cultura e desenvolvimento humano, imbuída dos valores da preservação ecológica, da sustentabilidade, do ensino através da arte e da botânica, e da capacitação profissional da comunidade de Brumadinho?

Estas foram as questões de partida que tive interesse em investigar, abordando Inhotim como uma instituição complexa, sinalizando suas nuances e sutilezas, na tentativa de compreender sua trajetória, aqui demarcada entre 2002 e 2018, a partir de um viés museológico, tal como se apresenta, como é vista de fora e sobretudo como de fato realiza sua interlocução com o patrimônio integral e o comunica à sociedade.

Sendo assim, foi delineado o objetivo principal da pesquisa, e os objetivos específicos, trabalhados estrategicamente ao longo do processo de investigação.

Objetivo geral:

Analisar o Instituto Inhotim do ponto de vista museológico contemporâneo, abordando seus contextos de formação, a dinâmica de interdisciplinaridade com vários campos do conhecimento e sua capacidade de interlocução com o entorno.

Objetivos específicos:

- Compreender o contexto histórico da contemporaneidade, em que se situa Inhotim, e como as dinâmicas da sociedade afetam a criação e renovação de instituições culturais;
- Abordar o que possam ser os antecedentes desta instituição, localizados nas iniciativas da *Land Art*, e de outras experiências de museus de arte ao ar livre;

- Analisar como os conceitos de museus e as novas tipologias surgidas a partir dos anos 70, tais como os ecomuseus e museus de percurso, contribuíram para a concepção e estruturação de Inhotim;
- Abordar os contextos de implantação de Inhotim no município de Brumadinho;
- Pesquisar a trajetória do Instituto Inhotim entre 2002 e 2018, apontando aspectos institucionais e museológicos;
- Detalhar o histórico de formação da coleção de arte contemporânea e sua instalação em galerias e no ambiente paisagístico;
- Detalhar o histórico do paisagismo e a formação da coleção de botânica, e sua designação como Jardim Botânico;
- Levantar o histórico da ação educativa e sua interlocução com os campos da arte e da botânica;
- Levantar o histórico de projetos de aporte social e de inclusão, que possam indicar o compromisso da instituição com o desenvolvimento social e humano da comunidade de Brumadinho;
- Analisar abrangência, impacto e relevância dos projetos desenvolvidos, com foco na ação social, por meio de análise documental e entrevistas com os sujeitos sociais envolvidos;
- Abordar os pressupostos da Sociomuseologia e seu lugar na contemporaneidade, avaliando seu poder de penetração em diversas tipologias de museus.

Hipóteses:

Tendo este preâmbulo de questões e objetivos no panorama da pesquisa, foram definidas algumas hipóteses:

- O Inhotim é uma versão contemporânea dos museus do século XIX, com espírito colecionista e inteligibilidade restrita às elites;

- O Instituto Inhotim perfaz uma experiência de complexo museológico contemporâneo, onde se realiza um processo de musealização da arte contemporânea e da natureza, de forma integrada;

- O Inhotim promove o acesso aos bens culturais e naturais presentes em seu território, desenvolvendo projetos de educação não-formal, de inclusão social e capacitação profissional;

- O Inhotim promove a interação com as comunidades do entorno, por meio dos projetos educativos e sócio-inclusivos, contribuindo para o desenvolvimento social e humano de Brumadinho e região;

- As dinâmicas de gestão e de aplicação das ações museológicas de pesquisa, preservação e comunicação, exercidas de forma integrada e multidisciplinar, no Inhotim, contribuem para a construção de novas tipologias e novas formas de fazer museus na contemporaneidade;

Para tratar destas questões, para além do que podemos apreender numa primeira observação, qual seja, a exposição da arte em meio aos belos jardins, a preservação botânica em estufas e atividades educativas realizadas no cotidiano do museu, que se apresenta como uma entidade sem fins lucrativos, que adquire, conserva, pesquisa, propõe ações educativas e de lazer, e que portanto, poderia facilmente ser classificada como um museu convencional na definição do Conselho Internacional de Museus - ICOM e do Estatuto Brasileiro de Museus; pareceu-nos fundamental investigar, sob o ponto de vista das sociedades contemporâneas e suas dinâmicas, o que seria, e como poderia ser aplicado o conceito de complexo museológico. Ou pelo inverso, quais as características, valores e conflitos da sociedade contemporânea se fazem presentes nos museus contemporâneos, tornando-os híbridos ou complexos? O que representam ou quem representam? Quais valores estão legitimados, intercambiados ou em tensão em seus espaços? Quais estórias/histórias, dinâmicas, memórias, ausências, sonhos, conflitos e necessidades estão justapostos e partilhados, postos ou abafados?

Partindo da perspectiva sociológica dos estudos de Michel Foucault (1984) e Pierre Bourdieu (1974, 1989), de que instituições são microesferas de poder, representação e reprodução de uma ordem hegemônica, constituidoras e difusoras de ideologias e modos de pensar, inseridas nos contextos histórico e político do seu tempo, o desafio de desvendar Inhotim como instituição, como complexo museológico e como experiência contemporânea perpassa e requer, antes de tudo, um esforço de análise e compreensão das dinâmicas da sociedade contemporânea. Dinâmicas que tem sua raiz na globalização e interligam práticas passadas com as novas disposições do presente, que propõem a interdisciplinaridade de campos de conhecimento e de ação, que nos impõem a percepção da multiculturalidade, da diversidade, da coexistência dos internacionalismos e dos regionalismos; dinâmicas que propõem hibridações de conceitos e principalmente nos dão a ver as tensões derivadas da disputa por campos de atuação e poder, a partir de interesses muitas vezes antagônicos

entre as comunidades ou segmentos sociais, em termos políticos, econômicos, psicológicos e socioculturais.

Assim, para uma argumentação inicial, fez-se necessário realizar uma reflexão ampla do que sejam os principais contextos, pilares e valores da contemporaneidade, no que foi possível explicitar de suas nuances e tensões, amparados pelos valiosos conceitos trazidos por Stuart Hall (2006), Marshall Berman (1987), Jacques Le Goff (1990), Fredric Jameson (1991), Guy Debord (1997), Zygmunt Bauman (1998, 2001, 2003, 2005), Homi Bhabha (1998), Néstor García Canclini (1983, 1998, 1999), Andreas Huyssen (2000, 2014), entre outros teóricos de igual importância no âmbito dos estudos culturais e dos processos sociais contemporâneos, relevantes para o desenvolvimento da tese, para então tentar compreender como as dinâmicas contemporâneas têm influenciado a criação de instituições culturais híbridas, de complexos museológicos, tais como nos referimos ao objeto de estudo.

Para alinhavar esse percurso introdutório focado na contemporaneidade, foi necessário abordar de forma dialógica antecedentes histórico-museológicos, com ênfase nas experiências museais precedentes à Nova Museologia e em direção à Sociomuselogia, assim como o campo da História da Arte, especialmente em seus aspectos e expressão contemporâneos, no que tangenciam, caracterizam, conflitam ou se distanciam do objeto de estudo.

Quanto aos contextos históricos concernentes à arte, coube evidenciar algumas mudanças conceituais relativas ao objeto de arte e ao sistema da arte diante dos novos valores contemporâneos, dialogando com textos e conceitos de Walter Benjamin (1987), Anne Cauquelin (2005), Arthur Danto (2006), John Beardsley (2006), Brian O'Doherty (2002), Pierre Bourdieu (1989, 1996), Cristina Freire (1999), Annateresa Fabris (1996), entre outros. Assim, foram também relembrados, de forma dialógica e sempre com interesse em explicitar aspectos necessários à digressão sobre Inhotim, o grupo de experiências da *Land art*, da *Body art* e da *Performance*, enfocando o arco temporal das artes desmaterializadas e efêmeras ao agigantamento e territorialidade alcançados nos *Site Specifics*; da hibridação dos gêneros à pluridimensionalidade das instalações e obras participativas; a fim de dar a ver o modo como os artistas passam a responder, sob a forma estética e conceitual, aos anseios de ser, estar e transformar o mundo contemporâneo. E neste ponto, foi importante refletir em que medida a arte contemporânea se distancia e é isolada num sistema restrito a poucos, em instituições museológicas tradicionais, e o quanto ela tem a capacidade de instigar a almejada consciência crítica ao ser experimentada e discutida de modo amplo e participativo em espaços abertos à sociedade.

Também chamamos atenção para algumas experiências similares ao Instituto Inhotim ao redor do mundo, instituições que integram arte e natureza em seu território, como

os parques de escultura, museus de arte ao ar livre e outras instituições que utilizam os conceitos da *Land Art* e do *Site Specific* para a exposição de algumas obras de arte de escala agigantada em um determinado território, de modo a serem fruídas como uma nova forma de experiência sensorial e estética. Estes seriam antecedentes diretos mais recentes e/ou concomitantes com Inhotim, que nos levam a inferir sobre a existência de um fenômeno global de musealização da arte e natureza assim imbricadas, atrelados a valores da ecologia cultivados ao longo das décadas de 1980-1990, mas também do espetáculo, qualificado neste caso pela natureza transformada. Alguns destes espaços, planejados como experiências de percurso, imbuídos pela dinâmica contemporânea de reintegração do homem como parte da natureza, processo este mediado através da arte e da experiência estética do belo, serão brevemente comentados.

Coube refletir o quanto a Nova Museologia e a Sociomuseologia, após décadas de empenho teórico e prático no alargamento da visão e da ação sobre o fato museal, na afirmação da diversidade da memória, no florescer de novos perfis de instituição museológica, e principalmente no enfoque social de sua atuação, têm influenciado o desenvolvimento de práticas de natureza social e de inclusão em diferentes tipologias de instituições, impelidas pela necessidade de renovação diante das dinâmicas contemporâneas, que incluem a abordagem dos museus como centros de serviços, sejam eles educativos, sociais, de lazer ou de consumo, e desafiam as instituições a renovarem suas estratégias em prol de sua sustentabilidade, tanto no que diz respeito aos seus aportes financeiros, quanto à sua legitimidade de existência como ponte cultural e social em benefício da sociedade, diga-se, tanto dos segmentos sociais do entorno, quanto da sociedade global e midiática, ambos sempre em constante transformação.

Para que esse caminhar argumentativo sobre a contemporaneidade tivesse uma liga resistente com a linha de pesquisa, não poderíamos deixar de lado os conceitos-chave da museologia como campo de conhecimento, e sendo assim, foi importante abordar a evolução do conceito de patrimônio, derivado dos contextos das décadas de 60 e 70 do século XX, sob influência da antropologia, da ecologia e dos movimentos sociais, até a conceituação do patrimônio integral, aplicado ao estudo. Em diálogo com os textos de Georges Henri Rivière (1985), Hugues de Varine-Bohan (2000) e Graça Filipe (Filipe & Varine, 2015), Heloisa Barbuy (1995); as Declarações e Recomendações da UNESCO e publicações do ICOM e MINOM, foi possível refletir sobre aproximações e distanciamentos entre Inhotim e os novos perfis de museus e abordar a musealização da natureza como prática contemporânea.

Avançar na discussão sobre os caminhos da Sociomuseologia, desde sua definição, conceito, linhas de atuação e influências na contemporaneidade, nos museus e na

museologia, configurou-se como um dos principais objetivos da pesquisa, de modo a dar a ver a potencialidade de imiscuir a Sociomuseologia na dinâmica contemporânea, como parte integrante da missão, como fio condutor de planos e projetos, em diversas tipologias de instituição. Para tanto, a pesquisa busca refletir com os estudos de Mario Moutinho (2014a, 2014b, 2017), Myrian Sepúlveda dos Santos (2014), Maria Célia Santos (1996, 2010, 2014, 2018), Mário Chagas (2005, 2017), Aline Portilho (2016), entre outros.

Partindo de um campo consolidado e próspero de experiências de museus comunitários, pontos de memória, museus de resistência, museus de território, entre outros, para a formulação de um braço de influência em qualquer tipologia de museu ou instituição museal, nossa pergunta para a Sociomuseologia é: O que fazer diante dos outros?

Com esse amplo panorama de reflexões, discutidos no **Capitulo 1** da Tese, é possível demonstrar o quanto as instituições são reflexo das relações dos homens entre si, de seu modo de ser, estar, se deslocar e transformar o mundo; e sinalizar o quanto os homens podem ser capazes de superar obstáculos e moldar as instituições, sejam elas como forem em sua origem, segundo os anseios da educação e libertação humanas, do desenvolvimento social e da equidade.

Desvendar Inhotim sob a ótica museológica contemporânea é o mote da pesquisa e justificativa para sua realização, posto que dentre os inúmeros estudos precedentes, os que considero mais relevantes se voltam aos campos do turismo (Faria, 2012), da arte (Sá, 2014), (Mello, 2015), da sociologia (Cunha, 2016) e da educação (Souza, 2017). Assim, o desafio foi investigar Inhotim desde os alicerces de sua criação, sua dinâmica e gestão, as coleções formadas, as ações e projetos executados e o envolvimento com a comunidade do entorno, traçando um panorama da instituição, de sua trajetória e de seu alcance social. Porém, não apenas como um diagnóstico museológico técnico, mas com a necessária visão crítica pontuada a partir dos pressupostos da Sociomuseologia. Para tanto, em meio ao processo narrativo sobre as condições citadas acima, novas questões foram formuladas:

- Como os contextos social, político, econômico e ambiental influenciaram a implantação de Inhotim;
- Como a relação entre diferentes áreas e campos de conhecimento podem contribuir para o surgimento de novas tipologias de museu, por meio de partilhas e contágios;
- Como a gestão museológica pode favorecer as relações com diferentes campos de conhecimento e quais são os principais indicadores dessa relação, no caso do Inhotim;

Estas novas indagações, somadas às questões de partida e aos objetivos delineados previamente, nortearam o desenvolvimento dos Capítulos 2, 3 e 4 em seus temas. Ou seja, atuaram como novos pontos de reflexão que permearam tanto a obtenção de dados quanto análise destes e das narrativas durante o processo de pesquisa, principalmente em sua última fase de coleta de dados.

Os contextos de implantação do Instituto Inhotim no município de Brumadinho, Minas Gerais, estão evidenciados no **Capítulo 2**. Apontamos o histórico da região, suas condições geográficas e ambientais, indicadores socioeconômicos de desenvolvimento e infraestrutura do município, as atividades econômicas que caracterizam a região, detalhamos a ocupação do território até a implantação de Inhotim no seio da comunidade do Inhotim. Estão sinalizados os conflitos, as tensões e também as expectativas e a interação entre Instituto Inhotim e comunidade. Neste ponto, buscamos apontar as contradições da região, o histórico da mineração em contraste com a parca disponibilidade de recursos para o desenvolvimento regional. As inúmeras áreas de preservação ambiental e patrimônio natural, aliada à forte capacidade para o turismo ecológico, em contraste com o escasso apoio do poder público. E a própria contradição de Inhotim, criado por empresário da mineração como um oásis ambiental em meio ao quadrilátero ferrífero.

No **Capítulo 3**, discorremos sobre a instituição, seu conceito gerador, sua trajetória, a formação das coleções, a ocupação do território, o desenvolvimento de campos de conhecimento e sua interrelação no planejamento das ações e projetos, que resultam numa dinâmica própria de Inhotim. Embora a trajetória de gestão da instituição não seja linear, isto é, há proposições diferentes e disputas de campo e recursos a cada período ou a cada Plano Diretor, buscamos analisar a interlocução entre as diferentes áreas e campos específicos do conhecimento, neste caso a arte, a botânica e a educação, que acabam por gerar ações museológicas, cobrindo a cadeia de atuação: aquisição, conservação, pesquisa, exposição, educação, difusão e desenvolvimento social. Acreditamos que seja um ponto de reflexão importante abordar a existência de experiências museais na contemporaneidade suscitadas pelas atividades técnicas e científicas de outros campos de atuação, que não o da museologia, que interagem entre si e, à sua maneira, acabam por realizar ações de preservação, de comunicação, de educação e pesquisa, sem o auxílio do conhecimento museológico tal qual o conhecemos. No entanto, é interesse do estudo compreender como essa dinâmica se evidencia e ao mesmo tempo, dar a ver como pode ser enriquecida com a inserção da museologia, tendo sempre como objetivos norteadores o compromisso e função social dos museus.

O eixo social, que em determinado momento da trajetória da instituição configurou-se como um dos pilares - os outros dois seriam a arte e a botânica - é apresentado no **Capítulo**

4. Durante a pesquisa, evidenciamos um histórico de intensa interação com a comunidade de Brumadinho e municípios adjacentes. Desde o mapeamento das vontades, expectativas, tradições locais, interesses de capacitação profissional à proposição de linhas programáticas de atuação, munidas de infraestrutura, desenvolvimento de parcerias e aporte financeiro. Os projetos e ações são descritos, somados à avalição dos agentes envolvidos: equipe Inhotim, comunidade e parceiros narram sua experiência, não somente do ponto de vista da participação passiva, mas do ponto de vista de agentes sociais que interagem, unindo iniciativa e recursos, visando um projeto de desenvolvimento e posterior autonomia.

Seguindo as bases de argumentação enunciadas, a descrição dos dados e narrativas coletadas, nos encaminhamos às **Considerações finais** que trata de colocar em pauta uma análise de fechamento de todo o conteúdo exposto, discorrendo sobre Inhotim como uma experiência complexa, na qual evidenciamos as contradições próprias da contemporaneidade, onde nos deparamos com os processos de hibridação das instituições contemporâneas, premidas pela imperiosa necessidade de se colocar no mundo como instituições a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, seja por motivações inerentes à sua sustentabilidade - uma vez que os recursos no Brasil, advindos de leis de incentivo ou de associações de amigos, exigem essa destinação comprovada; seja por interesse intrínseco e genuíno no desenvolvimento humano. São dadas à reflexão as tensões, as partilhas, os resultados e ganhos, e uma análise sobre a potência de uma gestão que esteja imbuída do compromisso social no seio de uma instituição cultural. Encaramos Inhotim como complexo museológico contemporâneo, buscando realizar um processo de reflexão objetivo, a partir da literatura consultada e da análise dos dados coletados. Procuramos desvendar a instituição a partir das questões formuladas, apresentando uma resolução para a pesquisa, que parte da confirmação/infirmação das hipóteses formuladas, ao mesmo tempo em que coloca em pauta as relações possíveis, ou a potencializar, com a Sociomuseologia, a caminho de uma gestão norteada pelo objetivo de desenvolvimento humano.

Metodologia:

Ainda que em alguns momentos lidemos com a objetividade de dados quantitativos, extraídos de materiais de divulgação e relatórios institucionais, dados que contribuem para a determinação de indicadores desta ou daquela questão a ser evidenciada; no âmbito geral, caminhamos com uma pesquisa de base qualitativa, praticada nas ciências sociais. Compreendemos que a pesquisa esteja estruturada em método hipotético-dedutivo, com

estratégias para obtenção de informações e aprofundamento dos temas de modo a ultrapassar as aparências imediatas. Fez parte da estratégia de pesquisa observar e obter narrativas dos agentes sociais que participaram e/ou ainda participam e interagem com a instituição, com o intuito de compreender sua percepção sobre sua própria inserção e intervenção num meio complexo, neste caso, sua interlocução com uma instituição regida pelas dinâmicas da sociedade contemporânea.

Com este norteamento, a pesquisa foi planejada em três frentes de trabalho: consulta à bibliografia para reflexão e fundamentação teórica do tema, em diálogo com diferentes campos de conhecimento e inserida na linha de pesquisa Sociomuseologia, Patrimônio e Desenvolvimento; levantamento documental, abrangendo documentos textuais, registros fotográficos e audiovisuais que permitissem uma análise qualitativa subsidiada por fontes documentais; e por fim, pesquisa de observação, questionamento e obtenção de narrativas dos agentes sociais, subdivididos em grupos-alvo.

O levantamento documental foi realizado em diversas fontes:

- acesso ao arquivo institucional de Inhotim – antigo CIMP - Casa Inhotim de Memória e Patrimônio - onde estão depositadas fontes documentais diversas, tais como fotografias, vídeo-documentários, narrativas orais, documentos institucionais, esboços de planos, materiais de divulgação e relatórios, datados entre 2002 e 2015,
- contribuições documentais cedidas pelas áreas internas da instituição;
- acesso à Rede Educativa Inhotim, onde foram obtidas imagens e diversas publicações educativas em formato digital;
- acesso ao Portal da Transparência do Governo Federal, onde foram obtidos os relatórios completos do processo de análise do Jardim Botânico Inhotim;
- acesso ao Portal da Transparência do Ministério da Cultura, onde foram obtidas informações completas sobre projetos e planejamentos anuais da instituição entre os anos 2012 e 2017, para aprovação à captação de recursos.
- acesso ao Portal da Transparência do Ministério do Turismo, onde foram obtidas informações completas sobre os convênios firmados a fim de executar um Plano de Desenvolvimento da Região.

A pesquisa de observação foi realizada em duas visitas técnicas à instituição, ambas com pelo menos 10 dias de imersão no cotidiano da instituição e do município, em contato com equipe do Instituto Inhotim, público escolar, parceiros e participantes de projetos,

moradores de Brumadinho, prestadores de serviço da região, agentes do poder público e lideranças locais. Houve a oportunidade de participar das visitas educativas da programação da instituição, uma delas temática, a respeito dos 10 anos de abertura de Inhotim ao público – referindo-se ao período entre 2006 e 2016, proporcionadas ao público espontâneo pelos educadores-mediadores, e outra específica, direcionada a um percurso de conteúdo botânico, realizada pelo engenheiro-agrônomo da instituição. Houve a observação direta de atividades educativas com grupos escolares em visita à instituição, e observação de aulas regulares de música e ensaios de alunos da Escola de Cordas.

A observação não esteve restrita aos grupos-alvos, incluiu público de diversos perfis, em visita ou realizando uma apropriação do espaço para atividades de lazer, de memória, de reunião familiar, entre outras.

Foi realizada ampla coleta de narrativas, entrevistas estruturadas a partir de alguns temas e ideias centrais a serem abordados durante as conversas gravadas, de modo a permitir o desenrolar do livre pensamento do entrevistado acerca de sua experiência de vida e seu envolvimento com Inhotim. Algumas narrativas foram previamente agendadas, com antevisão do tema e das questões formuladas, notadamente aquelas realizadas com membros da equipe de Inhotim e ex-funcionários. Outras foram obtidas espontaneamente, sem prévio agendamento ou informações privilegiadas, narrativas de ocasião, onde os sujeitos apresentavam o desejo de manifestar uma opinião sobre Inhotim baseada em sua vivência, relacionando o tema com sua trajetória pessoal e momento presente. Aos narradores de ocasião também foi solicitada autorização para gravação do depoimento.

Em relação às entrevistas, o objetivo era atingir amplo espectro de versões, pontos de vistas e informações técnicas e conceituais qualificadas, procurando mapear várias vertentes de interlocução de Inhotim com a comunidade, assim como levantar o histórico e aspectos de trajetória e gestão da instituição, do ponto de vista de quem vivenciou esta trajetória. Fez parte do panorama de entrevistados os seguintes grupos-alvos:

- funcionários e ex-funcionários de hierarquia diversa no organograma da instituição: diretor, curador, gestor de área, supervisor e colaboradores diversos
- interlocutores no poder público local: secretário, diretores, vereadores, servidores públicos diversos
- agentes culturais locais: banda musical tradicional da cidade
- participantes de projetos de capacitação empresarial: empresários locais
- participantes dos projetos educativos: estudantes da Escola de cordas

- participantes dos projetos de inclusão social: artesãs das comunidades quilombolas de Sapé e Marinhos
- lideranças locais: membros da comunidade quilombola de Marinhos
- colaboradores temporários de Inhotim, moradores de Brumadinho
- prestadores de serviços, moradores de Brumadinho
- antigos moradores da comunidade do Inhotim

Cabe ressaltar que foi objetivo constante da pesquisa levantar dados que permitissem a obtenção de um panorama da instituição dentro do arco temporal pretendido, a fim de consubstanciar plenamente os objetivos geral e específicos. Nesse sentido, é importante registrar que todo o acesso à equipe do Instituto Inhotim e aos documentos institucionais foram mediados pela Comissão de Ética em Pesquisa do Instituto Inhotim - COEPI. Ainda durante a fase de Anteprojeto de pesquisa, este foi previamente submetido à avaliação da comissão, obedecendo às exigências documentais e obtendo sua aprovação para a realização da pesquisa no âmbito interno e com apoio da instituição. Por outro lado, é importante colocar que existiram algumas lacunas de informações, registros documentais, fotográficos e audiovisuais, que poderiam ter sido cedidos pela instituição e suas áreas técnicas, mas não o foram. Cabe também sinalizar que as lacunas foram em grande parte solucionadas através da busca por imagens comunicadas na rede social oficial de Inhotim, que armazena parcela de sua memória institucional, de acesso livre e caráter público. Todo o material coletado foi analisado, permitindo que caminhássemos em direção às conclusões.

Convém apontar ainda dois pontos sobre metodologia de apresentação da pesquisa. Um deles refere-se à utilização da normativa APA - American Psychological Association para identificar as referências bibliográficas. O outro refere-se ao uso de imagens em blocos, imagens dispostas em conjuntos, que funcionam como elementos de contextualização dos comentários e análises, perfazendo um panorama imagético coeso que se reporta à argumentação.

Ainda dois assuntos são pertinentes à esta introdução, relativos à motivação de pesquisa e aos resultados desejados.

É preciso ressaltar que o interesse pelo tema advém de duas frentes: a primeira diz respeito ao interesse de investigação sobre a historicidade do fenômeno museal, em particular a formação de novos tipos de instituição, que sigam em direção às demandas culturais contemporâneas e sobretudo que contribuam para a renovação de conceitos museológicos. Este primeiro interesse teve sua vinculação à pesquisa de especialização em museologia, onde foram tratados os centros culturais criados e geridos por instituições financeiras na cidade de São Paulo a partir da década de 1990, a exemplo do Instituto Itaú

Cultural, Instituto Moreira Salles e do Centro Cultural Banco do Brasil (Taboada, 2006). Estas instituições foram então analisadas como estudos de caso de um processo que se intensificou nos anos seguintes, dado o 'boom' de instituições culturais que levam a marca de instituições financeiras ou de serviços[2]. A criação de centros e institutos culturais foi caracterizada como um novo fenômeno museológico no cenário cultural da época, no âmbito regional brasileiro, processo este amparado por uma política pública de incentivo à cultura através da renúncia fiscal.

O interesse em analisar tais processos do ponto de vista cultural e como fenômeno museológico já despontava nessa pesquisa. Era importante analisar, em meados dos anos 2000, o processo iniciado na década de 1990, pois permitia, por um lado, levantar e avaliar o panorama de incentivos à cultura - sem dúvida relevantes, diversificados e com alcance em grande escala - proporcionados por estas instituições[3]; e por outro, revelar um conflito subjacente no formato da Lei Rouanet (Lei n. 8313, 1991) de incentivo à cultura, lei federal que permite às empresas reinvestirem os impostos devidos para dentro de si mesmas, ou seja, ao constituírem ou readequarem espaços que levam sua marca, voltados para uma finalidade cultural, muitas instituições financeiras, e de outra natureza, optam por desenvolver planos anuais de cultura e patrocinar ações culturais em seus próprios espaços, vinculados a estratégias de marketing cultural e potencialização do 'branding'[4], do que reinvestir estes recursos, por exemplo, na conservação de acervos, na reestruturação de museus públicos ou patrocinar seus planos anuais. Do ponto de vista do marketing, os centros culturais de marca seriam meios mais imediatos e pungentes de difusão da marca empresarial, agregando-lhe valores culturais, uma aura de responsabilidade cidadã que contribui para a simpatia e fidelização de públicos. E assim a dinâmica se perpetua na atualidade.

Para além dos resultados deste estudo propriamente dito, o interesse pela linha de pesquisa se manteve, e neste caso, reinserido no contexto da Sociomuseologia, ao tratar do desenvolvimento de uma instituição museológica aparentemente singular, que parece conter características provenientes historicamente dos centros culturais, dos ecomuseus e museus de percurso, e pode se constituir em um novo tipo de instituição, um complexo museológico contemporâneo.

[2] São inúmeros os exemplos, para citar alguns: Centro Cultural Caixa, Espaço Cultural Vivo Telefônica, Espaço Cultural dos Correios, Espaço Cultural OI Futuro, Instituto Cultural Banco Real – atualmente Instituto Cultural Santander.
[3] Vide as exposições temporárias do Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo e Rio de Janeiro, que atingem marcos de visitação da ordem de 1 milhão de visitantes, listadas entre as exposições mais visitadas do mundo.
[4] Conceito de gestão da marca, trabalho estratégico que vai desde a concepção da marca às suas ações de marketing, com objetivo de torná-la mais conhecida pelo público, mais atrativa, positiva e desejada pelos consumidores.

A segunda frente advém da formação acadêmica e do histórico profissional atrelado às Artes Visuais, do interesse pela História da Arte e, sobretudo, pela história da arte moderna e contemporânea e suas instituições. Nesta perspectiva, o Instituto Inhotim foi escolhido como tema de pesquisa pensando-o como um exemplo de museu de arte inovador, não pela formação de uma coleção de arte contemporânea importante e representativa da arte brasileira e internacional, mas sim pela formação de uma coleção de arte que, em sua concepção e instalação, propõe o diálogo com o espaço externo, com o paisagismo, com a natureza, com o território onde se insere. Interessa-me investigar as relações entre arte e natureza na contemporaneidade, e como essa relação se desenvolve dentro de pressupostos museológicos, tanto no que se refere à musealização da natureza quanto no que tange à mediação da arte contemporânea, enquanto experiência estética e sensorial potencializada por seu diálogo com a paisagem construída.

Interessa-me também investigar os usos da natureza, a capacidade de proposição de um belo paisagístico, da preservação ambiental e botânica, num processo *intra* e extramuros que permita e proponha o desenvolvimento educativo, crítico e psicossocial dos usuários da instituição, visando à integração da sociedade - ou ao menos da microesfera social no seu raio de alcance - com seu meio-ambiente. Da mesma forma, interessa investigar o quanto os conceitos inerentes à arte contemporânea presente no território de Inhotim servem à ativação de uma consciência crítica e autonomia do pensar, na medida em que são mediados e fruídos pelo público, amparados por uma estrutura educativa. E apreender como se dá a dinâmica de entrelaçamento entre os campos da educação, da botânica e da arte, avaliando se esta dinâmica é ensimesmada no trabalho técnico das coleções ou se está alinhada com propósitos de desenvolvimento das capacidades e potencialidades humanas.

Neste sentido, meu interesse mais intrínseco na instituição é investigar sua potencialidade como meio de expressão da arte e da cultura, como ponte para sentir, experenciar e refletir sobre o mundo, com vistas à transformação e melhoria da qualidade de vida da região.

A pesquisa, atualmente focada nesta instituição, tem sua origem, sobretudo, no interesse pessoal e profissional multifacetado, como pesquisadora, artista e curadora, de pensar a arte contemporânea em toda sua abrangência estética e conceitual, enquanto meio propulsor de transformações de consciência e de percepções sobre o mundo, como meio de ação poética e política, onde quer que ela esteja inserida.

A partir da proposição de Inhotim, pode a arte, inserida num contexto ao ar livre, como experiência de percurso e em diálogo com a natureza, sinalizar um caminho, uma ponte e uma potência transformadora de concepções e realidades?

Finalmente, o que se espera de resultados com esta pesquisa é, em primeiro lugar, a produção de conhecimento sobre Museologia e museus na contemporaneidade, sobretudo avançar na discussão sobre o lugar da Sociomuseologia na contemporaneidade, e sua potencialidade de atuação nas variadas tipologias de instituições culturais e museus.

Em seguida, esperamos dar a ver a dinâmica do Instituto Inhotim como complexo museológico inserido nos ditames da contemporaneidade. Sob o ponto de vista museológico, traçar sua trajetória, caracterizar suas ações museológicas e avaliar o processo de musealização realizado pela instituição, colocando em reflexão o modo como este processo de preservação e comunicação da arte e da natureza se realiza a partir da interação entre diversos campos de conhecimento. Evidenciar por meio de indicadores qualitativos a dinâmica entre Inhotim e comunidade, seus altos e baixos nas várias gestões, atrelados à disputa de recursos e às parcerias e patrocínios conquistados, avaliando os resultados até então observáveis.

Os dados obtidos neste sentido podem também contribuir para o desenvolvimento de novos planejamentos municipais em Brumadinho, nos âmbitos educacional, ambiental e cultural, que ambicionem o estreitamento das relações com Inhotim em prol do desenvolvimento de projetos de inclusão, educação, preservação ambiental na região, que permanece na condição desfavorável de região de extração ferrífera, desprovida de recursos aplicáveis nestes setores, embora produtora de elevado PIB - Produto Interno Bruto.

O estudo do Instituto Inhotim em nível de doutoramento poderá trazer à luz novos elementos para a compreensão das transformações sociais impetradas pelas instituições museais que pretendem assumir um eixo de compromisso social no seu envolvimento com as comunidades do entorno, atrelado a uma gestão sustentável e às políticas públicas locais, reforçando a importância deste perfil de instituição para o desenvolvimento social e humano.

Por fim, é desejado como resultado desta pesquisa colocar em evidência o compromisso social como pedra angular no planejamento futuro da instituição. É dar a ver o potencial transformador que existe numa gestão que tenha o compromisso social como norte, de modo que Inhotim possa se beneficiar desta avaliação como uma inspiração para amplificar sua atuação com este foco. Ainda que não seja de responsabilidade exclusiva da instituição o desenvolvimento social e econômico de Brumadinho e entorno, é importante e necessário, num país com as características socioeconômicas e políticas do Brasil, que as instituições culturais e museológicas assumam esse compromisso de forma permanente.

No caso de Inhotim, o esforço em manter este compromisso social é minimizado pelas inúmeras potencialidades de uso da instituição, que desejamos evidenciar como

resultado da pesquisa: a singularidade do seu território e representatividade de suas coleções; a qualificação para angariar recursos, tanto para subsistência dos projetos quanto para manutenção das coleções; a rede de conexões consolidadas em sua trajetória, formada por parceiros e patrocinadores em linhas de responsabilidade social, inclusão, educação e cultura, assim como pelas frentes de Cultura, Meio Ambiente, Educação e Turismo passíveis de ativação no poder público, nas esferas municipal, estadual e federal.

Estes e outros aspectos, somados aos resultados que vamos apresentar, fazem da instituição uma potência para o desenvolvimento humano, um espaço de experiências e vivências que pode ser intensamente aproveitado pela sociedade, em seus diversos segmentos sociais. Um lugar para a vivência de uma museologia com compromisso social, capaz de alcançar seu máximo potencial transformador, em prol da imanência de um belo, não só estético, mas existencial.

Capítulo 1.

As dinâmicas da Sociedade Contemporânea

e as Instituições Culturais

Abordar a sociedade contemporânea pode aparentar ser tarefa simples, feita da ordenação de ideias-chave, a partir de uma premissa básica, no caso, o conceito de ser contemporâneo, que no fundo diz respeito a algo no qual estamos imersos. Vivemos, sentimos e respiramos diariamente, durante a trajetória curta de nossa existência, entre os nossos pares, na condição de seres contemporâneos. E não poderia ser de outra forma, em tempo algum, pois nós que aqui estamos, vivendo e respirando, somos inexoravelmente filhos do nosso tempo vivido, um tempo que para nós sempre será o tempo contemporâneo. Ainda que seja diacrônica nossa concepção ou nosso modo de viver, o contemporâneo é condição que se nos impõe o ato de estar vivo.

Portanto, qual simples seria o ato de descrever aquilo no que estamos imersos e conhecemos tão bem. Nossa experiência ontológica em interação com a construção psicossocial e cultural que experimentamos durante a existência nos forneceria a capacidade de descrever com fidelidade a própria sociedade contemporânea, como uma extensão de nós mesmos, e lhe apontar o conjunto de significados. Correto?

Por mais que a ideia seja tentadora e libertadora, considero a tarefa das mais difíceis, na medida em que a minha experiência, por mais interligada seja com a experiência do outro, não me permite realizar generalizações de nenhum tipo, tomar o todo pela parte, ou 'dizer em nome do outro'. Nem mesmo diferenciar o 'eu' do 'outro', pois estaríamos impedindo uma perspectiva cruzada, onde para ele, o 'outro' sou eu.

Dada a impossibilidade desta autora em abarcar neste texto, de forma inequívoca, o que seria a sociedade contemporânea e a totalidade de suas dinâmicas, proponho desenrolar um pensamento a partir de um exercício lúdico de consciência, subsidiado pelos conceitos de teóricos contemporâneos da sociologia, dos estudos culturais, da psicologia, da história e da filosofia[5] e de outros importantes estudiosos de campos específicos do conhecimento[6], que de maneira aprofundada e precisa, descreveram os processos mais complexos nos quais estamos imersos. Nesse exercício, peço ao leitor a compreensão de que estarão subentendidas ideias-chave da autoria de outrem, as quais compartilho, aceito e tomo de assalto, com o propósito de explicitar um panorama do contemporâneo, naquilo que interessa à pesquisa, porém, feito de uma forma poética/política que seja suficientemente clara e traga à luz a visão do contemporâneo que me é necessária neste estudo. Assim, partimos.

[5] Refiro-me ao conjunto teórico que temos por arcabouço, conceitos arraigados em nossos estudos, oferecidos por Sigmund Freud, Karl Marx, Jacques Le Goff, Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Walter Benjamin, Theodor Adorno, Marshal Berman, Jean Baudrillard, Guy Debord, Stuart Hall, Fredric Jamenson, Michel Maffesoli, Néstor García Canclini, Zigmunt Bauman, Homi Bhabha, Eric Hobsbawn, Manuel Castells, Alain Touraine, George Yúdice, Milton Santos, entre outros que na falha de memória me imputo a merecida falta; além daqueles que são citados oportunamente. Todas as publicações consultadas constam na Bibliografia.

[6] Refiro-me aos conceitos formulados por Waldisa Rússio Guarnieri, Georges Henri Rivière, Hugues de Varine-Bohan, entre outros, referenciados na Bibliografia.

A diferença toma seu lugar de acento, entre mim e o outro.

...E ousaríamos juntos apresentar diferenças entre nós, primeiro de ordem imaginativa, depois amparados pelos nossos sexos, pelas nossas cores, pelas nossas linguagens, depois pelas nossas vestes, nossas ferramentas, nossas moradas, nossos territórios, nossos modos de pensar, finalmente, apresentaríamos diferenças em nossas 'culturas', nossos símbolos e nossos modos de expressar. Nenhuma verdade única poderia acompanhar o exercício. Diferenças seriam apenas diferenças, sem nenhum juízo de valor, sem hierarquias ou ordens de importância. Seriam apenas a manifestação da condição humana em sua infinita possibilidade de ser.

No entanto, diferenças não são apenas diferenças, posto que a multiplicidade de naturezas humanas vem seguida de infinitas aspirações. E aspirações tem peso, pois vem da formação do espírito humano. E o que vai ao espírito humano? Além de sua natureza divina, o desejo de criação e impulso de destruição, necessidades ambivalentes de agrupamento e expressão individual e, vontade de poder.

Nessa perspectiva, reúnem-se os semelhantes, e as divisões entre grupos de naturezas semelhantes se acentuam. Territórios serão conquistados e demarcados, estruturas de valor e linguagens serão criados para amparar cada grupo em seu modo de viver. Identidades serão criadas para sublinhar características e os diferenciar dos demais. Esses modos de viver serão herdados e defendidos do esquecimento pelas gerações seguintes. O domínio da natureza e a luta por meios de subsistência serão a mola propulsora do mundo.

Em territórios diferentes, vivendo e transformando o mundo cada qual à sua maneira, os grupos e suas diferenças não aceitarão pacificamente as condições de sua existência. As diferenças e agora os interesses divergentes da humanidade, interesses de variada sorte, serão o mote para a guerra, para a escravidão, para a destruição, e também para o impulso de renovação dos modos de vida, de reinvenção do humano e de seus valores. Sistemas de valores serão estruturados: política, economia, sociedade. O mundo e seus recursos serão divididos em partes desiguais e de modo desigual.

Os grupos não poderão mais viver apenas em seus próprios territórios e serão chamados pela guerra, pela economia, pela religião e pela política à migração, à escravidão, ao nomadismo, às condições impostas por outros grupos e seus valores. Longe de serem grupos homogêneos em suas diferenças, na troca de territórios, de valores e circunstâncias de vida, miscigenam-se, resistem, amam o novo e o diferente e exasperam na sobrevivência.

Entre séculos e séculos de sociedades criadas e destruídas em nome da diferença de valores e interesses, os grupos aprendem e passam a reproduzir formas de domínio mais

difíceis de perceber e resistir. Estabelecem-se hierarquias de valores, imiscuídos nos modos de viver e pensar. Uma estrutura com métodos de abraçar e manter o poder ergue-se e separa por escala de valor uma cultura de outra, uma religião de outra, um modo de ser, de outro. As ciências e as instituições são criadas para compreender, transformar o mundo e repassar os conhecimentos adiante, mas também para referendar uma estrutura de domínio de grupos hegemônicos sobre os demais. Aquilo que eu sei passa a ser melhor e mais valioso do que aquilo que você sabe. Minha origem, minha identidade tem mais valor do que a sua. Aquilo que eu tenho é melhor, mais caro, mais importante ou mais duradouro do que o que você tem. E assim por diante. Do capital monetário à educação e à cultura, mede-se tudo pelo valor agregado. As diferenças tornam-se gritantes! Insuportável a coexistência. Mais guerras. E dentre os vestígios de guerra, dominação e acumulação, as coleções. Os museus, instituições redutos do colecionismo, são alçados à condição de templos, onde se assenhoram o tempo e o saber, onde se conservam os despojos e as pilhagens de guerra, onde se acumulam riquezas, do passado da técnica, das ciências e da arte, e onde uma, duas histórias, dentre todas as possíveis de serem contadas, voltam-se aos objetos, testemunhos da passagem, da interferência e da produção de cultura dos homens em suas relações entre si e com o mundo.

E o que eu tenho no mundo moderno é a necessidade de fazer parte de um Estado-Nação, soberano, que me dê segurança para viver no meu território, entre os meus pares, conquanto eu tenha capital para adquirir bens de consumo e viva conforme suas Leis. Aos excluídos da sorte e do capital, o degredo. Em suas diferentes formas de viver são marginalizados, sufocados, perseguidos e aniquilados. Mas resistem, pois o espírito humano se reinventa no conflito, se aguerrilha, combate e encontra território fértil para formar novas comunidades, novas 'tribos', sociais e culturais, imbuídas da potência de serem e existirem sob suas próprias regras. Não ao capital!

O mundo idealmente ordenado, tipificado, categorizado e no auge da valorização da razão e da técnica, depara-se com o desordenamento, lhe escapa as rédeas de transformação da natureza e a destruição do seu próprio ambiente segue rumo certo. A tecnologia e suas máquinas reorganizam o trabalho e reduzem a esperança de tempos de equidade. Os produtos, as massas, as ideias embotadas multiplicam-se e circulam entre todos. Sim ao capital!

Negociações e acordos passam a prevalecer sobre a força e a violência entre as nações. Pelo menos entre aquelas semelhantes entre si. O mundo se redivide em novas ordens, novos quadrantes, de comunidades geográficas a comunidades econômicas. Acordos se fazem entre semelhantes. Os outros permanecem 'outros', e como Sartre (1977) bem adverte, são estes 'Outros' o inferno. A eles a guerra, o descaso, a indiferença, a

exploração e a desumanização. A polarização da diferença no mundo *western-non-western*[7], como o certo e o errado, se mantém.

Desse mundo em preto e branco, faísca uma escala de matizes cinzas, que se aproxima com a pós-modernidade. Sem tempo marcado nem pressa de se fazer notar, a pós-modernidade apenas desfaz. Desfaz acordos, e antes disso, desfaz certezas, relativiza identidades, zomba da suposta autoridade dos conceitos, da solidez das instituições, e da 'paz' constituída entre aqueles semelhantes que detêm o poder de consumo. A nova ordem é: *Tudo que é sólido desmancha no ar*.

O fluxo, o movimento de indivíduos, ideias, produtos e do próprio capital, em deslocamento territorial ou virtual; e a velocidade de transformação dos contextos são os novos mares a serem navegados.

Os mercados globais entrelaçados, internacionalizados e sem fronteiras, sem identidade, credo, raça ou cor, mediados pelo tempo de negociações nas Bolsa de Valores ao redor do mundo, e hoje pela tecnologia, pelos *bits*, demostram toda sua força de desterritorialização. Na pós-modernidade, o capital precisa apenas de espaços virtuais para garantir sua influência. À libertação do capital de um território físico, segue a suspensão de outras exigências estabelecidas e convencionadas entre as sociedades: Ora, se o capital não precisa de identidade, não está subjugado a nenhuma amarra territorial, religiosa, política, não é preso a tradições e convenções sociais, ou seja, é quase uma entidade autônoma que realiza sua natureza na fluidez dos espaços virtuais, detido em sua voracidade por umas poucas normas comerciais, as sociedades e seus indivíduos devem (?) seguir o mesmo fluxo. Ou seja, não há território a se manter, nem identidade, nem tradição, nem convenção, se se pretende que a humanidade seja uma massa internacionalizada, vagando pelo mundo em busca de seus meios de subsistência, onde sua expertise, sua técnica ou sua mera força de trabalho sejam úteis aos mercados. Os produtos não são mais 'nacionais', mas resultado de esforços múltiplos ao redor do globo, que vão desde sua manufatura ao seu consumo e descarte.

Para manter a redistribuição de capitais, estratégia onde prospera o capitalismo, ordem mundial indissolúvel em meio às macro e microesferas sociais, não mais bastam as ciências, agora altamente especializadas e gerenciadoras de vultoso capital tecnológico; não bastam as instituições consolidadas, mantenedoras e difusoras de saber, e as famílias, como núcleos de agregação da consciência, a educarem, regularem a ordem, transmitirem a cultura, vigiarem e manterem o poder em sua engrenagem; é necessário que a estrutura de

[7] Referência ao conceito de divisão reducionista e ideológica do mundo, segundo valores econômicos e culturais, entre ocidental e não-ocidental, reformulados ao longo da história, desde o Império greco-romano à atualidade. Atualmente o 'western world' refere-se ao amálgama dos seguintes países: Estados Unidos, Canadá, União Europeia, Estados-membro da CEE, Austrália e Nova Zelândia, revelando ainda hoje a natureza ideológica e excludente do termo.

valores criada e intensamente reproduzida perpasse o âmago do indivíduo, esteja presente na sua própria aspiração. É preciso que o indivíduo deseje mover a engrenagem, desacelerada pela excessiva ordenação do mundo, que veio acompanhada pelo tédio.

E como é possível tal feito? Será que apenas em um mundo sem barreiras territoriais, de fronteiras nubladas, sem identidades fixas e movendo-se na incerteza do futuro é possível que as diferenças deixem de ser obstáculos ou motes para desigualdades, para se tornarem apenas diferenças, a serem docemente apreciadas, sorvidas com a avidez de estarmos diante do 'novo' e de uma 'nova experiência', numa reelaboração de ideais com vistas à manutenção da lógica de consumo? Será que as diferenças irreconciliáveis de antes podem agora coexistirem, pois quanto maior a diversidade, maiores as possibilidades de consumo? Como esse processo poderia ser impetrado na contemporaneidade?

Trabalhando na subjetividade e sensibilidade dos indivíduos por meio do conceito de 'experiência' como novo capital simbólico, como novo meio de distinção social, procura-se antepor o sentimento de vínculo com a comunidade rumo à conquista do mundo global. Ser cidadão do mundo é outra nova ordem. Consumir outras culturas, trocar de paisagens, ter negócios pelo mundo e muitas moradas, vivenciar experiências gastronômicas, estar presente aos principais *vernissages* e eventos culturais das metrópoles, e produzir *selfies*[8] nos lugares e situações mais surpreendentes ou exóticos são agora tarefas destinadas aos indivíduos, em processo de autoafirmação pela experiência de 'estar no mundo'. Quanto mais exclusiva e única a experiência, mais valiosa a aquisição de reconhecimento perante seus pares.

O amor ao grupo de semelhantes desloca-se para o amor próprio. E o amor próprio gera sua própria comunidade, as infinitas comunidades do 'eu sozinho', do *self*. E o que une os *selfs* é a vontade de terem 'experiências', que os movem a interesses semelhantes, porém realizados individualmente.

Na impossibilidade de manter um consumo acelerado e constante de bens, já que desta lógica grande maioria dos indivíduos ficaria excluída, pelas mesmas razões impostas nas dinâmicas pós-modernas, de instabilidade, de incerteza quanto ao futuro e quanto aos meios de sobrevivência, ergue-se uma ideologia ancorada na satisfação de desejos e necessidades imediatas, ligadas ao bem-estar pessoal, ao lazer e à ampliação de repertório cultural, que *a priori*, seriam mais fáceis de serem alcançadas, tarefas que a todos agradam cumprir, com sorrisos largos.

[8] A palavra *self* é proveniente do inglês, utilizado em palavras compostas para designar o sujeito como autor de uma ação, tal como 'self-portrait', 'autorretrato', ou como sufixo de pronomes, tal como 'myself' 'eu mesmo', 'himself', 'ele mesmo', indicando o sujeito da ação. Neste caso, o termo '*selfies*' é comumente utilizado como diminutivo da palavra 'self-portrait'. Significa contemporaneamente o ato de realizar autorretratos, em situações individualizadas e compreende tanto o registro documental e de memória quanto a prática do exibicionismo.

Sendo a satisfação pessoal por meio da experiência um produto demasiado volátil, de liquidez certa e fácil de ser estimulada, igualmente a todos se deve estender o direito a usufruir desses novos bens, da possibilidade de pautar sua existência com 'experiências valorosas'. No entanto, as estratégias multiplicam-se entre experiências reais e experiências simuladas, ou simulacros, oferecidos ao consumo, conforme o poder aquisitivo e a oportunidade. Das experiências em simulacros diminui-se a capacidade de discernimento sobre a realidade concreta, ou melhor, turva-se o conceito de realidade frente à simulação perfeita de uma realidade deslocada de seu contexto originário para outro, com apoio dos sentidos, da cinestesia. Dos simulacros ao espetáculo, ampliam-se as formas de conhecer, brilham os modos de apresentar o mundo, em seu hiper-realismo ou em lentes de caleidoscópio, tanto quanto renova-se contemporaneamente a máxima romana do 'panis et circenses'[9]

Munidas dessas novas estratégias, as instituições culturais percebem na tríade experiência, simulacro e espetáculo oportunidades de refazerem-se atrativas, revigorar seus públicos e consequentemente, sustentarem a si próprias. Às experiências reais de circular pelo mundo somam-se as experiências simuladas e virtuais de circular pelo mundo, através de coleções e acervos. Estar fisicamente e 'estar' virtualmente se confundem em realidades paralelas. Os objetos, deslocados do contexto originário e agora mantidos como estopins para discursos de autoridade ou de reflexão, passam a ser tratados em contexto, dialogando com cenários, desde os mais simples aos mais espetacularmente verossimilhantes, em busca de proporcionar ao seu público a almejada 'experiência'.

Não somente a cultura, mas a natureza, os jogos, os relacionamentos movem-se à esfera da experiência. Para grupos de indivíduos há muito separados do convívio com a natureza, pelos devires da vida moderna e pós-moderna, expedicionar, aventurar-se em roteiros turísticos seguros, de modo a apreciar paisagens insólitas, exóticas, exuberantes ou desérticas; participar de atividades de replantio de áreas devastadas ou mesmo de hortas coletivas, tornam-se experiências valiosas de reaproximação com a natureza, carregadas de sentido. Neste ponto, a natureza como experiência tem impacto inegável na sensibilidade e psicologia humanas, talvez pelo seu sentido de proporcionalidade - somos grão de areia na imensidão do mundo natural - pelo sentido humano de pertencer à natureza, mais do que dominar a natureza, ou principalmente, de religação com o atributo divino inerente ao espírito humano - somos um com a natureza - deixando a visão antropocêntrica do mundo moderno, de ordenação e domínio da natureza, para uma visão de coabitação simbiótica.

[9] Expressão em latim: pão e circo. Estratégia utilizada no Império Romano em dar pão e divertimentos ao povo, com objetivo de desviar a atenção da política vigente. Expressão utilizada na acepção do materialismo dialético, para indicar um processo de 'alienação das massas'.

Ao que importa ao consumo e à engrenagem capitalista em moto-perpétuo, o essencial é manter os indivíduos em estado catártico de viver a experiência, não paralisados, mas sempre ávidos, desejosos e movendo-se na mesma velocidade de transformação dos contextos. Por outro lado, ainda que inserida na roda-viva do capitalismo, a experiência, quando realizada como ato consciente de submeter o corpo e o intelecto a novas sensações, percepções e perspectivas sobre o mundo, pode gerar no indivíduo uma consciência crítica e uma ação transformadora. Eis uma contradição.

Ter e ser mesclam-se na contemporaneidade através da experiência, com a mesma facilidade com que as diferenças passam a se interpenetrar, serem 'toleradas' ou apreciadas. Porém, o direito de usufruir das experiências e apreciar as diferenças na condição de novos bens, novamente está vinculado ao poder de consumo. Trocam-se os bens, mas a lógica, ainda que mais inclusiva, permanece. Por outro lado, a experiência vivenciada através das comunidades passa a ser um modo de resistir ao consumo desordenado de bens, uma forma de agregação e partilha de experiências de construção coletiva e valorização do ser, ainda que para existir nessa condição solidária necessitem acessar ao capital e às Leis.

Neste novo devir, os Estados Nacionais, com sua soberania, são remanescentes de um mundo prestes a ruir. Não refletem as condições do novo contexto, e não abrangem a diversidade dos grupos que abrigam em seu território. As identidades nacionais, regionais, locais, comunitárias, resistem. Assim como os objetos, os saberes, os modos de fazer, entre a nostalgia do passado, a manutenção do presente e a força da reinvenção. São amparados pela ordem nacional e transnacional das organizações mundiais. Enquadrados, classificados e incluídos como representações da cultura humana e da natureza, natural ou transformada. A ordenação do mundo ainda exerce sua influência, acima do bem e do mal, na proteção dos bens nossos, patrimônios da humanidade. Humanidade enlaça agora os inagrupáveis em uma massa coesa de seres humanos, reunidos em suas diferenças e interesses divergentes em prol de um senso comum, e de uma seleção arbitrária do que seria 'nosso patrimônio em comum'. Alguns grupos permanecem orbitando ao seu redor, sem nunca serem incluídos. Documentos se tornam Monumentos herdados, marcos de massacres, marcos de conquista, coisas a não esquecer; e Monumentos voltam à sua condição de documentos de uma genealogia do saber. Outros monumentos, de ampla natureza, são reclamados como tal e a roda continua a girar. Juízos de valor, hierarquias de importância, e uma ciência para conceituar, criar processos e técnicas para lidar com o que permanece em detrimento do que será esquecido. Entre o poder e a resistência, Eros e Tânatos, o mundo moderno das polaridades vai se esfacelando no esforço de classificar o mundo. Nossos patrimônios são tão incontáveis e diversos quanto as estrelas do céu.

Fluxos migratórios provocados pelas condições insustentáveis de miserabilidade e conflitos bélicos a que são submetidos os grupos menos favorecidos sugerem não só um apagamento de fronteiras territoriais, mas uma inadequação dos sistemas legislatórios, burocráticos e de ordem cidadã, que não comportam os 'não-catalogados', e estão despreparados para incluir categorias híbridas em seus sistemas. Anteveem-se novos processos de miscigenação, e mais que isso, de hibridação de modos de ser, pensar e viver dos vários grupos sociais em sua interação e mútua influência, resultando, das identidades mantidas e da reinvenção humana, uma cultura híbrida, e talvez internacionalizada, espraiada pelo globo.

Aqueles que detém recursos para circularem internacionalmente à sua própria vontade, de forma desterritorializada, o fazem com a propriedade de pertencerem ao mundo globalizado, munidos da perspectiva da internacionalização da linguagem, antes o latim e hoje a língua inglesa, e principalmente da internacionalização dos meios de comunicação, que não só reduzem distâncias, mas presentificam as informações em caráter imediato. Não existe mais um *delay*[10] da informação, como no passado recente, nem mesmo na escala do segundo, e a consequência é que não há diferença entre estar em meu país ou do outro lado do oceano. Basta manter-se conectado, que estaremos 'no mundo'. E não apenas no mundo virtual, posto que o virtual e o real se cruzam; as pessoas, os fatos e as consequências são reais, ainda que a comunicação seja tecida em redes virtuais. Assim, também as coleções virtuais e a circulação do mundo agora digitalizado se fazem presentes, e novas tecnologias de realidade virtual partem das simulações militares e dos jogos lúdicos e alcançam os mercados publicitários e os museus. Uma nova forma de visitar uma exposição, sem estar lá; uma forma de acessar uma experiência virtual a partir de um objeto, uma ponte luminosa entre o que está presente e o que está ausente no ato do conhecimento, suspendendo um pouco mais os entraves de distância entre o mundo real e a realidade paralela. "*Nos contextos hiperconectados de Gaia e das diversas redes que a compõem, deixamos de habitar cidades e nações para nos conectar à biosfera e as redes transorgânicas de bits*" (Felice, 2017, setembro).

Ainda um quarto lugar, entre lá, cá, e o ciberespaço, emerge na dinâmica contemporânea. Da tradição dos movimentos anarquistas[11], uma espécie de 'zona autônoma temporária'[12] (Wilson, 1985), espaço de suspensão onde se realizaria os anseios de liberdade anárquica, de negação ao que está posto, de autonomia e auto-gestão não-

[10] Tempo entre o envio e a recepção de uma mensagem.
[11] Lembremos que a tradição anarquista remete à segunda metade do século XIX, fenômeno de luta contra a organização estatal que emerge nos contextos da segunda revolução industrial, com histórico de manifestações ao redor do mundo, acompanhando conflitos bélicos, reinvindicações trabalhistas, levantes populares e movimentos comunais ao longo do século XX.
[12] Temporary autonomous zone - T.A.Z. Termo criado por Hakim Bey, pseudônimo de Peter Lamborn Wilson, na década de 1980.

hierarquizada - se é que isso é possível - por um tempo determinado, de modo a recuperar o atributo da liberdade criadora do ser, sufocada nas pressões contemporâneas. Neste espaço de suspensão, fora dos sistemas e convenções vigentes, se realizariam novamente os ideais de liberdade criadora para a arte, onde a vida poderia ser experimentada com o máximo de intensidade, fora da vigilância policial, como um momento revolucionário de convivência poética em comunidade. De certa forma, uma reedição do que foi idealizado pelas comunidades alternativas da década de 1970, porém, reorganizando o conceito, uma vez que essa zona autônoma temporária poderia transitar por territórios, eclodindo e desaparecendo aqui e ali, utilizando o nomadismo, a mobilidade das *networks* e o temporário como estratégias de resistência. Portanto, sem a necessidade de ancorar-se como uma comunidade territorial fixa, se realizariam como uma comunidade de prática, através de zonas autônomas temporárias. Não ao capital!

Quem sou, onde estou e para onde vou deixaram de ser indagações ou dramas existenciais para serem encarados como questões da vida cotidiana: para qual país ou região vou; quem sou hoje; qual o meu objetivo hoje; quais as minhas afinidades e possibilidades hoje, são as questões que nos deparamos para transitar entre lugares, entre identidades, entre culturas, e a elas simultaneamente pertencer.

De fato, o conceito de simultaneidade parece ser a liga, a força de religamento necessária à contemporaneidade face ao desmanche desordenado a que foi imposto o mundo moderno. Não me sendo possível manter minha identidade firme e inalterável num mundo onde sou impelido a transitar, uma estratégia de sobrevivência se alcança pela hibridação. Sou isto, mas também sou aquilo, e posso agregar ainda outro dentro de mim. Múltiplas personas, múltiplas funções sociais, múltiplas habilidades e capacidades que tornam o indivíduo contemporâneo uma somatória de simultaneidades. Sem ficar de fora do processo, campos de saber se associam após sua máxima especialização, e muitos interesses, antes totalmente antagônicos, se mesclam, se integram, se complementam, se interpenetram, disputam e realizam acordos transitórios para coexistência, tornando as dinâmicas sociais verdadeiramente complexas.

Por esse mesmo viés, a demarcação da diferença em polos opostos, presente em todos os tempos, tem espaço no mundo contemporâneo de maneira mais complexa. Não se sustenta mais uma polarização de contornos nítidos, mas estimula-se uma aproximação dos polos em direção a um processo de coexistências e de formas de sobrevivência entrelaçadas. Assim, os grupos entrecruzam interesses pela necessidade de coexistirem, auxiliando-se mutuamente para que o sistema não colapse. Permanecem caminhando em desigualdade de acesso aos direitos, aos bens e ao poder, porém, entrelaçados. Ei capital, meu capitão!

Aos que não podem consumir as 'experiências mercantilizadas', nem se integrar aos grupos anarquizados, de guerrilhas ou de modos de vida alternativos: a reafirmação de valores comunitários e de identidade; a reconfiguração da vida em grupos comunitários coesos, solidários e vigilantes, com a força e a voz dos excluídos mais uma vez do processo. Ao mesmo tempo em que se verifica a liquidez da modernidade, em função da manutenção da engrenagem capitalista que enxerga neste fluxo, e no multiculturalismo, um novo motor propulsor de lucro; para os excluídos, ou parcialmente excluídos do consumo, se intensificam e são enaltecidas as experiências de estar na comunidade, como meio de partilhar vivências e memórias e desenvolver capacidades de sobrevivência.

Sem olvidar que o espaço aberto às diferenças e à diversidade multicultural, multirracial, multiétnica e multigênero, hoje visto com bons olhos pelos mercados, foi resultado de importantes lutas de classe, de raça e gênero; os embates cruciais de resistência de etnias, das culturas locais e regionais hibridizadas como forma de resistência ao longo do século XX; e dos movimentos da contracultura iniciados na década de 1960. Todas estas lutas em oposição à hegemonia e homogeneização da cultura - longo processo globalizante iniciado no período das navegações - foram determinantes para a garantia da diversidade dos modos de vida e saberes, e para que fossem amenizados os processos de marginalização e aniquilamento dos grupos menos favorecidos pela lógica do capital. Somado a este empenho, que focalizou décadas de energia humana, está a inexequibilidade do processo de globalização, neste aspecto de homogeneizador da cultura.

Com a mescla entre o global e o local, com a hibridização das culturas, com os constantes fluxos migratórios, com o nublar de fronteiras e interpenetração de conceitos antes rígidos, que vêm se verificando na contemporaneidade, e finalmente, com a atual valorização da diferença, do multiculturalismo e da diversidade, reinseridos com novo valor na lógica do capital, mantem-se como uma meta possível alargar a extensão do espaço cultural internacional a múltiplas vozes, a diferentes narrativas e à afirmação de identidades antes subjugadas e propositalmente esquecidas. Nestes espaços, institucionais ou informais, das ciências e das práticas, conquistados nas disputas de campo, de território, de ação e de poder entre grupos de interesses antagônicos, prospera não somente a inclusão dos 'outros diferentes', outrora excluídos, marginalizados ou 'esquecidos' da história; mas seu empoderamento, em direção a criar as próprias narrativas, com sentimentos de humanidade, autoafirmação e respeito à diferença, e reelaborarem a reflexão crítica de que não existem 'outros', num lugar de segundo plano, mas sim que todos 'somos', igualitariamente em nossa infinita possibilidade de ser. Quiçá o espaço conquistado seja também herdado pelas gerações seguintes. E possa resistir aos próximos embates, ao

próximo movimento conservador de ordenação do mundo, que já dá seus sinais no contexto político nacional e internacional.

Nesse mundo contemporâneo no qual a história é dinamicamente ressignificada, em que seus atores caminham ora para uma 'maturidade dos acordos', ora para o declínio dos valores humanitários, num eterno ciclo que move o capital; e em que as transformações sociais, políticas e econômicas nos parecem demasiado complexas, tendemos à exasperação e à desesperança. Geram profundo mal-estar as assertivas que excluem do ser humano a possibilidade de escapar ou resistir a uma estrutura autômata cujas premissas são o consumo e a perpetuação das desigualdades. Custa ao espírito humano aceitar a ideia de que somos meros fantoches num sistema muito além de nosso controle, que nos adivinha os passos, nos constrói e nos vigia. Ainda mais quando esse sistema se reelabora a partir da inclusão de valores e práticas tais como a experiência humana, o bem-viver coletivo, a valorização da natureza e da diversidade, o modo alternativo de viver, a liberdade de expressão, a identidade ou a individualidade numa lógica de consumo. Custa-nos imaginar que a cada passo em direção à diminuição das desigualdades, ou à conquista de uma almejada autonomia crítica, outros dois são dados para nos apanhar do outro lado da ponte.

... e na confusão, no tumulto e no alarido dos sentidos, toma agora seu lugar de assento a pós-modernidade.

Pautando em perspectiva as dinâmicas da sociedade contemporânea, com olhos voltados à pós-modernidade, que podem ser verificadas de modo mais ou menos fiel ao que foi exposto neste breve panorama, em alusão aos principais conceitos dos teóricos citados em nota, colocados neste subtexto lírico, com as inúmeras lacunas que devem acompanhar estas poucas páginas de reflexão, procuro alertar para o que estas dinâmicas, em seu aspecto mais abstrato, parecem revelar: que quase tudo se pode mesclar, em quase tudo se pode imiscuir, e quase tudo está, de certo modo, ao nosso alcance. Relativismos à parte, impõe-se ao espírito humano a iniciativa, não sobre qual lado escolher na polarização do mundo, visto que a polarização se desfaz paulatinamente na interpenetração dos contrários, mas sobre como interagir e transformar este mundo, do lugar onde estamos, e também para onde quer que formos. E refiro-me não somente a um lugar físico, territorial ou virtual, mas ao lugar conceitual, político, econômico e social no qual estamos imersos. Não deixo de acreditar que seja possível imiscuir-se na estrutura e criar fissuras, substituir-lhe peças, rasgá-la por dentro, sempre e tantas vezes quantas forem necessárias, no seio de nossa microesfera cotidiana, com vistas a diminuir as desigualdades historicamente constituídas e permitir a expressão livre e criadora do nosso potencial humano.

Sendo assim, parto para a segunda parte do texto, onde procuro discorrer mais especificamente sobre alguns processos históricos, sobre as instituições culturais inseridas nas dinâmicas da sociedade contemporânea, e sobre os museus como espaços de partilha e contágios.

1.1. Os museus como espaços de partilha e contágios: as relações com diferentes campos do conhecimento

Ancoramos nossa digressão na historicidade museológica, no tempo em que os museus deixam de ser pensados apenas como instituições que preservam o passado e seus testemunhos a propósito de difundir conhecimento, e passam a ser compreendidos como instituições garantidoras de um discurso hegemônico do conhecimento, dentre as demais instituições, atreladas às necessidades políticas e econômicas dos Estados nacionais, na apreciação dos estudos de Michel Foucault e Pierre Bourdieu.

Como bem coloca Myrian Sepúlveda dos Santos "*Os museus foram importantes instrumentos de propagação do pensamento iluminista e ajudaram a legitimar os diversos movimentos expansionistas e colonialistas europeus"* (Santos, 2014, p. 52). Na década de 1950, despontavam os estudos que davam este olhar aos museus, realizando uma análise retroativa da história que incluía então o aspecto dos processos de dominação legitimados pelas instituições culturais. Mais à frente, a partir da década de 1980, olhando o tempo contemporâneo, Bourdieu (1989) desenvolve sua teoria a respeito de um 'capital simbólico', de modo a dar a ver construções de hierarquia no âmbito das instituições culturais, onde o poder não se restringe ao capital financeiro, mas estende-se à aquisição de valores culturais, à apreciação e inteligibilidade das artes, ao poder de influência sobre o gosto, como formas de distinção social e posicionamento na estrutura social.

Compreendemos as instituições culturais, sob este ponto de vista, como aquelas criadas e mantidas em seus moldes tradicionais, dos grandes museus nacionais aos pequenos museus de cidade, que servem à reprodução do conhecimento hegemônico, muitas vezes de forma acrítica em relação aos processos colonialistas e de dominação cultural. Instituições movidas por um viés ideológico na seleção da memória e na legitimação de uma arte em detrimento de outra, formando um *corpus* institucional que embasa firmemente a teoria da reprodução cultural.

No contexto brasileiro, podemos sinalizar alguns exemplos dessa dinâmica no campo da arte e dos museus de arte. Refiro-me apenas aos museus de arte, porque é a esta temática de museu que o objeto de pesquisa está, à primeira vista, afiliado.

No final da década de 1940, seguindo um processo de criação de instituições a partir de um ponto de vista moderno, ou seja, trabalhando pela comunicação de um projeto moderno por excelência, com valores progressistas, surge no cenário cultural um novo perfil

de museus de arte[13], refiro-me aos museus de arte moderna. Já em 1929, o Museum of Modern Art - MoMA de Nova York fora criado com esta pauta, com objetivo de ser um paradigma de museu de arte moderna no mundo ocidental e com a intenção de auxiliar na criação de outros museus de mesmo perfil nas nações em desenvolvimento, onde pudesse exercer influência na difusão de seu programa, como aponta o estudo de Cristina Freire (1999).

A partir dessa interlocução com a política norte-americana e atreladas aos objetivos desenvolvimentistas modernos, vemos em São Paulo a criação de instituições dedicadas à arte, tais como o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateubriand, em 1947, o Museu de Arte Moderna de São Paulo em 1948, e a Bienal de São Paulo em 1951, como polos de desenvolvimento institucional e do sistema da arte no Brasil, em relação direta com a cultura da arte internacional. Posteriormente, já atento aos pressupostos da arte contemporânea e com perfil de museu universitário, mas igualmente focado em desenvolver programas de intercâmbio cultural internacional, é criado o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo em 1963, a partir da destinação da coleção do MAM São Paulo à Universidade de São Paulo. Estas instituições, suas atividades e coleções serão parâmetros para a consolidação de um sistema de arte no Brasil e para a legitimação e retroalimentação deste sistema[14]. No entanto, também serão locais de abrigar e comunicar o novo, de agregar artistas, de interagir com escolas, de pensar criativamente, de incentivar a produção nacional e difundir o conhecimento de arte, mesmo que pautado nos moldes europeus e norte-americanos.

> "Os museus tradicionalmente têm sido utilizados por setores mais elitizados da sociedade para formação de indivíduos segundo seus interesses, o que não impede que outros setores da população também façam uso dos museus para formação de um capital simbólico e cultural que lhes seja favorável." (Santos, 2014, p. 56)

Ainda que estes exemplos de museus convencionais figurem no imaginário como instituições de cultura elitizada e hegemônica, e tenham seguido essa dinâmica por muitas décadas, não é possível deixar de mencionar as iniciativas de envolvimento com o entorno, através dos cursos de arte, dos serviços educativos e atualmente dos programas educativos e inclusivos consolidados na estrutura dessas instituições, brechas por onde vários segmentos sociais têm acesso e podem estabelecer um diálogo crítico, um confronto ou uma fruição da arte ali comunicada.

[13] Não olvidamos os museus previamente existentes, tais como os museus nacionais e museus temáticos que abrigavam coleções de história e de arte. Aqui, no entanto, é importante localizar o período em destaque, no qual são formados especificamente os museus de arte moderna.
[14] Quando me refiro a um sistema da arte, estou considerando a rede de relações composta por artistas, *marchands*, galeristas, museus, produtores, críticos de arte, público e mídia.

Contudo, é mister não atribuir um caráter demasiado generalista às instituições culturais quando nos propomos a abordar o tempo contemporâneo, principalmente após alguns contextos importantes que se deram entre as décadas de 1960 e 1980, que suscitaram mudanças significativas na constituição de instituições culturais e museus de novo perfil, na reformulação dos museus tradicionais e também no estado da arte. Pretendo abordar estes processos, um a um, caminhando *pari passu* com novos influxos a partir da década de 1960. Primeiro, discorrendo sobre a mudança no estado da arte; segundo, abordando a reformulação de museus tradicionais, e por último, discorrendo sobre a formulação de novos perfis de instituições culturais e museus, para uma ampla reflexão sobre as dinâmicas presentes nas instituições culturais na contemporaneidade.

De fato, na década de 1960 ocorreram grandes movimentos sociais, revolucionários e da contracultura, simultaneamente em diversos países, no que podemos citar como marco o ano de 1968, e que foram mote para discussões e novos posicionamentos culturais e de direitos civis em ampla esfera. Movimentos em que a população tomou as ruas, não somente em Paris, mas nos Estados Unidos, nos países da América Latina e no Brasil, estando este último em meio ao período de ditadura militar[15]. Apesar de existirem marcos delimitados, tais como o ano de 1968, considero prudente refletir sobre o contexto histórico a partir da noção de processo. Em linhas gerais, estes movimentos podem ser vistos como pontos culminantes de brado popular em anseio pela diminuição de uma política da violência, em questões de gênero e raça, assim como nas relações internacionais, fermentados em processos imediatamente anteriores, dos quais citamos a Segunda Guerra Mundial, o desenrolar da Guerra Fria e a divisão do mundo em blocos geopolíticos e econômicos, a Guerra do Vietnã; assim como a industrialização dos países em desenvolvimento, como o Brasil em sua meta de *50 anos em 5*[16], e as posições políticas monitoradas a partir de então na América Latina, o que confluiu em governos duramente repressivos e insatisfação popular. Cito apenas alguns dos processos históricos, dentre outros inúmeros acontecimentos dispersos no globo que contribuíram para um levante das populações em seus países na década de 1960.

Estes movimentos de questionamento do ordenamento social e político da época, contra a violência e o racismo, e em pró de igualdade de direitos civis - da liberdade sexual às expressões livres de gênero e raça - culminaram com modificações profundas na cultura, reverberando em mudanças nas instituições e nas legislações. Atuaram na transformação dos valores da época movimentos socioculturais politizados, a exemplo da criação de

[15] Vide a 'Passeata dos 100 mil' ocorrida em 26 de junho de 1968 no Rio de Janeiro, reunindo a população contra a Ditadura militar no Brasil.
[16] Referência ao *slogan* do governo de Juscelino Kubistchek, que anunciava uma aceleração do desenvolvimento industrial e sócio-econômico do Brasil.

sociedades de modo de vida alternativo e antimaterialista na década de 1960-70, os chamados 'hippies', assim como o movimento feminista, os movimentos de afirmação racial nos Estados Unidos, as manifestações de grupos de resistência pacífica - pacifismo na Índia; somados aos movimentos de forte consciência ecológica e ativismo, com bases no ambientalismo; e o movimento da arte, na transgressão dos meios convencionais de produção, reprodução e consumo.

É complexo analisar as manifestações artísticas apenas como reflexos, decorrências de mudanças de contexto. É preciso pensar que as expressões artísticas, a arte, a música, o cinema, a dança, influenciam mudanças de concepção e perspectivas de mundo, e ao mesmo tempo, respondem às demandas do seu tempo, às mudanças culturais, políticas, sociais de cada época. Assim, as artes são, ao mesmo tempo, vanguarda do pensamento e reflexões sobre o tempo histórico, manifestadas através de sua linguagem própria. Não é possível delimitar de forma estanque que processo vem primeiro, apenas constatar que se fazem simultaneamente e dinamicamente.

É importante comentar que no campo da história da arte ocidental, podemos localizar a partir da década de 1950, período pós-Segunda Guerra Mundial, o deslocamento do eixo cultural hegemônico da Europa para os Estados Unidos, no que concerne às redefinições de conceitos estéticos que pudessem expressar o Espírito do pós-guerra e ao mesmo tempo avançassem na proposição de uma arte contemporânea, para além da arte moderna das vanguardas históricas[17].

Para não suscitar dúvidas sobre o que estamos chamando por 'moderno' na arte moderna, em vista das atribuições do termo para vários momentos da história, dado que cada período experimentado pelas sociedades teve em algum momento seu caráter moderno no sentido de 'ser novo', tomo o auxílio da definição de Anne Cauquelin: *"Nos serviremos então do termo moderno para qualificar certa forma de arte que conquista seu lugar (ao mesmo tempo que adota o nome) por volta de 1860 e se prolonga até a intervenção do que chamaremos de arte contemporânea."* (Cauquelin, 2005, p. 27). Neste posicionamento histórico demarcado, o termo também alude à algumas características:

> "[...] o gosto pela novidade, a recusa do passado qualificado de acadêmico, a posição ambivalente de uma arte ao mesmo tempo 'da moda' (efêmera) e substancial (a eternidade). Assim situada, a arte moderna é característica de um período econômico bem definido, o da era industrial, de seu desenvolvimento, de seu resultado extremo em sociedade de consumo." (Cauquelin, 2005, p.27)

[17] As vanguardas históricas foram movimentos e estilos demarcados na história da arte, entre o final do século XIX e início do século XX, dos quais podemos citar: impressionismo, expressionismo, cubismo, futurismo, surrealismo, dadaísmo, *De* Stijl, vanguardas russas, entre outros, que propunham avanços da arte na modernidade dos séculos XIX e XX, pelas mudanças de temas tratados na pintura, pela exploração e inovação de técnicas pictóricas e escultóricas, e pela proposição de reflexões estéticas e políticas sob a forma de manifestos.

Dessa forma, ficamos com a definição provisória de arte contemporânea como sendo tudo aquilo que não seja arte moderna, no século XX. Não tanto como uma arte em oposição à outra, mas fazendo uso deste sentido do termo, compreendendo que os parâmetros da arte moderna não mais se aplicariam à compreensão da arte contemporânea.

Assim, deste ponto assinalado de deslocamento de eixo hegemônico Europa-Estados Unidos, e nas décadas seguintes, respondendo ao choque de devastação do segundo pós-guerra, estão os movimentos do expressionismo abstrato e do *tachismo*; criticando a sociedade de consumo e se apropriando do *mass media*, a *pop art*; subvertendo o conceito de 'aura' da obra de arte autoral e única, o movimento da arte conceitual, notadamente desmaterializada. E em seguida, as novas expressões e práticas, muitas vezes híbridas, tais como as instalações; outras vezes focadas nas ações e no corpo, a exemplo da *performance*, da *body art*, da *action painting,* dos *happenings* e toda sorte de experimentos de arte-sociológica e arte-política destinados à efemeridade. Tratava-se ao mesmo tempo de uma intensa investigação sobre a poética e a linguagem da arte, e também a efusão de expressões motivadas em luta política, ora contra o mercado de arte, ora se posicionando em relação aos contextos sócio-políticos do momento, mas sem dúvida, estabelecendo obstáculos ao sistema da arte institucionalizada, dos mercados aos museus. Por esse viés, compreendo a arte de mãos dadas com um compromisso político que lhe é inerente em sua poética.

Questionar o *status quo e* o funcionamento do sistema da arte seriam objetivos dessa nova abordagem desde os *ready-mades* de Marcel Duchamp[18], passando à arte desmaterializada; assim como questionar o consumo desenfreado, a manipulação das massas pelos meios de comunicação e dar a ver a arte como produto, e o sistema da arte como negócio, não pela oposição, mas pela inserção massiva no sistema, era o recado da *pop art*. Surgia assim uma arte, por vezes não-retiniana[19], motivada a discorrer sobre todos os aspectos da vida, cuja importância residiria mais no conceito, no trabalho com a linguagem, com os lugares de ação, com as ações e intervenções executadas, no que denominamos *arte conceitual*, do que em sua materialidade plástica, passível de comercialização convencional.

Ao largo do século XX, o campo de aplicação do conceito de arte contemporânea se estende, amplifica-se na possibilidade de integração dos mais variados elementos, propondo-se estabelecer um coeficiente de arte a partir das associações conceituais,

[18] Embora os *ready-mades* sejam datados de 1913 e 1917, período cronológico em que compreende a arte moderna e as vanguardas históricas, neles já havia a semente da abordagem contemporânea da arte.
[19] No sentido de negar o imperativo de fruição da arte através dos olhos, pelos atributos de sua forma estética, e legar o impacto da fruição ao pensamento e à lógica, em suma, ao poder da reflexão.

estéticas e sensoriais entre estes elementos. E então, objetos da vida cotidiana, objetos manufaturados, projetos, o corpo, o sangue, o lixo, os resíduos, as ruínas, os vestígios, os elementos naturais, os signos da linguagem, a relação tempo e espaço, a ação no tempo-espaço, o anônimo, o meio postal, o mero registro/documentação, a repetição, a apropriação, a citação e sua antropofagia, o público participante, a tecnologia, o transitório e o efêmero passam a integrar a produção da arte, são colocados no circuito, tanto no ambiente de exposição – sendo legitimados por ele – como também circulando alhures, mesmo em lugares inacessíveis para a fruição convencional, a exemplo da *land* art. Em resumo, o estado da arte se tornará um espaço conceitual, multifacetado, que não mais se deteria apenas ao objeto artístico feito à mão, único e autoral das categorias modernas[20]. Neste caminho que se fez plural *"fechou-se também a definição de arte contemporânea – na qualidade de sistema de signos, circulando dentro das redes"* (Cauquelin, 2005, p. 120).

Neste ponto, vale refletir que, enquanto as obras de arte moderna das vanguardas históricas já haviam sido incorporadas aos acervos dos museus de arte; se faziam presentes nas coleções particulares e em posse de *marchands* influentes; e as leis de mercado potencializavam sua dinâmica de objeto de culto, altamente valorizadas devido ao limite finito de sua produção; a arte contemporânea no seu florescer imbuía-se em questionar o sistema da arte vigente - dos atores separados em seus papéis - e chacoalhar a estrutura, se fazendo notar pela importância do conceito em detrimento da forma estética, e pela multiplicidade de maneiras de expressão da arte como signo circulante nos meios de comunicação, propondo um novo sistema onde os papéis e os atores agora deveriam se interpenetrar, se acumular ou se intercambiar. Estes processos da arte, que acompanham e respondem ao contexto social e político do período, não só contribuem para o deslocamento dos territórios da arte, da Europa para os Estados Unidos, mas principalmente desacomodam os mercados de arte e também os museus em suas políticas de aquisição.

Compreendido o conceito de arte contemporânea, e para não deixar arestas soltas no que diz respeito à atualidade, cabe frisar que nem toda arte da atualidade é uma arte contemporânea, neste sentido do termo, ou seja, carregando os pressupostos colocados em pauta. Podemos dizer que, no contexto pós-moderno, existe a convivência das produções e práticas artísticas *"na qual se conjugam a preocupação de se manter ligado à tradição histórica da arte, retomando formas artísticas experimentadas, e a de estar presente na transmissão pelas redes, desprezando um conteúdo formal determinado"* (Cauquelin, 2005, p. 129).

[20] Refiro-me ao à classificação de gêneros artísticos convencionais: desenho, gravura, pintura, escultura, fotografia.

Ainda uma questão é importante colocar a respeito da arte contemporânea, posto que o senso comum tende a fixar as artes plásticas num patamar distante dos compromissos e ações políticas, apenas como expressão de uma sociedade hegemônica e dominante. Embora ela tenha figurado neste cenário, como belas artes, auxiliando os processos de reprodução cultural e dominação social; desde o século XIX, com o movimento dos independentes, pintores impressionistas, seguido pelos demais movimentos das vanguardas históricas, nota-se o crescente desenvolvimento de uma noção de crítica e ruptura frente ao *establishment,* no primeiro caso o acadêmico, que vai se construindo nas gerações de artistas. As transformações sociais, econômicas e culturais, impostas pelas grandes guerras, também incutem nos artistas necessidades de expressão que se fazem cada vez mais contundentes e deflagrantes de contextos. Não se pretende apenas romper com esta ou aquela maneira de pintar simplesmente, mas de apresentar novas concepções e formas de olhar para a realidade. Neste sentido, a arte contemporânea leva a questão ao ápice, pois nem mesmo a fruição do belo pode se interpor ao legado do conceito como chave da obra de arte. Há liberdade para crítica e há também liberdade de posicionamento, entre aqueles que anseiam pela fama e fortuna e aqueles que fazem do seu trabalho a expressão máxima da capacidade humana de interlocução com a realidade, com os sujeitos e contextos através das linguagens da arte. Neste terreno residem os trabalhos mais contundentes, que nos cabem de parâmetro para avaliar a importância da arte contemporânea como meio, como ponte de autonomia do pensamento, e porque não, instrumento libertário, onde quer que seja comunicada. E por que então a arte contemporânea em suas expressões plurais se mantém numa posição tão afastada do público, carente de inteligibilidade? Segundo Cauquelin, existem algumas hipóteses:

> "[...] seria um mal-estar relacionado ao fato de as pessoas se verem expulsas do domínio da arte, desapropriadas de alguma maneira? Trata-se da falta de informação, de perda das referências estéticas, ou de aplicação de critérios mal ajustados às obras, não pertinentes à arte contemporânea, uma vez que refletiriam critérios válidos para as obras do passado? Neste caso tratar-se-ia da adesão do público a uma ideologia, a uma ideia convencionada do que devem ser a arte, o artista, o mercado e o aficionado. Parece que todos esses fatores atuam simultaneamente e cada um de uma vez para culminar numa confusão máxima." (Cauquelin, 2005, p. 8)

Esta ideia certamente vem ao encontro do que Bourdieu nos coloca, de que o ato de conhecer perpassa por uma série de mecanismos estruturados, que muitas vezes não estão sob nosso controle, e são atributos que conferem distinção social a quem os possui. Então, para conhecer a arte contemporânea, adentrar ao seu universo e fruí-la em sua poética e riqueza de significados haveria que se dispensar o esforço necessário para alterar o ensino dos paradigmas convencionais do tempo moderno e dialogar com os novos valores,

sabendo que o simples acesso às obras não seria suficiente para alcançar a meta. Deixemos a ideia em suspenso por enquanto, pois ela também pertence ao território do ensino da arte, e da arte-educação, o qual abordaremos mais adiante.

Deste preâmbulo sobre as mudanças no estado da arte, trago ainda o principal aspecto que me interessa dar a ver no fluxo da arte contemporânea, para aprofundar a questão mais à frente, quando da abordagem do objeto de pesquisa. Já no final da década de 1960, nos deparamos com algumas expressões da arte deslocadas do ambiente de exposição das galerias e dos museus, seguindo em direção aos grandes e distantes espaços ao ar livre, para intervenções da arte em meio à paisagem natural. Estes experimentos, integrando arte e paisagem, foram denominados *Land art* ou *Earthworks*[21], realizados em diversas regiões, entre Europa e Estados Unidos.

Menos como uma preocupação em demarcar uma luta política a favor da ecologia e da conservação de paisagens naturais, a principal intenção dos primeiros trabalhos de *Land-art* era a ação/intervenção do artista na paisagem natural, acrescentando-lhe física e conceitualmente uma proposta, seja de observar a relação espaço-tempo, seja de experimentar as noções de proporcionalidade, as diferenças de escala, seja de transpor limites físicos inerentes à paisagem natural, de interagir com fenômenos naturais, ou ainda apresentar a própria ação de percurso, ou a performance com a paisagem, como obras.

A intervenção do artista na paisagem propunha transformar o lugar natural em paisagem transformada, formando laços indissociáveis com as características do entorno, demarcando o lugar e impossibilitando sua transposição, o que tornava o 'in situ' o elemento-chave da intervenção, marcando seu distanciamento da ideia de simples colocação de uma obra de arte de natureza escultórica na paisagem, ou da possibilidade de realizá-la em outros locais de condições semelhantes. Assim coloca o historiador John Beardsley: *"Although most of them could have been made in any one of a number of similar locations, these are not discrete objects, intended for isolated appraisal, but fully engaged elements of their environments, intended to provide an inimitable experience of a certain place."* (Beardsley, 2006, p. 7).

Intervenções de grandes proporções em desertos, campos, lagos, montanhas, previam desde a reorganização estética de elementos naturais pré-existentes, ao deslocamento de elementos utilizando técnicas e equipamentos de construção civil e mineração, com intenções de propor enlaces estéticos entre arte e natureza; seja pela estranheza e insólito da composição, seja pelas evocações ao sublime e à contemplação,

[21] Cabe ressaltar que nesse influxo de produção da arte, outros termos foram cunhados, tais como *Environmental art*, para as obras com maior engajamento ecológico, e *Landscape architecture*, para caracterizar as intervenções na paisagem com um certo planejamento e construção arquitetônica.

seja propondo uma integração homem-natureza em seus aspectos sagrados, ou pautar a certeza de um local 'marcado', transformado pelo homem. Como coloca Cauquelin:

> "O espaço não preexiste ao uso que se faz dele; é ao contrário, o uso que define o lugar como lugar, que tira o espaço de sua 'neutralidade' natural para artificializá-lo, ou seja, habitá-lo. [...] a land-art reforça a ocupação de um território vazio, sem função específica, que a obra então faz existir como local marcado, dotado de um coeficiente de arte e que, sem tal ação, permaneceria desabitado." (Cauquelin, 2005, p. 142)

O uso da natureza como metáfora aspirava às novas relações de sentido, possíveis para a arte fora do ambiente convencional, fora dos meios institucionais. Poderiam ser compreendidas tanto como uma ruptura com a arte de museus e galerias, numa perspectiva consonante aos valores da contracultura, como também um desejo de retorno à expressão artística bruta, originária do reencontro com a natureza.

Dada à dificuldade de fruição no local, ou ao caráter efêmero, muitas das intervenções só podiam ser comunicadas ao sistema da arte por meio da documentação, de registros fotográficos, audiovisuais e diários de viagem, na condição de testemunhos da ação ocorrida. Impossíveis de serem expostas, ou transpostas para os meios institucionais, era necessário pressupor um acordo de confiança, entre a realidade que está lá, fora do alcance, e a mínima parte que se pode ter de sua apreensão, na forma do registro. Passou-se a considerar o registro das obras, de índice de sua existência à parte integrante da própria obra.

No caminho percorrido pela *Land art*, não somente os aspectos transcendentais suscitados pela integração de arte e natureza foram percebidos. Uma crítica ao impacto ambiental ocasionado pelas grandes alterações dos primeiros *earthworks* nos Estados Unidos foi levantada por outros artistas, o que suscitou um movimento mais engajado com as questões ecológicas, nomeado por *environmental art,* como afirma Beardsley:

> "Questioning the environmental impact of earthworks, other artists have favored a lighter touch, opting for ephemeral projects with a meditative, ritualistic character. Elaborating on the inchoate environmental aspirations of some of the first earth artists, still others have become ecological activists and social critics, pressing for the remediation of cultural practices that have inhibited ethical stewardship of the earth. What began as a relatively isolated episode in the great deserts of the American West has expanded into a wide-ranging phenomenon – now more commonly known as 'environmental art' – with ambitions to articulate, even to shape, the contemporary relationship with nature". (Bearsdley, 2006, p.7)

Alguns trabalhos, principalmente na Europa, mostram-se então mais engajados com as preocupações ecológicas, realizando suas interações sem impacto para a natureza, com a utilização somente de elementos naturais, em propostas de rearranjo estético, ritualístico,

propostas de meditação, projetos conceituais de replantio, entre outros, com intenção de ativar a sensibilidade humana em direção a uma integração do homem com a natureza. Dentro dessa perspectiva, alguns trabalhos manifestavam diretamente uma mensagem de combate à degradação da natureza.

A *land art* e os *earthworks* abriram espaço para um amplo leque de questões que poderiam agora ser tratadas no binômio arte-paisagem. De fato, podemos destacar fases ou desdobramentos nas décadas seguintes, que incluem ao campo, além dos primeiros pressupostos, o aspecto de engajamento ecológico, o aspecto da arte pública, e o aspecto de transformação das paisagens urbanas.

Ben Tufnell (2006) aponta três fases para o movimento da *land art*. O primeiro momento compreenderia o período entre 1967 a 1977, onde a ênfase foi dada à interação do homem na paisagem motivado pelas questões conceituais da arte, comentadas acima. A segunda fase compreenderia os anos 1970 até o final dos anos 1980, acrescentando uma articulação com as questões ambientais. E o terceiro momento, localizado dos anos 1990 até a atualidade, que caracterizaria a produção de uma nova geração de artistas, valendo-se do vocabulário conceitual formado, para se debruçar em intervenções na paisagem natural e urbana, e trazer para dentro das galerias elementos da natureza, ou registros das proposições realizadas.

Particularmente importante é apontar o momento de desdobramento da *land art* que a aproxima do objeto de pesquisa. A *land art* ganha popularidade ainda na década de 1970 e, das intervenções nas paisagens distantes ou de difícil acesso, inicia-se um movimento de aproximação do binômio arte-paisagem na configuração de projetos de *land art* pública. Beardsley (2006) narra algumas experiências de recuperação de áreas degradadas, de espaços públicos inertes, para os quais a *land art* passou a ser uma solução em dois sentidos: de revitalização de espaços públicos com atributos estéticos de integração entre arte e paisagismo, e conscientização sobre a necessidade de conservação ecológica, suscitadas pelos locais específicos.

As questões ambientais teriam a atenção dos órgãos governamentais, que passam a encomendar projetos artísticos e arquitetônicos. Nos Estados Unidos, Beardsley cita exemplos de projetos comissionados, tais como '*Grand Rapids Projects*' em Michigan, em 1974, como sendo o primeiro a ser encomendado pelo governo norte-americano, e o *'Earthworks, Land reclamation as Sculpture'* em Seattle, em 1979, que reunia os artistas dos primeiros trabalhos com *land art*, convidados a executar um programa de ações de arte e ecologia em áreas degradadas.

Desperta-se o interesse em utilizar os atributos do campo artístico da *land art,* dos *earthworks,* que passa a fornecer características contemporâneas à configuração dos

parques públicos e áreas de lazer. Contudo, não se tratava apenas de revitalizar esteticamente espaços já existentes na condição de parques, mas de formar, ou transformar áreas abandonadas, tais como sítios industriais, minas e áreas degradadas em termos ambientais, em áreas de uso público, ou para veiculação de uma mensagem pública de conscientização, onde arte e paisagem estariam integradas e as questões ambientais solucionadas, qual fosse a necessidade, seja, por exemplo, a descontaminação do solo, a formação de uma barragem de água ou a reconfiguração da biodiversidade. Uma ação no '*Fair Park Lagoon'*, entre 1981 e 1986 no Texas é um dos exemplos citados, onde ocorreu um trabalho de reintegração da biodiversidade de uma área de pântano do parque e a criação de um caminho escultórico, mesclando arte e arquitetura, formando passagens, pontes e bancos, que convidavam à circulação e acesso aos micro-habitats recuperados.

Pensando sobre os exemplos abordados pelo historiador, poderíamos avançar na análise, inferindo que estes projetos se tratassem, antes de tudo, da aplicação de um conceito e dos novos recursos de linguagem artística trazidos pela *land art*, para uma finalidade de desenvolvimento de territórios. Não pelo viés histórico do território, como veremos ocorrer nos primeiros ecomuseus, mas agregando a ele uma transformação intermediada pela arte em interação com a arquitetura e com as técnicas de conservação ambiental, que resultaria no desenvolvimento do território para uso público. Indo ainda mais longe, acaso não poderíamos descobrir, pela pesquisa histórica em outros países e continentes, novos exemplos que pudessem registrar uma história de ecomuseus, no sentido de desenvolvimento de territórios para uso de uma comunidade, e fruição coletiva, que tivessem a arte como eixo condutor, como recurso transformador? Ou mesmo a arte em interdisciplinaridade com outras ciências, técnicas e práticas?

Seguindo por essa linha de descendência conceitual e estética da *land art* em seu desdobramento enquanto arte pública e externa, num movimento que vá nos aproximando do objeto de pesquisa, recorro ainda ao terceiro momento apontado por Tufnell e Beardsley, qual seja, o da produção de obras contemporâneas, entre a década de 1990 até a atualidade, onde se refletem as várias proposições de interação da arte com a paisagem - obras que dependam da paisagem como suporte ou elemento integrante, obras para as quais a paisagem forneça o elemento de completude do significado que se pretende - realizadas em contexto ampliado, seja no ambiente natural ou nos centros urbanos, em espaços de passagem, vãos livres, parques ou praças; fazendo uso de elementos de arquitetura ou da ocupação de espaços agregados. Falamos de obras que são *Site specifics*, ou seja, concebidas para locais específicos, e no caso da pesquisa, que dialogam com o entorno.

Sabemos que o *site specific* é um conceito atualmente abrangente, mas que deriva das experimentações da arte minimalista da década de 1960, que advogavam a respeito da obra 'in situ' dentro de galerias, buscando a forma mais simples possível, a essência da forma, em diálogo com o espaço interno, para uma investigação sobre a natureza da arte em seus termos mais abstratos e filosóficos. Posteriormente, o conceito de *site specific* ganha amplitude e passa a ser utilizado para denominar obras pensadas para um determinado local, obras que dialogassem com o espaço, acrescentando-lhe uma interferência única. Poderiam, então, ser realizadas nos espaços internos e externos, como propostas solicitadas aos artistas para uma exposição ou intervenção urbana, por exemplo. Desse caminho nascem projetos de ocupação em grande escala, em grandes espaços a céu aberto, ou de grandes proporções e extensões[22], em museus, parques e lugares não-convencionais, realizados por um ou vários artistas convidados a construir a ocupação artística coletiva, cada qual com sua contribuição de *site specific*, ou seja, com a ocupação de uma obra que dialogue com as características do local e do entorno.

Destes movimentos de ocupação muitas vezes temporários e colocados na ordem de eventos, com breve duração, forma-se uma rede de artistas conhecidos por essa trajetória e por dominar este tipo de produção artística, e como uma via de mão-dupla, são conhecidos e se fazem conhecer. Uma vez integrados na rede formada pelos críticos de arte, curadores, mídia, museus e público, lembrando ainda que a *land art* e os artistas das primeiras experimentações já haviam conquistado seu espaço e valor histórico com projetos comissionados; como é de se esperar, as obras passam a ser incorporadas aos acervos de museus, que detêm seu projeto original, a ser remontado em qualquer tempo, ou passam a ser intermediadas pelos *marchands* e galeristas, na forma de projetos reduzidos ou adaptáveis, que possam ser alocados em outros espaços e exposições. O processo também ocorre de maneira inversa, os museus passam a buscar artistas e projetos que possam ser inéditos, elaborados especificamente para seu território, e artistas elaboram projetos específicos, para serem executados naquele território, e os submetem aos museus como uma proposta de aquisição ou doação do projeto. Contudo, é importante apontar que, frente a uma arte de grande escala, monumental em sua relação com a natureza e com a paisagem transformada, por vezes mesclando arte e arquitetura e reconfigurando o conceito mesmo de escultura, há que se reinventar as instituições, pois o museu tradicional, o espaço fechado do cubo branco, não é mais capaz de abrigá-la, nem de lhe permitir as novas relações de sentido criadas com o entorno.

Deste processo, bem como da tradição dos parques de esculturas, que por sua vez remontam à tradição dos parques públicos com seus monumentos e obras postos à fruição

[22] Podemos sinalizar como referência essencial as obras dos artistas Christo e Jeanne-Claude.

nos caminhos, temos a formação de museus de arte ao ar livre, agora no sentido mais contemporâneo do termo, lugares capazes de abrigar uma ou várias obras de *site specific* de grande proporção, expostas em seu território. É importante salientar neste ponto uma confluência entre parques de esculturas e museus de arte ao ar livre, no sentido em que tanto os parques de esculturas renovam suas coleções, com a incorporação da arte contemporânea, onde a escultura se apresenta como elemento tridimensional ressignificado pela sua integração com a arquitetura, com a natureza e com o entorno, ou seja, onde ela se reconfigura como *site specific*; quanto são criados museus de arte ao ar livre a partir de projetos comissionados de *site specific* e projetos escultóricos contemporâneos, que podem coexistir com coleções de arte moderna pré-existentes.

Porém, antes de comentar sobre parques de esculturas e museus de arte ao ar livre, cabe aqui ainda uma digressão sobre esse tema, sobretudo, um direcionamento. Tendo em vista que toda a narrativa está pautada na linha do tempo a partir da década de 1960, para o relato de processos que alcancem o tempo contemporâneo, é necessário pontuar que o relato e a análise de possíveis antecedentes do objeto de pesquisa são resultado de cortes objetivos, que limitam o olhar, a não o direcionar ao passado mais remoto. O que pretendo dizer é: embora tenha consciência de que todas as coisas são decorrentes de processos anteriores, optamos por não explanar neste texto sobre o histórico, por exemplo, dos jardins paisagísticos, dos parques públicos ou dos museus ao ar livre, que têm suas origens no século XIX, como demonstra Heloisa Barbuy (1995). Foram feitos os necessários cortes para que se pudesse elaborar o pensamento a partir do avançado dos processos, não de suas origens em *stricto sensu*.

Assim, optamos por comentar sobre o conjunto de instituições, tais como parques de esculturas, museus de arte ao ar livre e fundações de artistas, existentes atualmente ao redor do mundo, antecedentes e/ou concomitantes com o objeto de pesquisa, a fim de localizá-lo não como uma experiência isolada, mas sim como resultado de reflexões e mudanças experimentadas em esfera global, simultaneamente, que confluíram na propagação desse perfil de instituição, focado na inter-relação da arte com a natureza, integradas e comunicadas a céu aberto.

Na publicação ‘Arte e Natureza: museus a céu aberto’, Serena Ucelli di Nemi (2016) elenca instituições ao redor do mundo que se interligam pela singularidade de serem criadas em centros não urbanos; pelo que se propõem, ao *“incentivar a relação entre o homem e o espaço*” (Nemi, 2016, p. 13), motivadas pela experiência integrativa de arte e natureza; por estarem configuradas como parques de esculturas que abrigam obras modernas e contemporâneas, resultado do colecionismo privado ou de projetos comissionados; por serem espaços onde se propõem percursos e/ou fruição livre, em diversos tipos de

paisagem: desertos, montanhas, florestas e até mesmo no fundo do mar. Segundo a curadora, dentre a variedade de parques e museus ao ar livre existentes na atualidade, foi feita uma seleção de 25 instituições a partir dos seguintes critérios:

> "1 - Qualidade artística das peças e relevância dos artistas permanentes.
> 2 - O respeito ao meio ambiente natural para entender o aspecto cultural e a riqueza paisagística do lugar.
> 3 - Os parques esculturas onde é possível desfrutar do ar livre com um contato direto com a natureza. Onde seja permitido circular de bicicleta e fazer piquenique.
> 4 - Os parques esculturas mais antigos e tradicionais. Os primeiros.
> 5 - Os parques esculturas com as obras mais grandiosas no tema e na forma." (Nemi, 2016, p. 15)

Observamos que ao longo da publicação, a autora se utiliza do termo 'parques esculturas' mais frequentemente do que do termo 'museus a céu aberto'. Isto nos leva a inferir que a escolha do termo 'parque' parece se alinhar mais precisamente com o perfil que se quer caracterizar a respeito das instituições abordadas, como espaços públicos ao ar livre, formados em grandes extensões territoriais e que favorecem as atividades de percurso; do que o termo 'museu', embora as instituições na maioria das vezes possuam coleções, obras *sites specifics*, não mais encerradas em ambientes fechados, mas expostas ao ar livre. Ficamos aqui novamente com a dinâmica de hibridação de categorias, posto que as instituições parecem ser mesclas de parques e museus, pois servem ao público como espaços de lazer e de contato com a natureza, seja este componente natural original ou transformado; ao mesmo tempo em que permanecem realizando as atividades museológicas características, em termos de conservação, comunicação e educação, em uma dinâmica contemporânea de musealização desta integração entre arte e natureza.

As instituições abordadas na publicação, com alguns acréscimos que considerei necessários, estão listadas na tabela a seguir, onde foram resumidas suas principais características, a fim de visualizarmos um breve panorama internacional de instituições que perfazem um conjunto de experiências semelhantes pautadas neste conceito gerador que venho explanando.

É possível perceber semelhanças tanto na formação das coleções, composta por obras de artistas representantes da *land art* - desde os primórdios, passando pelos seus desdobramentos até a atualidade[23]- como no método de constituição das instituições, sejam elas de caráter público ou privado, por meio de comissionamento de projetos.

Para os parques de escultura, por exemplo, é perceptível o momento em que se inicia uma renovação das coleções modernas pré-existentes em direção aos pressupostos

[23] Refiro-me aos artistas Richard Long, Walter de Maria, Donald Judd, Magdalena Abakanowicz, James Turrel, Dan Graham, Claes Oldenburg, Jenny Holzer, Tony Cragg, Tony Smith, Robert Indiana, entre outros.

contemporâneos da escultura e do *site specific*[24]*,* a partir da década de 1960. Da mesma forma, é possível identificar a partir da década de 1980 uma intensificação deste movimento de criação de espaços pautados desde a origem nos atributos contemporâneos e na integração da arte com a paisagem, cujas coleções são resultado de projetos comissionados. A natureza dos espaços é variada, desde os parques de escultura às coleções visitáveis em fazendas ou reservas naturais. Incluem-se ainda projetos de exposição de esculturas e projetos de pesquisa submarina que resultam em coleções visitáveis, com fins de turismo e preservação ambiental. Não estão elencadas as obras de *land art* ou *earthworks* visitáveis, nem os projetos de *environmental art* que pudessem ser ainda hoje fruídos 'in loco'.

Apesar de ser necessária a inclusão dos parques de esculturas - antigos e recentes - nessa visualização panorâmica, pois compartilham com os museus de arte a céu aberto algumas características, tal como a fruição das obras ao ar livre, em ambiente paisagístico e com a proposta de percurso; mantemos em foco as instituições que figuram como *corpus* constituído a partir das proposições da *land art* e de seus desdobramentos, que se assemelham pela estreita ligação com o meio ambiente onde estão inseridas e pela possibilidade de transformação da paisagem pelo eixo condutor da arte.

[24] Refiro-me à presença de obras escultóricas modernas, como as de Aristide Maillol, Alberto Giacometti, Henry Moore, Georges Braque, Joan Miró, Pablo Picasso, às quais se integram obras de Alexander Calder, Sol LeWitt, David Smith, Richard Serra, Jean Tinguely, Anish Kapoor, Nikki de Saint Phalle, entre outros, que reconfiguram o conceito de escultura em sua tridimensionalidade, no uso de materiais variados, na ocupação de espaços em larga escala, entre outras renovações dessa linguagem artística.

Tabela 1. Museus de arte a céu aberto e parques de escultura

Museus a céu aberto e Parques de escultura						
Instituição	**País**	**Continente**	**Ano***	**Linha do Tempo**	**Síntese**	***Site***
Louisiana Museum of Modern Art	Dinamarca	Europa	1958	1958 - Fundação	Museu de arte moderna e contemporânea, criado pelo empresário industrial e colecionador Knud Jensen, composto de cerca de 60 esculturas dispostas em interação com a arquitetura e a paisagem. Os arquitetos paisagistas Ole e Edith Norgaard, assinam o projeto do parque. Ex. artistas: Max Ernest, Henry Moore, Alexander Calder, Jean Arp, Joel Chapiro, Noubo Sekine, Jean Dubuffet e Dan Graham.	en.louisiana.dk
Storm King Art Center	Estados Unidos	América do Norte	1960	1960 - Inauguração	Museu criado para atender à escola vizinha, mas que deu enfoque às esculturas modernas, interesse dos fundadores. Possui cerca de 100 esculturas da segunda metade do século XX até a atualidade, de artistas renomados. A ideia de diálogo e convivência entre o natural e a obra criada é percebida pelo posicionamento das obras na paisagem, pensado tanto em relação ao entorno paisagístico como em relação à percepção das obras à distância. O espaço é composto de museu, parque com área de lazer, café e loja. Ex. artistas: Alexander Calder, Henry Moore, Louise Bourgeois, Mark di Suvero, Isamu Nogushi, Zhang Huan, Alexander Liberman, Tony Smith.	stormking.org
Kröller Müller Museum	Holanda	Europa	1961	1938 - Criação, no Parque Nacional Hoge Veluwe; 1945 (após) - Inauguração ao público; 1961 - Inauguração do jardim de esculturas	Museu com grande coleção de obras de Van Gogh e jardim de esculturas com mais de 161 obras modernistas e contemporâneas, perfazendo um dos maiores da Europa. Ex. artistas: Auguste Rodin, Henry Moore, Jean Dubuffet, Lucio Fontana.	krollermuller.nl

Museus a céu aberto e Parques de escultura

Instituição	País	Continente	Ano*	Linha do Tempo	Síntese	*Site*
Fondation Maeght	França	Europa	1964	1964 - Inauguração	Fundação privada de arte contemporânea. Arquitetura de Josep Lluis Sert com quem colaboraram vários artistas, com projetos integrados à arquitetura interna e externa. Possui um jardim de esculturas modernas e contemporâneas. Ex. artistas: Fernand Lèger, Pol Bury, Joan Miró, Alexander Calder, Alberto Giacometi, Georges Braque.	fondation-maeght.com
Billy Rose Art Garden	Israel	Ásia	1965	1965 - Criação	Jardim de esculturas inserido dentro do espaço do Museu de Israel, projetado por Isamu Noguchi para ser um espaço *zen* com inspiração japonesa. Mais de 140 esculturas modernas e contemporâneas e *site specifics.* Ex. artistas: Auguste Rodin, Aristide Maillol, Pablo Picasso, Sol LeWitt, David Smith, Donald Judd, Claes Oldenburg, Jean Tinguely, Anish Kapoor, Richard Serra, James Turrel, Magdalena Abakanowicz, Robert Indiana.	imj.org.il/em
The Hakone Open Air museum	Japão	Ásia	1969	1969 - Fundação; 2012 - Torna-se organização de interesse público	Circundado pelas montanhas de Hakone, é o primeiro museu de arte ao ar livre do Japão, criado com a missão de promover a escultura como *environmental art,* conduzir o público ao diálogo entre arte e natureza. O museu abriga cerca de 120 obras de arte modernas e contemporâneas de larga escala, e realiza exposições temporárias. Ex. artistas: Auguste Rodin, Henry Moore, Niki de Saint Phalle, Joan Miró, Jean Dubuffet, Alexander Calder, Arnaldo Pomodoro, Isamu Nogushi.	hakone-oam.or.jp
Springhornhof	Alemanha	Europa	1970	1970 - Criação	Projeto de arte contemporânea a céu aberto, criado em 1970, a partir do comissionamento de artistas alemães e internacionais, convidados a desenvolverem obras em diálogo com a natureza e arquitetura locais. São cerca de 50 obras e intervenções artísticas, sendo as mais atuais com foco em referências ecológicas e contextos sociais locais. Ex. artistas: Tony Cragg, Timm Ulrichs, Micha Ullman, Mark Dion, Christiane Möbus, Dan Peterman, Jeppe Hein, Horst Hellinger. O parque faz parte do projeto ELAN - The European Landart Network.	springhornhof.de

Museus a céu aberto e Parques de escultura

Instituição	País	Continente	Ano*	Linha do Tempo	Síntese	*Site*
Laumeier Sculpture Park	Estados Unidos	América do Norte	1976	1976 - Criação	Parque dedicado às esculturas em meio à natureza, com artistas contemporâneos norte-americanos e algumas representações internacionais. Criado por Matilda Laumeier, viúva do empresário Henry Laumeier, o parque é composto de 60 esculturas de larga escala, algumas permitem interação, ou seja, se pode penetrar, tocar, escalar, conforme a intenção do artista. Há roteiro indicando a forma de interação possível com cada obra. Ex. artistas: Donald Judd, Richard Hunt, Sol LeWitt, Niki de Saint Phalle, Vito Acconci, Alexandre da Cunha.	laumeiersculpturepark.org
Yorkshire Sculpture Park	Inglaterra	Europa	1977	1977 - Criação	Parque de esculturas modernas e contemporâneas formado em uma antiga fazenda. São mais de 100 obras de artistas britânicos e alguns internacionais, comissionados a desenvolverem seus trabalhos no parque a partir das relações com a natureza e arquitetura locais, e observando a relevância histórica do território. Ex. artistas: Dennis Oppenheim, James Turrel, Henry Moore, Antony Gormley, Marc Quinn, Ai Weiwei. O parque faz parte do projeto ELAN - The European Landart Network.	ysp.co.uk
Skulptur Projekte Münster	Alemanha	Europa	1977	1977 - Primeira edição	Projeto de exposição de esculturas em espaços públicos realizada a cada 10 anos na cidade de Münster. São convidados artistas internacionais, que realizam *site specifics* em locais visitáveis por toda a cidade, confrontando arte com espaços públicos. A cada edição, a cidade adquire algumas das obras realizadas para serem instaladas permanentemente. Ex. artistas da edição 1977: Carl Andre, Michael Asher, Joseph Beuys, Donald Judd, Richard Long, Bruce Nauman, Claes Oldenburg, Ulrich Rückriem, Richard Serra. Edições em 1977, 1987, 1997, 2007 e 2017.	skulptur-projekte-archiv.de

Museus a céu aberto e Parques de escultura

Instituição	País	Continente	Ano*	Linha do Tempo	Síntese	*Site*
Fondation Pierre Gianadda	Suíça	Europa	1978	1978 - Inauguração	Centro cultural criado ao redor das ruínas de um antigo templo celta descoberto por Léonard Gianadda em sua propriedade. Está situado entre uma floresta e os vinhedos da cidade vizinha e nos jardins da fundação localiza-se o parque de esculturas. Há também um pavilhão de exposições e uma sala de concertos. Ex. artistas: Joan Miró, Henry Moore, Alexander Calder, Marc Chagall, Willen de Kooning, Niki de Saint Phalle, Gilliam White, Josef Staub.	gianadda.ch
Fattoria di Celle	Itália	Europa	1982	1950 (final) - Início da coleção de pinturas e esculturas; 1970 - Mudança da coleção para Fazenda da família; 1980 - Projetos comissionados *site specific*; 1982 - Inauguração das primeiras obras *site specifics*	Fazenda que abriga a coleção de *site specific* de Giuliano Gori, iniciada em 1980, pelo comissionamento de artistas internacionais convidados a criar instalações de arte contemporânea ao ar livre, tendo o ambiente como componente da obra. Atualmente são mais de 60 obras *site specific.* Ex. artistas: Daniel Buren, Sol LeWitt, Richard Serra, Richard Long, Magdalena Abakanowicz, Alan Sonfist, Ulrich Rückriem, Robert Morris, Bukichi Inoue, Dennis Oppenheim, Dani Karavan, Giuseppe Penone. Aberta à visitação mediante agendamento.	goricol.it
Arte Sella – the contemporary mountain	Itália	Europa	1986	1986 – Fundação com grupo de amigos	Arte Sella nasceu em uma forma experimental em 1986, quando um grupo de amigos residentes em Borgo Valsugana se viu em Val di Sella, no jardim da Villa Strobele, para imaginar a combinação entre arte contemporânea e natureza. Começou um período de contatos com instituições culturais locais, com a população e com artistas, principalmente estrangeiros. Colaboração com a Associazione Amici di Borgo, liderada por Livio Rossi. Nete primeiro momento alguns princípios fundamentais são estabelecidos, que ainda inspiram a atividade de Arte Sella: - O artista não é o protagonista absoluto da obra de arte, mas aceita que é a Natureza que completa seu trabalho; - A natureza deve ser defendida como uma caixa de memória; - A natureza não é mais apenas protegida, mas também interpretada na sua ausência: portanto, altera a relação com a ecologia;	http://www.artesella.it/it/

Museus a céu aberto e Parques de escultura

Instituição	País	Continente	Ano*	Linha do Tempo	Síntese	*Site*
					- As obras são colocadas em um *hic et nunc* e são construídas favorecendo materiais naturais. Eles saem da paisagem e depois voltam para a natureza.	
Museo di Parco di Portofino	Itália	Europa	1987	1987 - Criação	Museu parque de esculturas, criado pelo colecionador Daniele Grippa, que abriga 145 obras, esculturas em sua maioria, situadas entre o mar e a montanha, distribuídas nas colinas do território. Ex. artistas: Arnaldo Pomodoro, Lucio Fontana, Joseph Beuys, Bruno Munari, Arman, Stefano Bombardieri, Anna Chromy, Angelo Maineri, Alessandro Pianca.	museodiportofino.it
The Wanås Foundation	Suécia	Europa	1987	1987 - Criação	Parque que abriga 50 obras permanentes produzidas especialmente para o local. Inicialmente o foco da coleção eram esculturas tridimensionais de artistas nórdicos e norte-americanos. Com abertura da curadoria, outros artistas internacionais integraram o projeto. Todos os anos artistas são comissionados para criar obras para o parque. É gerido pela Wanås Foundation, apoiado pela região de Skåne, pelo Conselho Nacional das Artes, pelo município de Östra Göinge e fundações e patrocinadores privados. Ex. artistas: Dan Graham, Ann Hamilton, Yoko Ono, Janet Cardiff, Jenny Holzer, Jan Hafstrom, Maya Lin, Robert Wilson, Srinivasa Prasad, Jacob Dahlgren, Malin Holmberg.	wanas.se
Mineapolis Sculpture Garden Park	Estados Unidos	América do Norte	1988	1988 - Abertura	Parque na cidade de Mineápolis que abriga 40 obras da coleção Walker Art Center, modernas e contemporâneas de larga escala, dispostas no jardim de esculturas. Ex. artistas: Claes Oldenburg, Alexander Calder, Sol LeWitt, Roy Lichtenstein, Franz West, Magdalena Abakanowicz, Isamu Nogushi, Robert Indiana, Richard Serra, Tony Smith, Lucio Fontana, Tony Cragg, Dan Graham, Jenny Holzer.	walkerart.org/garden

Museus a céu aberto e Parques de escultura

Instituição	País	Continente	Ano*	Linha do Tempo	Síntese	*Site*
Middelheim Museum	Bélgica	Europa	1989	1950 - Exposição de esculturas no Parque Middelheim; 1989 - Criação do Middelheim Museum Park	Museu-Parque que abriga coleção de mais de 200 esculturas, provenientes das edições da Biennale Middelheim, projeto promovido desde 1950 pela Secretaria de Cultura da cidade de Antuérpia. O parque está dividido em blocos, sendo um deles dedicado à arte do século XIX até a atualidade e outro dedicado às esculturas contemporâneas de grande escala. Ex. artistas: Auguste Rodin, Henry Moore, Ai Weiwei, Dan Grahan, Tony Cragg, Franz West, Roman Signer, Jesús Rafael Soto.	middlelheimmuseum.be/en
Rossini Art Site	Itália	Europa	1989	1989 - Criação da Fundação; 2015 - Abertura ao público	Parque de obras de arte a céu aberto, criado na antiga residência de Alberto Rossini, a partir do comissionamento de obras a artistas internacionais. O objetivo era criar obras a serem instaladas ao longo do território, tendo como foco a interação com a natureza e arquitetura do local. Ex. artistas: Denis Oppenheim, Jean Tinguely, Bruno Munari, Pietro Consagra, Fausto Melotti, Hidetoshi Nagasawa, Franz Staehler.	
Gibbs Farm	Nova Zelândia	Austrália	1991	1960 - Início da coleção de Alan Gibbs, de pinturas; 1991 - Aquisição da fazenda e início das obras comissiona-das	Gibbs Farm é uma propriedade privada localizada no porto de Kaipara, adquirida pelo colecionador Alan Gibbs, que abriga cerca de 30 trabalhos *site specifics* comissionados desde 1991. O desafio principal dos artistas é lidar com a escala da paisagem, cercada em todo o horizonte pelo mar e pelo porto. Ex. artistas: Graham Bennett, Daniel Buren, Andy Goldsworthy, Anish Kapoor, Sol LeWitt, Richard Serra, Bill Culbert, Neil Dawson, Len Lye, Russell Moses, Marijke de Goey, Peter Nicholls, Eric Orr, Tony Oursler, George Rickey, Peter Roche, Zhan Wang. Aberta à visitação mediante agendamento.	gibbsfarm.org.nz
Benesse Art Site Naoshima	Japão	Ásia	1996	1992 - Abertura do Benesse House Museum; 1996 - Comissiona mento de *site specifics;* 2006 - abertura do Benesse House Park	Nas ilhas de Naoshima, Teshima e Inujima, um conglomerado que integra museus, projetos, exposições, galerias, instalações, jardins, hotéis, *spa*, restaurantes, cafés e lojinhas. Grandes obras circundam os arredores. Ex. artistas: Tadao Ando, Yayoi Kusama, Walter de Maria, Shimro Otake, James Turrel, George Rickey.	benesse-artsite.jp

Museus a céu aberto e Parques de escultura

Instituição	País	Continente	Ano*	Linha do Tempo	Síntese	*Site*
Connells Bay	Neozelândia	Austrália	1998	1998 - Criação do parque	Parque-museu com 30 esculturas contemporâneas de grandes dimensões, projetos comissionados a artistas neozelandeses, com orientação de pensarem nos arredores costeiros e nas questões topográficas do parque. Ex. artistas: Christine Helleyar, Julia Oram, Phil Dadson, Neil Dawson, Phil Price, Peter Nicholls, Gregor Kregar. Exposições de fotografia em meio às esculturas a cada 2 anos.	connellsbay.co.nz
International Sculpture Park Farum	Dinamarca	Europa	1999	1999 - Criação do parque após evento	O parque foi criado após um evento comissionado pela municipalidade de Farum, onde 8 artistas internacionais foram convidados a produzirem simultaneamente e na presença do público, esculturas a partir de rochas de granito e mármore, num local aberto. O evento coordenado pelo escultor israelense Yael-Artsi proporcionou a troca de ideias sobre arte e natureza e instalações permanentes no local. Ex. artistas: Nicolas Bertoux, Tetsuo Harada, Jun-Ichi Inoue, Jesper Neergaard, Kemal Tufan, Cynthia Sah, Pål Svensson.	furesoe.dk
Parque del Sojo - Arte e Natura	Itália	Europa	2000	2000 - Criação	Parque de obras de arte a céu aberto, criado em uma propriedade privada, em região montanhosa, pelo arquiteto e artista plástico Diogo Morlin, pesquisador de fontes de energia alternativas. O parque abriga 80 obras de arte contemporânea, de artistas italianos e estrangeiros, convidados a realizar obras no local, com materiais naturais. As obras podem ser visitadas realizando um percurso de 3km entre as alamedas e trilhas, em aproximadamente 2h de caminhada pela floresta. Ex. artistas: Margherita Mikelazzo, Diogo Morlin, Giusepe Stanislao, Seerman Grau, Atsushi Kitaga, Bruno Pedrosa, Giulia Nagy.	parcodelsojo.it

Museus a céu aberto e Parques de escultura

Instituição	País	Continente	Ano*	Linha do Tempo	Síntese	*Site*
Schoental Sculpture Park	Suíça	Europa	2000	2000 - Transforma-ção do monastério em espaço cultural	Parque de esculturas criado em torno do Shoenthal Monastery, antigo monastério atualmente local de encontros culturais. O parque foi criado a partir do convite a artistas suíços e internacionais para produzirem esculturas específicas para os prados e bosques que rodeiam o local, tendo em vista o histórico do monastério e da paisagem antiga. Atualmente estão instaladas 33 obras de 22 artistas nos caminhos e trilhas, em 4 horas de percurso. Ex. artistas: Tony Cragg, Richard Long, Ulrich Rückriem, Franz Staehler, Erik Streinbrecher, David Nash, Nigel Hall, Nicola Hicks, Martin Disler.	schoenthal.ch/skulpturenpark_en.php
NMAC Foundation	Espanha	Europa	2001	2001 - Inauguração	Fundação de domínio público que abriga projetos de arquitetura e instalações de arte - s*ite specifics* - criadas para seu território, integradas ao ambiente natural. As obras são da segunda metade do século XX e início do século XXI. Ex. artistas: Marina Abramovic, Sol LeWitt, Cristina Lucas, James Turrel, Olafur Eliasson, Shen Yuan, Huang Yong Ping.	fundacionnmac.org
Instituto Inhotim	Brasil	América do Sul	2002	1980 - Coleção de arte moderna; 1990 - Mudança do perfil da coleção para arte contemporâ-nea; 2002 - Criação do Instituto Inhotim/CACI 2004 - Inauguração para convidados; 2006 - Abertura ao público	Museu de arte ao céu aberto que teve início com a coleção privada de Bernardo Paz. Abriga esculturas e instalações de arte contemporânea - *site specifics* - integradas ao paisagismo. No percurso de visitação do parque, estão dispostas galerias de arte e jardins temáticos. Inclui um Jardim Botânico, um centro de convivência com biblioteca e salas de aula (laboratório de artes e música). A instituição é uma OSCIP e oferece programas educativos, atendimento ao público, programas de inclusão social e capacitação profissional. Ex. artistas: Tunga, Cildo Meirelles, Dan Graham, Olafur Eliasson, Chris Burden, Amilcar de Castro, Yayoi Kusama, Giuseppe Penone, Hélio Oiticica, Adriana Varejão, Zhang Huan, Janet Cardiff.	inotim.org.br

Museus a céu aberto e Parques de escultura

Instituição	País	Continente	Ano*	Linha do Tempo	Síntese	*Site*
Fazenda Serrinha	Brasil	América do Sul	2002	2002 - 1º Festival	Fazenda privada, RPPN no bairro da Serrinha, em Bragança Paulista, onde ocorrem festivais de arte desde 2002. Denomina-se laboratório a céu aberto de produção, pesquisa e experimentação artística. Há um parque de instalações formado por obras criadas a cada edição dos festivais por artistas convidados, constituindo uma coleção de obras *site specifics*, que visam a recuperar a paisagem da fazenda. O festival é composto do laboratório artístico, oficinas, palestras, shows, performances, cinema, teatro, exposições.	arteserrinha.com.br / fazendaserrinha.com.br
Château La Coste	França	Europa	2004	2004 - Convite a artistas para produção de *site specifics*	Art Centre, projetado pelo arquiteto Tadao Ando, prédio com recepção, café, lojinha e restaurante. Em 2004, artistas de todo o mundo foram convidados a explorar a paisagem do local, e produzir *site specifics*. Ex. artistas: Louise Bourgeois, Alexander Calder, Jean Michel Othoniel, Tunga, um Pavilhão de Frank Gehry. A caminhada pelo local tem duração de 2h.	chateau-la-coste.com
Parco Sculture del Chianti	Itália	Europa	2004	2004 - Criação	Parque privado com exposição permanente de instalações e esculturas contemporâneas. Mais de 30 projetos de *site specifics* comissionados, a partir de três premissas da curadoria: 1- objetiva integração de arte e natureza; 2- fazer parte de uma diversidade de culturas/nacionalidades; 3- domínio de uso de materiais diversos (Nemi, 2016, p. 93). Os projetos aprovados foram convidados a produzir a obra no local. Ex. artistas: Yu Zhao Yang, Ursula Reuter, Roberto Cipollone, Kemal Tufan, Ichwan Norr, Costas Varotsos, Xavier Barreira Frontenia.	chiantisculpturepark.it
Grenada Underwater Sculpture Park	Granada	Mar do Caribe	2006	2006 - Criação	Um dos primeiros parques subaquáticos do mundo, criado pelo artista-escultor Jason deCaires Taylor. Projeto sem fins lucrativos com objetivo de incentivar a pesquisa submarina e o turismo aquático na região. Possui 6 galerias de esculturas/instalações submersas. Atualmente mantido pela organização GUSMI - Grenada Undewater Scukpture Management inc.	grenadaunderwatersculpture.com

Museus a céu aberto e Parques de escultura						
Instituição	**País**	**Continente**	**Ano***	**Linha do Tempo**	**Síntese**	***Site***
Nirox Foundation	África do Sul	África	2007	2007 - Abertura	Parque de esculturas localizado dentro da reserva particular ambiental de Khatlhampi. A reserva é uma das 8 áreas da África declaradas como patrimônio da humanidade pela UNESCO em 1999. O parque foi instalado em uma antiga fazenda de pesca, transformado pelo arquiteto paisagista Patrick Watson em local de exposição de 80 esculturas e instalações contemporâneas, dispostas a céu aberto. Ex. artistas: Richard Long, Valerio Berruti, Willem Boshoff, Thomas Mulcaire, Moataz Nasr.	niroxarts.com
MUSA - Museo Subacuático de Arte	México	América do Norte	2010	2009 - Convite para elaboração do projeto; 2010 - Inauguração	Museu de esculturas dispostas no fundo do mar. São 400 obras em escala humana do artista-escultor Jason deCaires Taylor, realizadas a convite da CONANP - Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas. O conjunto de obras foram instalações, em diálogo com a vida marinha.	musamexico.org

O breve panorama da tabela permite inferir que são inúmeras as instituições que, ao incorporarem arte contemporânea em seus acervos e coleções, passam a ter de lidar com o espaço ocupado por essas obras de grandes dimensões e escala, ou concebidas para espaços determinados em ambientes externos. A tridimensionalidade da arte contemporânea por vezes requer grandes espaços para ser comunicada, ao mesmo tempo em que as obras são pensadas como reflexões sobre o entorno e com o entorno, fora do espaço museográfico do cubo branco[25] das galerias e museus. São outros os aspectos suscitados nestes espaços, que sugerem uma observação ativa, influenciada pelo percurso; uma experiência contemplativa e integrativa a partir da interferência artística realizada na/com a paisagem.

[25] As referências aos espaços de cubo branco das galerias e museus remetem à concepção do moderno ou do 'espaço para fruição da arte moderna', largamente adotado no século XX em museus e galerias de arte, chegando a uma padronização de estilo de comunicação da arte. O espaço do cubo branco pretendia assegurar uma 'neutralidade' do entorno para a completa observação da obra de arte, uma fruição sem interferências externas, focada exclusivamente na obra de arte e/ou no diálogo entre obras. Tal método passou por uma análise crítica a partir de O'Doherty no sentido de revelar-lhe a ideologia, como espaço capaz de potencializar os valores da obra única, e sua fruição no 'espaço sacralizado da arte'. Este espaço passou a ser contestado principalmente quando da produção de obras *site specifics* que dialogassem com o entorno para a completude de seu sentido, e mais precisamente, quando a produção de arte parte para o ambiente externo, extramuros institucionais, da arte urbana às ocupações de todo gênero, inseridas no contexto da pós-modernidade. Cf. O'Doherty, B. (2002). *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte.* São Paulo: Martins Fontes.

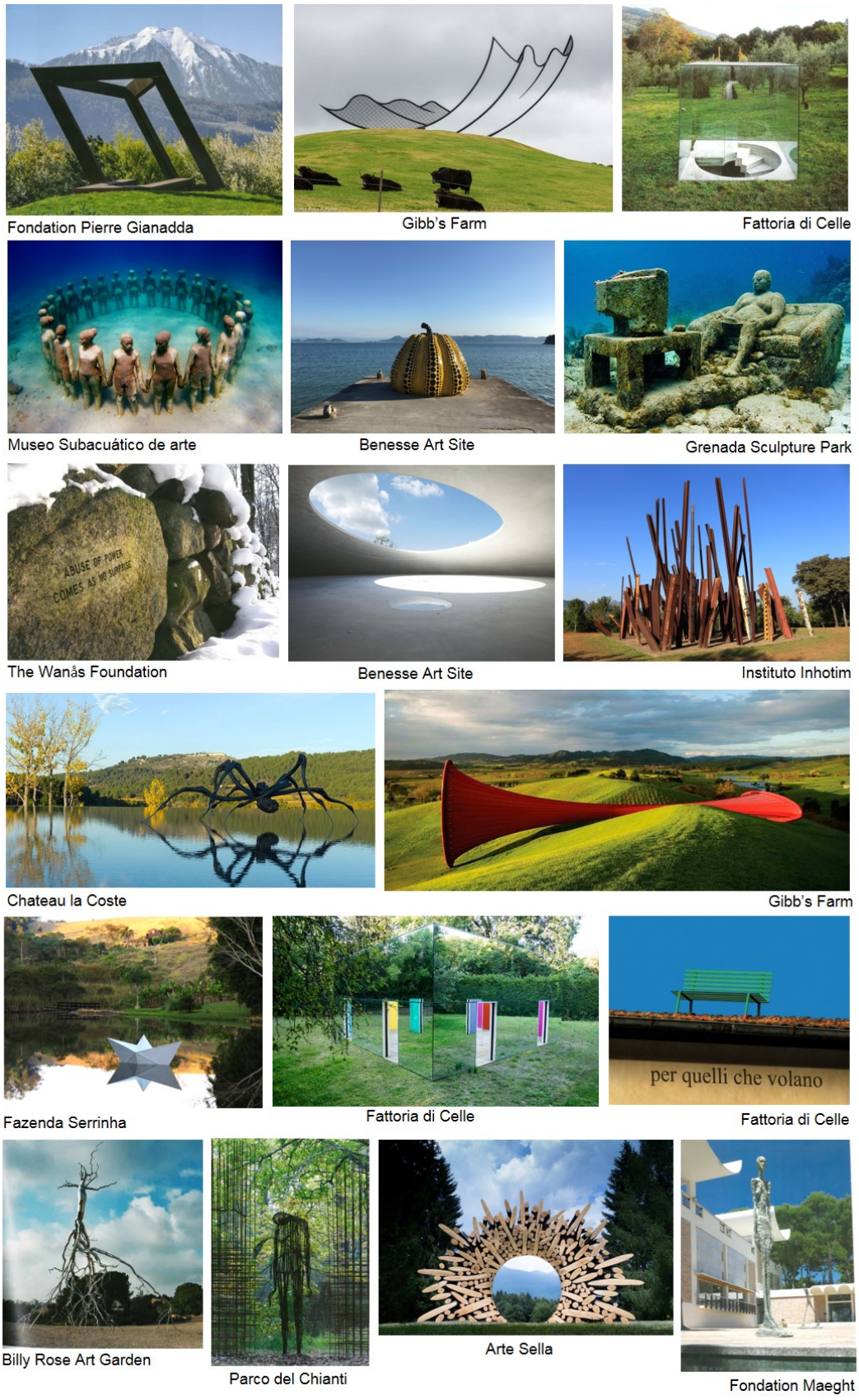
O território é desenvolvido não pelos aspectos históricos do seu contexto como eixo principal, ou seja, as características históricas do território ou seu contexto imediatamente anterior podem ser consideradas e integradas à proposta contemporânea, como veremos na resenha de alguns exemplos elencados na listagem. No entanto, o eixo principal se dá na criação do contexto artístico sobre o território, que permite outras associações e reflexões culturais, sociais e filosóficas não menos importantes do que aquelas inspiradas nos contextos dos acervos históricos, arqueológicos e antropológicos, que ainda sim não estão excluídos ao diálogo. Na realidade, estes territórios ocupados pelo fio condutor da arte podem ativar reflexões do mais amplo espectro do conhecimento, de forma interdisciplinar.

No que diz respeito à representatividade dessas instituições nos vários continentes geográficos, esta parece indicar que se trata de um fenômeno museal. Do levantamento que dispomos, em termos numéricos, podemos contabilizar 19 eventos na Europa, 4 na América do Norte - sendo 3 nos Estados Unidos e 1 no México; 3 na Ásia - sendo 2 no Japão e 1 em Israel; 2 no Brasil, 2 na Austrália, 1 na África e 1 no Mar do Caribe.

Um levantamento e pesquisa de campo minuciosos, que passei a realizar em paralelo à esta pesquisa, vem relevando muitas outras instituições, espaços e ações de ocupação territorial semelhantes ao conceito abordado, de integração, intersecções e diálogo entre arte e natureza, ou constituídos pela interdisciplinaridade de campos de conhecimentos, entre eles a ecologia, a arte, a arquitetura, a história, as ciências da natureza, a antropologia e assim por diante.

Na figura a seguir, alguns exemplos isolados de *site specifics*, representativos dos museus de arte ao céu aberto e parques de esculturas mencionados, porém sem a requerida visualização do território, nem do percurso.

Figura 1. Site specifics em museus de arte a céu aberto



Fonte: Nemi (2016) e sites institucionais dos museus referidos nas legendas.

Cabe notar que algumas instituições figuram como amplos complexos híbridos, onde arte, entretenimento, turismo, lazer e serviços formam um conglomerado, a exemplo do *Benesse Art Site Naoshima* no Japão, cuja configuração nas ilhas de Naoshima, Teshima e Inujima inclui hotéis, restaurantes, *spa*, lojas, cafés, ou seja, uma estrutura de serviços voltada à demanda de turismo ao arquipélago. Nessa configuração incluem-se museus, jardins, projetos de exposição e obras ao ar livre, *site specifics,* no percurso entre as ilhas. No entanto, para uma reflexão mais aprofundada sobre o conceito gerador da instituição e seus objetivos, seria necessário, tal qual foi para com o objeto de pesquisa, nos debruçar sobre os contextos de formação do conglomerado, seu histórico de atuação, sua missão e suas metas. Aqui basta sinalizar sua complexidade e sua característica de instituição híbrida. Nesse sentido de complexo híbrido, incluímos também o Instituto Inhotim, que se configura como espaço onde dialogam: obras de arte ao ar livre, galerias de exposição, obras paisagísticas, um jardim botânico, um centro de formação educativa e treinamento e uma estrutura de serviços.

A natureza híbrida destas instituições, no sentido de serem complexos ou conglomerados arquitetônicos que abarcam equipamentos culturais, educativos, turísticos e de serviços nos impele a abordar um segundo processo decorrente das reformulações culturais gestadas na década de 1960, em que se identificam outras características presentes no objeto de pesquisa. Diz respeito à reformulação das instituições culturais em seu conceito gerador, num processo de importância significativa em termos de reconfiguração conceitual e arquitetônica das instituições, na criação dos primeiros centros culturais.

Estes centros multifacetados, criados para abrigar em sua configuração arquitetônica, simultaneamente, diversos equipamentos culturais como museus, bibliotecas, centros de pesquisa, salas de cinema e espetáculos, espaços de atividades educativas, lazer e serviços, abrangendo diversas linguagens artísticas e expressões da cultura, despontaram ainda na França, no final da década de 1960, quando o projeto do Centre Georges Pompidou - Centre National d'Art et de Culture Georges-Pompidou (www.centrepompidou.fr) - foi traçado visando a revitalização do bairro de Beauborg, em Paris, assunto em pauta governamental na década de 1960.

Por um lado, podemos analisar a criação deste centro cultural como uma apropriação, por parte do Estado francês, regulador da ordem e com ambições progressistas, dos conceitos de multiculturalismo e das reivindicações em voga, e um aproveitamento da pós-modernidade artística nascente, que resultou na concretização de um edifício arquitetônico suntuoso, inovador para a época, que pretendeu refletir a contemporaneidade, e mais do que tudo, o 'novo' no cenário cultural francês. O desenho

arquitetônico de Renzo Piano e Richard Rogers inspirava-se na arquitetura industrial, nas novas tecnologias construtivas e em seus materiais à disposição, e o projeto tinha objetivos de incluir a biblioteca pública, o museu nacional de arte moderna, um centro de música e pesquisas acústicas e outros serviços. Inaugurado em 1977, enfrentou uma série de críticas dos habitantes de Paris pela grandiosidade arquitetônica em conflito com a paisagem urbana local. Mais tarde, absorvido como inovação cultural, o programa conceitual e arquitetônico foi assimilado e difundido ao redor do mundo. Não só houve uma onda de criação de centros culturais, partindo da prerrogativa de constituir espaços multifuncionais que abrigassem diversas manifestações e equipamentos culturais, numa atuação de centro de difusão de cultura, consoante aos valores da contemporaneidade e às mudanças sociais ocorridas nas metrópoles; como também este movimento parece ter forçado os museus tradicionais, pressionados pela corrida por inovação e em busca de seus públicos, a uma reformulação em direção a uma arquitetura espetacular e à diversificação de suas atividades. Muitos museus passaram por uma revitalização de sua museografia com a finalidade não só de ampliar espaços de reservas técnicas, mas de expandir e incluir espaços ou anexos para a instalação de bibliotecas, restaurantes, espaços de convivência, cafés, salas de espetáculos, que permitissem ampliar seu programa de serviços para além das atividades-fim com as coleções e exposições.

Neste processo, outros tantos museus passam a ser criados no final do século XX, os chamados *novos museus*, planejados desde a origem com as premissas advindas dos centros culturais, numa perspectiva de se configurarem como grandes mídias de massa, museus espetaculares afinados aos valores da sociedade de consumo, caminhando em direção à lógica da experiência como bem de consumo, entre os quais são referências os novos museus-franquia Guggenheim.

Grandes fachadas se renovam e arquitetos e escritórios de arquitetura ganham notoriedade com a oportunidade de produzir arquiteturas cada vez mais arrojadas e destacadas da paisagem urbana. Neste influxo de dinamização institucional percebido principalmente nas metrópoles, os novos museus passam a figurar como instituições-símbolo, onde se estabelece um intricado sistema de investimento, gestão e marketing em nível empresarial, que faz com que grandes exposições se tornem eventos de massa. O espetáculo externo promovido pela arquitetura passa a ser vivenciado dentro dos museus, na transposição de seus recursos para a expografia, desde os cenários mais verossimilhantes ao uso das mais avançadas tecnologias. Os museus tradicionais e os novos museus, em disputa por seus públicos com outros equipamentos culturais e de lazer, sentem-se desacomodados e obrigados a dinamizar sua programação, suas atividades, seus serviços para se tornarem cada vez mais atrativos.

Esta tradição de centros culturais e novos museus da década de 1990, alguns deles notadamente voltados ao tema da arte moderna e contemporânea e à manutenção do sistema de arte discutidos no início do capítulo; juntamente com outros museus vinculados à história e à ciência, ou de temática variada, reformulados, revitalizados ou criados como novos cartões-postais das metrópoles, se consolida no século XXI, na proliferação dos museus-espetáculo, como aborda Regina Abreu (2012), onde o edifício é uma obra de arte visitável, a programação é diversificada, dinâmica e atende a diversos públicos, e a instituição funciona com uma ampla estrutura de serviços, da educação ao entretenimento, com vultoso aporte financeiro proveniente de diversas fontes, onde a cultura é consumida como experiência, novo capital simbólico.

Nesse sentido, os museus-espetáculo seriam expressões das metrópoles contemporâneas, criados nos últimos anos[26] como investimento em larga escala na cultura do espetáculo e na experiência única vivenciada durante a visitação. Abreu pontua este processo a partir das reflexões de Walter Benjamin:

> "Não há como compreender os museus-espetáculo sem refletir sobre o papel das cidades no advento da modernidade. Eles são o produto mais bem-acabado de uma tendência lentamente construída desde o fim das sociedades tradicionais. O filósofo Walter Benjamin refletiu e, num certo sentido, profetizou o advento destes espaços de ampla circulação e de intenso movimento. A cidade moderna veio crescentemente expressando o fim das coletividades fundadas em laços fortes e perenes. Para Benjamin, a cidade tornou-se, com o advento da modernidade, o centro da vida moderna, lugar de rapidez e fluidez, onde tradições e culturas passaram a se entrecruzar. A cidade passou a testemunhar a afirmação do efêmero, a valorização do instante breve e fugidio, o fim do mundo da longa duração." (Abreu, 2012, p. 58)

Mais adiante, a autora coloca como ponto de reflexão, para a compreensão das novas dinâmicas urbanas, o conceito de 'economia das experiências'[27] (Pine & Gilmore, 1999), que vem sendo cunhado por alguns sociólogos para abordar a evolução de uma economia de serviços para uma economia de experiências, onde a experiência se tornaria uma extensão dos serviços.

Deste veio museal, vemos espelhadas algumas características do objeto de pesquisa. Entre elas, a mais óbvia trata do programa conceitual advindo do centro cultural, como local que abriga coleções, exposições, biblioteca, espaços para atividades de educação e formação de pessoal, espaços para espetáculos teatrais, shows, performances, cortejos e concertos musicais; espaços de serviços e conveniências, tais como restaurantes, lojas, cafés; centros de pesquisa, de botânica, de história e memória, laboratórios de ensino da arte e da música, enfim, espaços funcionais planejados dentro da configuração do

[26] Vide os inúmeros museus criados nos últimos cinco anos. Só no Brasil poderíamos citar o MIS - Museu da Imagem e do Som e o Museu do Amanhã, ambos no Rio de Janeiro, e o Museu do Futebol em São Paulo.
[27] Conceito formulado em 1998.

museu/parque em sua área de visitação. Trata-se de um grande complexo arquitetônico projetado na extensão territorial do parque que funciona como centro de formação, produção e difusão cultural (Serapião, 2015). Na produção desses espaços arquitetônicos, desde as galerias de arte aos demais espaços funcionais, veem-se oportunidades de projeção e ascensão dos escritórios de arquitetura da região de Belo Horizonte e de jovens arquitetos selecionados para a empreitada, dada a grande visibilidade da instituição atualmente.

Nos projetos arquitetônicos elaborados, percebem-se qualidades estéticas de arquitetura moderna e pós-moderna, ou seja, conjugam espaços construídos como blocos de galerias, espaços de cubo branco ou com bastante uso de vidro e transparências; outros com formas irregulares, revestidos de aço ou de concreto, com desenhos e fendas que permitem a fruição da paisagem ao mesmo tempo em que se observa a coleção, mas sempre munidos de uma fachada arrojada, como que inspirados na arquitetura dos *novos museus*. A seguir, imagens de algumas das galerias e do Centro Cultural Burle Marx (https://www.archdaily.com; www.inhotim.com.br), espaço que, conforme comentamos, agrega múltiplas funções.

Figura 2. Centro Cultural Burle Marx, Inhotim.



Fonte: https://www.archdaily.com.

Figura 3. Galerias: Lygia Pape, Adriana Varejão, Tunga e Claudia Andujar, Inhotim.



Fonte: Autora e extraídas do site https://www.archdaily.com.

São espaços que cumprem a função museológica de conservação e comunicação das obras de arte, e espaços de serviços, qualificados pelo mesmo escopo arquitetônico, e que também dialogam com a paisagem, com a imponência de obras arquitetônicas bem-marcadas no percurso.

Uma segunda semelhança se dá na implantação do museu-parque, no intenso processo de transformação da natureza, desde o percurso projetado na disposição de

maciços de plantas, conjuntos de palmeiras e espécies exóticas, aos jardins temáticos, que sugerem um processo de espetacularização da natureza.

Figura 4. Paisagismo, Inhotim, 2016-2017.



Fonte: Autora e site: https://www.inhotim.org.

Diferentemente da maioria dos museus de arte ao ar livre apresentados no panorama geral acima, Inhotim parece ser um dos que mais trabalhou o percurso paisagístico da área de visitação, no sentido da experiência de estar imerso em uma natureza idílica, exótica, uma natureza transformada com objetivos de potencializar a contemplação do belo. Com efeito, a área de visitação é resultado de inúmeras obras paisagísticas, o que não lhe subtrai o valor histórico, cultural ou estético, uma vez que os parques naturais, como aponta Conceição Moreira preveem "*paisagens naturais, seminaturais e paisagens humanizadas que são exemplos da integração harmoniosa das atividades humanas e da natureza".* (Moreira, 1996, p. 24).

Trata-se em grande parte de um belo construído, uma natureza modificada e em seguida musealizada. Neste sentido, a natureza transformada não é um acessório para a obra de arte, mas dialoga com ela com pesos iguais. A partir deste ponto de vista, é possível suscitar que a espetacularização da natureza, em diálogo com a coleção de arte de excepcional representatividade, ambas atreladas à uma eficiente estrutura de serviços, faça com que a instituição se assemelhe aos grandes parques de entretenimento, com a diferença de fazer uso de conteúdo qualificado pelo aporte botânico, artístico e museológico

na prestação dos seus serviços. Seria Inhotim um museu-espetáculo? Não obstante ser esta uma percepção da superestrutura da instituição e, portanto, passível de questionamento, é importante apontar que na condição de instituição complexa, híbrida, como pretendemos demonstrar, estes pontos se fazem presentes, tanto quanto os aspectos educacionais e inclusivos voltados ao desenvolvimento social, sobre os quais nos deteremos mais adiante.

Tratando-se ainda de uma instituição que tem como eixos a preservação botânica, a arte e natureza comunicadas em percurso dentro de um vasto território, no qual são também identificados lugares de memória, não podemos nos furtar a discorrer sobre o principal contexto histórico ao qual me referi na introdução deste estudo, com intuito de registrar antecedências, semelhanças e distanciamentos. Nos cabe abordar as aspirações que motivaram no âmbito museológico, a partir da década de 1960, a formação de novas instituições, a exemplo dos ecomuseus.

Decerto que as preocupações com a natureza, com o equilíbrio dos ecossistemas e com a manutenção da biodiversidade despontaram com mais força a partir das reformulações socioculturais da década de 1960, e tiveram suas ramificações em eixos de estudo científico, ativismo político e desenvolvimento tecnológico a partir de diferentes campos de conhecimento. O reconhecimento da ação predatória do homem sobre a natureza na era industrial, com a possibilidade de esgotamento dos recursos naturais, e os efeitos visíveis da degradação da natureza, da perda da biodiversidade e posteriormente das alterações climáticas em curso, foram objeto de inúmeros movimentos ecológicos, debates e embates nas esferas governamentais e nos órgãos de interlocução mundial. A Ecologia como uma área científica tomava força no estudo das relações entre os homens e o meio ambiente, incluindo o estudo das populações e das superpopulações que se anunciavam como grandes metrópoles.

Sem descuidar que as relações entre o homem e seu meio ambiente são questões colocadas por diversas disciplinas do conhecimento, da história à geografia, da antropologia à museologia, das ciências biológicas às artes, com diferentes abordagens ao longo da história, importa aqui sinalizar que a partir da década de 1960, muitos campos de conhecimento, incluindo a museologia, tiveram suas reformulações, suas novas marchas, novos ideais a seguir, a partir da proposição e construção de novas teorias e práticas no conjunto de disciplinas do conhecimento.

A investigação das relações do homem com seu território e com a natureza foram colocadas em pauta na ecologia e nas ciências naturais por razões de manutenção da vida, no sentido biológico do termo; nas artes foram abordadas como intervenção conceitual e física do homem na paisagem natural, propondo evocações de sentidos; na história e na antropologia procurou-se a compreensão dessas relações e retração das abordagens

antropocêntricas; e na museologia, enquanto ciência interdisciplinar, houve uma busca pela compreensão da natureza dessas relações, para a proposição de um trabalho com as evidências dessa interação de forma menos fetichizada e mais alinhada aos ideais de desenvolvimento humano sustentável.

Como é sabido, os ecomuseus nascem no seio dessas reformulações, a partir da década de 1970, como resultado de uma quebra de paradigma com os museus tradicionais do século XIX. Heloisa Barbuy (1995) aponta as raízes históricas do processo comparando, em seus aspectos formais, os ecomuseus voltados às culturais rurais aos museus franceses de etnografia regional, cuja museologia preocupava-se com a análise e coleta de testemunhos materiais, entre eles:

> "('habitação, mobiliário e interiores, dependências da casa, agricultura, alimentação, ofícios não agrícolas, indumentária, vida humana, jogos, artes populares, cultos, superstições'); as tentativas de circunscrição das tipologias de interesse (objetos 'rústicos', 'habituais', 'de uso corrente'); os cortes temporais (o período de longa duração anterior ao desenvolvimento dos meios de transporte e comunicação que romperam o isolamento do campo); a identificação do indivíduo pelo seu ofício e das populações pelo modo de vida que se associa ao trabalho que marca suas respectivas regiões, tal como o plantio da uva e a produção de vinho ou outros." (Barbuy, 1995, p. 212)

No entanto, cabe ressaltar a diferença fundamental apontada pela autora: nos ecomuseus a preocupação era representar identidades culturais, e não comparar tipos regionais através de seus testemunhos materiais. Prossegue:

> "[...] os museus de etnografia regional - ou de antropologia histórica, em muitos casos - (e as exposições universais, em seus aspectos etnográficos), guardam desde os primeiros tempos, na tipologia de seus acervos e em vários aspectos de suas exposições certas características comuns, que alcançaram o tempo de Georges Henri Rivière e foram por ele ricamente exploradas. [...] Na verdade, o final do século XIX está bem ligado aos anos 1930, quando Georges Henri Rivière daria os primeiros passos em direção aos ecomuseus, assumidamente inspirado na fórmula dos *museus ao ar livre* (ou *museus a céu aberto,* como se tem, também, traduzido), criada na Suécia em 1891. (Barbuy, 1995, p. 215)"

Barbuy relata a trajetória de Georges Henri Rivière, ligando sua atuação em 1937 na 'Exposição Internacional das Artes e Técnicas da Vida Moderna', onde foi responsável pela exposição retrospectiva sobre a vida rural, por ele nomeada 'museu da terra', ao ano de 1969 quando "*Rivière conseguiria, finalmente, inaugurar seu museu ao ar livre, trabalhando patrimônio natural e cultural dentro de um programa antropológico, em torno da cultura regional das Landes de Gascogne".* (Barbuy, 1995, p. 215)

Nessa perspectiva, mais interessante se torna ressaltar a relação de antecedência indicada pela pesquisadora, entre os parques regionais franceses e os primeiros

ecomuseus: "*Rivière desenvolveu extensos trabalhos em torno de parques regionais franceses, a cujos resultados se deu mais tarde o nome de ecomuseus. Esta corresponde, conforme a análise de Hubert (1985) à primeira geração de ecomuseus."* (Barbuy, 1995, p. 215)

Como resultado do desenvolvimento destes trabalhos dentro dos parques, onde se considerava a preservação de estruturas arquitetônicas inteiras, Barbuy aponta que:

> "A arquitetura rural acabou por ser, na verdade, um módulo inicial que, desenvolvendo-se, ampliou-se para a ideia de um trabalho museológico em torno de todo um modo de vida: chegava-se, assim, ao casamento entre as tradições dos museus de etnografia regional e as ideias de libertação do museu relativamente a seus muros e seu elitismo, para criarem-se os museus de território, de patrimônio *lato sensu* e que envolvessem as populações locais, num processo de revitalização." (Barbuy, 1995, p. 216)

A partir do âmbito do trabalho realizado por Rivière no Museu Nacional de Artes e Tradições Populares, em Paris, em 1969, a autora sinaliza um processo de alargamento da noção de patrimônio.

> "Se os museus de artes e tradições populares trouxeram novos tipos de acervos para dentro de suas sedes, os ecomuseus, além disto, foram responsáveis pela inclusão no âmbito dos trabalhos museológicos, de territórios inteiros, com seus patrimônios naturais e culturais, dizendo-se deles que são 'museus do tempo e do espaço', expressão calcada pelo próprio Rivière." (Barbuy, 1995, p. 216)

Convém apontar que as discussões a respeito deste processo de alargamento da noção de patrimônio e diversidade do *locus* museal, com atenção aos patrimônios naturais, como parques, jardins botânicos e zoológicos, lugares de interesse cultural, monumentos históricos e museus ao ar livre, já havia sido anunciada em 1958, no Seminário regional da UNESCO no Rio de Janeiro. Encontram-se ali duas definições para museus ao ar livre, dentre as classes de museus identificadas à época. A primeira, ao início do documento, enfocando uma acepção ecológica e arquitetônica dessa tipologia de museu: "*Los museos al aire libre tienen a la vez el carácter de una presentación sistemática (son colecciones de edificios colocados dentro de un recinto) y de una presentación ecológica. Esos edificios se presentan en su antigua realidad histórica".* (Unesco, 1958, p. 29). A segunda, inserida dentro da categoria de 'museus de etnografia e de folclore', enquanto museus que:

> "[...] tienen por objeto seleccionar, desmontar, transportar, volver a montar y conservar, presentados en un lugar apropriado y completados con su equipo de origen, conjuntos o elementos arquitectónicos, características de géneros de vida, lugares de habitación, actividades agrícolas, artesanales, etc., y de culturas en vía de desaparición". (Unesco, 1958, p. 51)

No âmbito das definições e tipologias do período, houve a preocupação em distinguir os museus ao ar livre dos sítios arqueológicos e dos museus de arte ao ar livre, tal como se segue:

> "En realidad, los museos así constituídos no son los únicos museos al aire libre. Existen museos arqueológicos al aire libre en los que se reconstituyen moradas prehistóricas, casi siempre en su lugar de origen, y **museos artísticos al aire libre** [grifo nosso], principalmente museos de escultura, como el de Amberes[28]. Por consiguiente, la denominación más exacta para el presente grupo sería la de museos etnográficos al aire libre." (Unesco, 1958, pp. 51-52)

Destarte a dificuldade em localizar especifidades para agrupar as instituições em suas tipologias normativas, cabe ressaltar que o documento menciona os 'museus artísticos ao ar livre' relacionando-os aos museus ou parques de esculturas, como abordamos precedentemente. Da mesma forma, dando sequência à argumentação, a sinalização de novas práticas museológicas em direção ao conceito de 'museu integral', combinada com a necessidade de reelaboração das funções dos museus em prol do desenvolvimento das sociedades e seus problemas contemporâneos, terão voz e espaço de reflexão coletiva acentuados nos encontros, seminários e mesas-redondas promovidos pelo ICOM e UNESCO a partir da década de 1970, com reverberação nos seus documentos oficiais[29].

A criação do ecomuseu de Creusot-Montceau-Les Mines no início dos anos 1970 seria o marco do primeiro ecomuseu em área industrial. Colocado como uma ferramenta da população em prol da resolução de seus problemas, defendia-se a tese do ecomuseu como instrumento de autogestão de uma comunidade. Tendo todo objeto, paisagem ou conhecimento o seu valor documental, "*o desejo e o encargo de sua preservação poderiam ser expressos e assumidos pelos próprios grupos sociais envolvidos"* (Barbuy, 1995, p. 219).

Com valores diferenciados dos museus tradicionais, em direção à uma aproximação entre museus e comunidades e, mais do que isso, com uma política de uso do ecomuseu e do museu de território como instrumentos de desenvolvimento da sociedade, as iniciativas concretizadas em vários países, tais como Canadá, Portugal, Brasil, Suécia, Alemanha e Estados Unidos (UNESCO, 1985) integrariam o movimento da Nova Museologia, com a oficialização do MINOM - Movimento Internacional da Nova Museologia - como órgão afiliado ao ICOM em 1985. Os ecomuseus, museus de território, museus de vizinhança, os museus comunitários, como passaram a ser chamados, integrariam o conjunto de novas

[28] Antuérpia, Bélgica. Middelheim Open Air Sculpture Museum. Disponível em http://www.middelheimmuseum.be.
[29] Para citar um percurso de eventos e declarações: ICOM. (1971). *IX Conferência Geral do ICOM*; ICOM. (1972). *Mesa-redonda de Santiago do Chile*; Unesco. (1972). *Convenção para a proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*; Unesco. (1976). *Séminaire régional pour une meilleure adaptation des musées aux besoins du monde moderne*; I Atelier Internacional Ecomuseus/Nova Museologia. (1984). *Declaração de Quebec*; e II Atelier Internacional sobre a Nova Museologia. (1985). *Atas*.

práticas, cunhadas primeiramente como Ecomuseologia, e depois como Nova Museologia (Moutinho, 2014a).

Dentro deste contexto histórico focado nos primeiros ecomuseus, é importante refletir sobre uma questão apontada por Barbuy a respeito da existência de uma política cultural oficial na França inclinada a tratar o uso do patrimônio como ferramenta de desenvolvimento.

> "[...] é importante fazer notar que os primeiros ecomuseus - os de parques regionais, como vimos acima - não surgiram informalmente, nascidos da vontade de uma pequena comunidade idealista no interior da França (sendo esta, muito comumente a imagem que se faz) e sim como consequência de uma política oficial. É verdade que, ao longo do tempo, vários ecomuseus foram criados sobre bases associativas e representam, hoje, uma gama de ecomuseus denominados comunitários, colocando-se, em muitos casos, como centros de resistência cultural. [...] Mas assim como os primeiros, até hoje a maior parte dos ecomuseus é organizada dentro de programas oficiais, seja de nível nacional, regional ou local. [...] Na França, durante a década de 1980, o patrimônio cultural foi oficialmente tratado como uma ferramenta para o desenvolvimento." (Barbuy, 1995, p. 221)

Tal reflexão é importante por dar a ver que uma política cultural oficial é capaz de mudar os rumos das práticas convencionais, como veremos no caso da ascensão da Museologia Social no Brasil no final dos anos 2000, sob as premissas de desenvolvimento social e direito à memória, como aponta Aline Portilho (2016) a respeito do contexto de criação do 'Programa Pontos de Memória', em 2009, criado na sequência do 'Programa Pontos de Cultura' de 2004.

A proposição de Georges Henri Rivière em sua definição evolutiva do conceito de ecomuseu, iniciada em 1973 e finalizada em 1980, vem ao encontro dessa política oficial. Formulada a partir de sua trajetória e com o pensamento voltado às relações entre sujeito e território sob novos contornos, é referência para o entendimento do caminho percorrido, e do que se pretendeu nos anos seguintes com a consolidação do movimento da Nova Museologia.

O entendimento sobre a necessidade de desenvolvimento dos sujeitos em seus territórios, com suas práticas, seus objetos, suas habitações e meios de produção, patrimônios naturais e culturais preservados 'in situ', como 'unidades ecológicas', não mais deslocados de seu contexto originário para um outro contexto institucional, que lhe alheia do uso do patrimônio e lhe fragmenta o sentido, está presente na definição; assim como a reflexão sobre as identidades e expressões sociais através do tempo histórico, a noção de representatividade social em amplo espectro, a gestão coletiva dos recursos, o uso do patrimônio para espelhamento da sociedade e também como meio para consciência e

resolução dos problemas contemporâneos, entre outras questões já assinaladas na Mesa-redonda de Santiago do Chile em 1972.

Coloco abaixo a definição completa para reforçar a abrangência do conceito e suas nuances, que nos conduzirão às reflexões seguintes:

> "Un ecomuseo es un instrumento que el poder político y la población conciben, fabrican y explotan conjuntamente. El poder, con los expertos, las instalaciones y los recursos que pone a disposición; la población, según sus aspiraciones, sus conocimientos y su idiosincracia.
> Un espejo, donde la población se contempla para reconocerse, donde busca la explicación del territorio en el que está enraizada y en el que se sucedieron todos los pueblos que la precedieron, en la continuidad o discontinuidad de las generaciones.
> Un espejo que la población ofrece a sus huéspedes para hacerse entender mejor, en el respeto de su trabajo, de sus formas de comportamiento y de su intimidad.
> Una expresión del hombre y de la naturaleza. El hombre es allí interpretado en relación a su ámbito natural, y la naturaleza está presente en su estado salvaje, pero también tal como la sociedad tradicional y la sociedad industrial la transformaran a su imagen.
> Una expresión del tiempo, cuando la interpretación remonta hasta el momento de la aparición del hombre y se va escalonando a través de los tempos prehistóricos e históricos para desembocar en el tiempo del hombre de hoy.
> Con una apertura al mañana, sin por eso arrogarse poderes de decisión, el ecomuseo cumple una función en el campo de la informacióny del análisis crítico.
> Una interpretación del espacio: de espacios privilegiados donde detenerse, donde caminar.
> Un laboratorio, en cuanto contribuye al estudio histórico y contemporâneo de la población y de su entorno y favorece la formación de especialistas en la materia, en colaboración con otras organizaciones de investigación.
> Un conservatorio, en la medida en que contribuye a la preservación del patrimonio natural y cultural de la población.
> Una escuela, en la medida en que asocia la población a sus actividades de estudio y de protección y la incita a tomar mayor conciencia de los problemas que plantea su propio futuro.
> Este laboratorio, este conservatorio, esta escuela se inspiran en principios comunes. La cultura a la que pertenecen debe ser entendida en su sentido más amplio, y es por eso que se esfuerzan por hacer conocer su dignidad y su expresión artística, cualquiera sea el estrato social del que emanan esas expresiones.
> Su diversidad no conoce límites, a tal punto difieren sus elementos de un caso a otro. Su característica es la de no encerrarse en sí mismos: reciben y dan. (Rivière, 1985, p. 182-183)

Um ideal de patrimônio integrado, cultural e natural, material e imaterial, e um objetivo de museu com vocação interdisciplinar, imiscuído no desenvolvimento da vida social, vê-se almejado nessa formulação, como uma das sementes de renovação das instituições museais, que atingirá seu ápice nas proposições da Sociomuseologia.

Embora idealista e de difícil alcance na totalidade do conceito, trata-se de uma definição ampla e inclusiva, realizável em grande parte dos aspectos, a exemplo das inúmeras iniciativas museais concretizadas sob esta inspiração (Kaseker, 2014, p. 67). Ampla tanto no redirecionamento do uso do patrimônio quanto na abrangência do território,

que pode ser entendido do ponto de vista antropológico, a respeito de uma sociedade e o território na qual pertence - rural, industrial, urbano ou híbrido - como do ponto de vista ecológico, nas relações do homem com a natureza, sua modificação e preservação. Diz respeito também à integração entre segmentos sociais - comunidade, especialistas e poder público, por exemplo - na gestão do patrimônio integral, que não exclui o trabalho com as coleções e com as técnicas museográficas. E sobre a diversificação do uso do patrimônio - enquanto laboratório, escola, centro de pesquisa - e suas possibilidades de uso - crítico, reflexivo, contemplativo, interpretativo e identitário.

Sobretudo, esta definição evolutiva de ecomuseu nos possibilita aproximações e reflexões com o objeto de pesquisa, assim como nos dá chance de resgatar sua acepção e reconduzi-la ao tempo contemporâneo, onde é possível aplicá-la através da interdisciplinaridade de campos de conhecimento, e por meio dos contágios e partilhas entre instituições que vivem essa realidade museológica e aquelas que funcionam sob os moldes tradicionais.

Compreendo que o conceito de ecomuseu e museu de território, tal como o define Hugues de Varine-Bohan (2000) parece ser a tônica mais recorrente, num eixo histórico-etnográfico, aplicado aos exemplos concretos nas instituições que são assim nomeadas ao longo dos anos.

> "O Ecomuseu é uma instituição que administra, estuda, explora com fins científicos, educativos e, em geral, culturais, o patrimônio global de uma determinada comunidade, compreendendo a totalidade do ambiente natural e cultural dessa comunidade." (Varine-Bohan, 2000, p. 62)

Pensando nas relações de uma comunidade que vive e conserva seu próprio território, o qual autogere, ou gere junto ao poder público, ou seja, no sentido histórico-etnográfico de ecomuseu como museu comunitário, versando sobre um território comunitário e com um patrimônio global comunitário, que se apoia numa história da vida cotidiana entrelaçado à história coletiva comunitária naquele território, certamente o objeto de pesquisa estaria distanciado do conceito. No entanto, cabe um argumento no sentido de não limitar ou encarcerar o conceito de ecomuseu em sua própria vocação. Compreendo que a função de todo e qualquer museu e ecomuseu perpasse pela interação com o entorno, abrangendo os diferentes atores sociais, a fim de constituir-se como uma ponte crítica entre sujeitos, tempos e espaços dinâmicos e transformáveis. Davidson Kaseker sinaliza esta assertiva a partir de Varine-Bohan:

> "Varine advoga neste mesmo diapasão, que os museus, independentemente de sua vocação ou tipologia, não podem atuar isoladamente em relação à sociedade e ao seu entorno. Segundo ele, é necessário o reconhecimento por parte de todo o tecido social do patrimônio cultural e natural como recurso do território e do museu como instrumento de valorização deste patrimônio". (Kaseker, 2014, p. 49)

Indo direto ao ponto, considero que, excetuando-se o fato de Inhotim não prever a gestão compartilhada do patrimônio que congrega - apesar de ser gerido como uma OSCIP -Organização da Sociedade Civil de Interesse Público - à serviço da sociedade, e apresentar um processo de território habitado pela comunidade e território transformado em museu/parque botânico; é possível investigar o quanto a instituição se comporta como local que integra diversos segmentos sociais, ou o quanto ela funciona como um laboratório, como escola e como centro de pesquisas; como ela compreende a preservação da natureza inserida em seu território e o quanto propõe de entrelaçamento entre a memória histórica do território e das comunidades em redor, com a construção de um patrimônio artístico contemporâneo e botânico. É possível investigar o quanto, ou em que momento, a gestão dos recursos esteve direcionada ao desenvolvimento social da região, ou quanto suas coleções são utilizadas para fins de pesquisa e formação, e em que medida a instituição se propõe como instrumento do desenvolvimento em âmbito local e regional, seja através da educação, seja pelas propostas de capacitação profissional ou pela inclusão de públicos em seus programas de visitação.

Vista a partir da perspectiva do seu território, que muitas vezes funciona como ambiente de contemplação, como exposição de arte e natureza ao ar livre que se faz em percurso, ou como espaço que alude à memória comunitária, ou como parque de preservação ambiental e da biodiversidade da região, devastada pela mineração, nos propusemos a comparar o quanto das características dos ecomuseus e das proposições da Sociomuselogia sobressaem em sua infraestrutura ou podem ser potencializadas em sua gestão.

A partir das subtipologias de museus de território projetadas por Varine-Bohan (Kaseker, 2014, p. 49), das quais enfocamos os ecomuseus, os museus de sítio e museus de percurso, não é possível encaixar Inhotim, ao menos no sentido atribuído por Varine, primeiro porque a memória do território não é o eixo principal trabalhado pela instituição, embora não esteja excluída do campo da pesquisa histórica e do trabalho de preservação da memória cultural e botânica da região. Não é possível atribuir a identificação de museu de percurso, a partir da acepção etnográfica de território e seus lugares de memória, embora existam ícones de memória ali preservados, e se façam alusões aos lugares de memória comunitários - antiga fazenda, capela, cruzeiro, antiga escola, mineradora vizinha e etc., tal qual vemos ocorrer em alguns dos museus de arte ao ar livre abordados anteriormente, onde as características do território, suas antigas construções e vegetação são levadas em consideração, são pontos de partida para a proposição dos *site specifics*.

Porém, uma questão fundamental deve ser mencionada antes de comentarmos a relação do objeto de pesquisa com os museus de percurso, que diz respeito ao processo de

musealização da paisagem por caminhos que se somam à perspectiva dos ecomuseus. Nestes caminhos, é possível agregar ao objeto de pesquisa algumas características decorrentes da valorização da paisagem natural e/ou modificada, bem como da preservação de áreas naturais para fins científicos, educativos e de pesquisa, processos que decorrem do contexto histórico próprio da patrimonialização da natureza e da musealização da paisagem.

Tendo em vista as questões sinalizadas no início do capítulo, a respeito da modernidade e da transformação das paisagens face ao avanço industrial e tecnológico e a degradação do meio ambiente, é importante dar a ver o caminho em direção à preservação de patrimônios naturais. A partir do Seminário Regional da Unesco sobre a Função Educativa dos Museus, em 1958, nos documentos que recomendam abordagens expositivas e educativas apropriadas a cada tipo de museu e demais instâncias de preservação, vemos elencados: os lugares naturais, os parques botânicos e zoológicos, os lugares de interesse cultural, os museus ao ar livre - estes últimos diferenciados dos *museus de arte ao ar livre* pelo aporte etnográfico - entre outros tipos. Cito a definição de um deles que interessa à essa argumentação: "*a. Lugares naturales*: *Los parques, lugares naturales vigilados, que constituyen la expresión más perfecta de la presentación ecológica, deben respetarse integramente a fin de que mantengan claramente su belleza y su valor educativo"* (Unesco, 1958, p. 28).

Em 1962, é notável o interesse na salvaguarda das paisagens - naturais ou modificadas pelo homem - pela sua beleza e características próprias, em benefício da vida do homem e da vida selvagem, considerando seus aspectos estéticos, naturais, científicos e mesmo espirituais, tal qual foram ressaltados na Conferência Geral da UNESCO, através do documento 'Recommendation Concerning the Safeguarding of the Beauty and Character of Landscapes and Sites'.

> "Considering that this phenomenon [industrial and commercial development] affects the aesthetic value of landscapes and sites, natural or man-made, and the cultural and scientific importance of wild life,
> Considering that, on account of their beauty and character, the safeguarding of landscapes and sites, as defined in this recommendation, is necessary to the life of men for whom they represent a powerful physical, moral and spiritual regenerating influence, while at the same time contributing to the artistic and cultural life of peoples, as innumerable and universally known examples bear witness,
> Considering furthermore that landscapes and sites are an important factor in the economic and social life of many countries, and are largely instrumental in ensuring the health of their inhabitants". (Unesco, 1962, p. 139)

Um comentário que considero pertinente é que os valores estéticos, morais e espirituais suscitados pelas paisagens naturais e/ou modificadas pelo homem são tão

relevantes quanto os aspectos históricos e etnográficos, o que me permite reforçar a argumentação de que o objeto de pesquisa, na configuração e musealização de sua paisagem, é capaz de suscitar tais percepções nos seus usuários, como temos visto nas entrevistas com vários perfis de público, cumprindo um objetivo evocativo de sentidos não menos importante do que os trabalhados nos ecomuseus de perfil etnográfico.

É importante ainda apontar que os valores em destaque não pontuam apenas sobre a natureza, nem reforçam apenas o sentido da paisagem natural. Vemos aqui colocadas as questões da interrelação do homem com a natureza, a importância dos aspectos econômicos, sociais e culturais vinculados, que seria o entendimento sobre paisagem natural e também sobre paisagem cultural. Isso nos leva a uma antevisão dos ecomuseus e museus de território, enunciados posteriormente, e absorvidos mais à frente pela Nova Museologia. Ou seja, já em 1962 recomenda-se a preservação e restauração do aspecto natural, rural e urbano de paisagens e lugares:

> "For the purpose of this recommendation, the safeguarding of the beauty and character of landscapes and sites is taken to mean the preservation and, where possible, the restoration of the aspect of natural, rural and urban landscapes and sites, whether natural or man-made, which have a cultural or aesthetic interest or form typical natural surroundings". (Unesco, 1962, p. 139)

Reforça-se a necessidade de medidas protetivas e incluem-se os parques nacionais e reservas naturais, com sua importância educativa, recreativa e de pesquisa.

> "When conditions are suitable, Member States should incorporate in the zones and sites to be protected, national parks intended for the education and recreation of the public, or natural reserves, strict or special. Such natural reserves and national parks should form a group of experimental zones intended also for research into the formation and restoration of the landscape and the protection of nature". (Unesco, 1962, p. 139)

Após estes primeiros delineamentos, na Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural de 1972, nota-se um esforço em distinguir os patrimônios culturais dos patrimônios naturais e, ao mesmo tempo, demarcar a característica de interação entre homem e natureza nos locais de interesse, e o valor da conservação e da beleza natural nos locais de interesse natural. Coloco na íntegra os artigos 1º e 2º com vistas a não perder a abrangência das definições:

> "Artigo 1º
> Para fins da presente Convenção serão considerados como património cultural:
> Os monumentos. – Obras arquitectónicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de carácter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

> Os conjuntos. – Grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude da sua arquitectura, unidade ou integração na paisagem têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;
> Os locais de interesse. – Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.
> Artigo 2º
> Para fins da presente Convenção serão considerados como património natural:
> Os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos de tais formações com valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico;
> As formações geológicas e fisiográficas e as zonas estritamente delimitadas que constituem habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação;
> Os locais de interesse naturais ou zonas naturais estritamente delimitadas, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência, conservação ou beleza natural." (Organização das Nações Unidas, 1972, p. 2)

A partir destes termos, onde os conceitos de paisagem natural e paisagem cultural continuam em debate, dentro de um processo de musealização, importa observar que aos Estados-Membros recomenda-se realizar um inventário dos patrimônios culturais e naturais presentes em seu território, de modo a formar uma "*Lista do Patrimônio Mundial*" (ONU, 1972, p. 6), conforme análise do valor excepcional de cada item, em vários campos. É o momento de seleção, demarcação, patrimonialização sob a égide dos Estados, para salvaguardar legislativamente os patrimônios elencados, entre os quais nos interessa ressaltar as paisagens naturais, as paisagens modificadas pelo homem, os lugares, as rotas doravante identificadas e inventariadas como patrimônios. Convém sinalizar que a seleção dos itens não se faz de modo neutro, ou seja, por ela perpassam as considerações sobre memória e identidade e a luta política entre preservação/abandono, memória/esquecimento.

A importância das áreas naturais é destacada no ano europeu do meio ambiente, em 1987, o que segundo Pedro Pereira Leite "*corresponde, grosso modo, em termos de sensibilização da opinião pública, ao momento de valorização da questão ambiental e da emergência da consciência ambiental"* (Leite, 2017, pp. 13-14). É destacada também na Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento, conhecida como Rio-92 ou Eco-92, realizada no Rio de Janeiro, que resultou em acordos e documentos oficiais visando a proteção ambiental e o desenvolvimento humano em bases sustentáveis (Senado Federal, 2012, agosto 17). São incluídas igualmente nas bases de discussão, as paisagens modificadas pelo homem, na condição de sítios arquitetônicos ou cidades inteiras que, pela reunião de aspectos naturais, antropológicos, culturais, arquitetônicos, sociais, históricos, artísticos, ou pertinentes ao patrimônio imaterial, são cunhadas como 'paisagens culturais', considerando tanto os valores excepcionais

universais, requisitos da convenção de 1972, como os valores particulares provenientes de contextos locais, caminhando assim, *pari passu* com o conceito dos ecomuseus.

Convém sinalizar que os processos de consciência ambiental e patrimonialização ambiental são tratados com pesos diferentes e com objetivos diferentes entre grupos associativos, como reforça Leite a respeito do ano de 1992:

> "Na época foi nítido um debate que fica conhecido como a clivagem entre ambientalistas e ecologistas (nas organizações ambientais) com os primeiros a proporem uma ação preservacionista localizada (preservação do Lobo Ibérico, do Lince da Malcata) que culmina com a criação da arquitetura dos parques naturais; e os segundos (ecologistas) a proporem uma luta mais política, num primeiro momento muito centrada em torno da questão nuclear, e depois mais voltada para a construção de alternativas, sejam elas em meio rural ou em meio urbano (movimento de transição). Esta clivagem (entre conservacionistas e revolucionários) no campo do património é menos nítida. A maioria das ações patrimoniais foram feitas com base na defesa e conservação dos monumentos e sítios, na defesa das tradições locais. Ações essencialmente conservadoras e revivalista". (Leite, 2017, p. 14)

Da mesma forma, vale sinalizar, como demonstra Cecilia Sodano (2017), que no capítulo das recomendações e convenções internacionais sobre o patrimônio concorre um intenso processo de reflexão, por exemplo, para distinção de tipos de paisagens, entre elas, o que denominou '*landscape design'*, ou seja, "*garden and parkland landscapes constructed intentionally by humanity for aesthetic reasons"* (Sodano, 2017, p. 94); outras com sentido mais organicamente vinculado ao passado "*relict (or fossil) landscape"*, relativo a uma paisagem arqueológica, ou ao presente, "*continuing landscape"*, associado ao modo de vida tradicional; e ainda *"the associative cultural landscape"* que se refere ao vínculo intrínseco do homem em associação com a paisagem, "*where human beings are an element of nature among many others"* (Sodano, 2017, p. 94).

Os debates incluem diferentes abordagens sobre a interação entre homem e natureza, diferentes entendimentos sobre lugares de interesse e paisagens culturais, o que resulta na soma de políticas de preservação de áreas naturais e culturais para além da definição já consolidada dos parques naturais, dos sítios arqueológicos e outros. Há um esforço de reconhecimento e inventariamento de bens relativos ao meio ambiente, às paisagens naturais e culturais assim colocadas no amplo espectro do conhecimento e da subjetividade humanas, ao longo das últimas décadas, como aponta a autora:

> "The reflection on landscape and cultural landscape has been a focal point of this process, inextricably linking nature and culture, people and places, tangible and intangible elements. The concept of heritage was further expanded with the European Landscape Convention (2000) and the Faro Convention (2005), which consider landscape and heritage as a fundamental resource for human wellbeing and sustainable development". (Sodano, 2017, p. 99)

Mais recentemente, a Carta de Siena, discutida na Conferência Geral do ICOM (International Council of Museums, 2016), de tema 'Museus e Paisagens Culturais', vem assinalar uma nova nomenclatura associada à preservação integral do patrimônio, as chamadas 'comunidades de paisagem', enfocando valores identitários e versando sobre as ações conhecidas de preservação e comunicação museológicas.

> "Los museos deben favorecer la creación de 'comunidades de paisaje' conscientes de sus valores identitarios, involucradas en su salvaguarda y partícipes de su desarrollo sostenible.
> En su amplia variedad de formas y dimensiones, los museos y otras instituciones similares (parques y yacimientos arqueológicos, conjuntos monumentales y otros lugares de la cultura, ecomuseos y centros de interpretación territorial y ambiental...) que asumen una responsabilidad respecto al paisaje cultural, contribuyen, en distinto modo, a crear 'comunidades de paisaje.'
> Alcanzan este objetivo a través de sus actividades habituales de estudio e investigación; la relación con sus visitantes y usuarios; las actividades educativas; la información y promoción; el conocimiento de las aspiraciones de la comunidad en relación con el paisaje y el medio ambiente; la preservación y la gestión del patrimonio cultural; y las iniciativas destinadas a desarrollar una participación activa" (ICOM, 2016, p. 4)

Tendo em vista todo este processo de musealização da paisagem amparado pelas discussões teóricas e recomendações formuladas pelos órgãos do patrimônio, considerando o alargamento da noção de paisagem e suas múltiplas acepções, podemos certamente tecer alguns comentários em relação ao objeto de pesquisa. Considero que em Inhotim se entrecruzam, entre a área visitável e o território expandido como Reserva Particular do Patrimônio Natural - RPPN, os valores de beleza estética, de riqueza natural, de reconhecimento biológico do território e de preservação botânica, ao mesmo tempo em que existe uma transformação da paisagem e do território, por vezes assimilando áreas de uma paisagem cultural local anterior, outras vezes modificando a paisagem natural a partir de um segundo ou terceiro contextos anteriores, seja esse o de uma paisagem degradada pela mineração ou pela atividade pecuária e agrícola, tal como vamos apontar nos capítulos seguintes. Evidenciam-se vários estados de paisagem, natural e cultural, por assim dizer, num mesmo território.

Outro ponto é o que nos leva diretamente ao conceito de museu de percurso, que compreendo possuir relações estreitas com o processo de musealização da paisagem, a partir da compreensão de que, para se efetivar uma plena musealização, estão previstas não só as ações de preservação no sentido protetivo, mas as ações de comunicação, educação, difusão desse patrimônio expandido, com olhar voltado aos lugares de interesse, paisagens naturais e culturais selecionados. Sem descuidar que esses novos patrimônios, sob a tutela dos Estados, desde sua seleção às suas políticas preservação e comunicação, passam por recortes ideológicos que visam a ressaltar a história pelo viés dos locais

históricos de grandes feitos, pontos da paisagem que façam referência à identidade nacional, incluindo só recentemente os lugares que valorizam os contextos locais de outros segmentos sociais; são formadas estratégias de comunicação e acesso, das quais ressalto o formato de percurso, que passa a ser trabalhado primeiro no âmbito da pesquisa e depois na estrutura do turismo, ou do ecoturismo. Realiza-se então um percurso sobre a paisagem, passando por lugares de interesse cultural ou natural dentro de uma rota, um caminho onde são assinalados marcos ou pontos-chave de visitação, formando mapas de percurso, quase sempre fruto de um recorte baseado na importância histórica, assegurada pelos pesquisadores e expertos, ou nas qualidades estéticas e contemplativas.

Florbela Estêvão (2012), a respeito das Rotas Históricas das Linhas de Torres em Portugal, apresenta uma excelente reflexão a partir do ponto de vista da pesquisa arqueológica somada às questões sociológicas, pertinentes ao processo de musealização de paisagens.

> "As paisagens musealizadas (sítios, parques, rotas, percursos, circuitos) são também paisagens dessa melancolia, que suturam as feridas causadas pela profunda funcionalização dos territórios (e das pessoas) que a modernidade operou e opera, transformando constantemente, rasgando os territórios com acessibilidades que dividem povoações ou convertem espaços citadinos em ilhas rodeadas por vias. A expansão urbana, a ocupação industrial, associadas à ideia de desenvolvimento, fragmentam o território, e daí a necessidade e o desejo de conservar, preservar, parcelas desse território que é requalificado como paisagem(s) cultural (ais). Essa requalificação representa um acréscimo de valor, que atesta talvez romanticamente aquilo que são vestígios ou permanências de um passado, de uma narrativa, aquilo que dá espessura à nossa subjectivação e portanto à nossa identidade". (Estêvão, 2012, p. 38)

Além desse aspecto ancorado na digressão histórica, que por vezes segue um viés nostálgico e romântico acerca do passado, ou ampara-se na exaltação subjetiva de uma identidade que pretende nos unir em escala nacional pelos laços do território e da cultura; contemporaneamente, a visitação de percursos tem impacto na consciência dos públicos muito mais pela perspectiva do consumo de experiências, como venho abordando, que vai do desejo de contemplar uma paisagem natural longínqua, insólita ou exótica, fora dos contextos habituais, à apreciação 'in loco' de evidências reconstituidoras de contextos históricos, engrandecidos pela 'vivência' do cenário, que requer a disposição ativa do corpo em movimento e um exercício de imaginário simbólico no ato de percorrer, chegar e finalmente estar nos locais que funcionam como pontes espaço-temporais.

Nessa perspectiva, os turistas são os novos peregrinos da contemporaneidade, que estabelecem outros tipos de vínculo com o território visitado na forma de percurso, diferentes daqueles dos habitantes locais e das comunidades inseridas, ou no entorno, dos ecomuseus e museus de território. Muitas vezes, sem mediação ou sem o devido

aprofundamento reflexivo, são reforçados apenas os valores da ecologia, da natureza espetacular, do marco histórico de identidade ou o simples ecoturismo de aventura. Decerto que todos os aspectos, do lazer à construção do conhecimento tem sua função na subjetividade humana, no entanto, o resultado da ausência de reflexividade no ato de percorrer territórios assinalados por marcos de memória resulta numa postura menos introspectiva e mais barulhenta e fugaz, criando contrastes entre a presença de passagem com a presença permanente dos habitantes locais destas paisagens naturais e culturais musealizadas. *"Na verdade para o habitante de uma aldeia uma árvore centenária à sombra da qual nasceu e viveu é bem capaz de ser mais importante do que um monumento da capital com o simbolismo da torre de Belém ou do mosteiro dos Jerónimos"* (Estêvão, 2012, p. 41)*,* assim como para uma vasta gama de turistas é atualmente mais importante o arcabouço de experiências fugazes do que dispender tempo e energia necessários a compreender um contexto territorial, cultural e natural, em sua atividade de percurso.

Vale comentar que a atividade de percurso por lugares de interesse tem seu marco na peregrinação pelo Caminho de Santiago[30], constituído por várias rotas pela Espanha, França e Portugal, percurso que exige um tempo e esforço físico grandiosos para esta vivência, seja de reflexão humana e espiritual, seja de reconhecimento histórico de marcos ou lugares de memória, seja de aventura fora do conforto e agitação dos territórios urbanos.

Com pesos diferentes e vínculos diferentes, a experiência de percurso na musealização da paisagem migra da instância da pesquisa arqueológica, histórica e etnográfica à economia do turismo.

> "Quer dizer que os visitantes de certo modo podem incorporar a paisagem, reviver fisicamente o que terá sido o esforço dos combatentes e da população que os ajudava, e ao mesmo tempo contactar com uma realidade empírica onde as valências naturais da vista sobre os vales, da flora, da geologia, etc., estão também presentes. A realidade museu, neste caso, estende-se por toda uma região e a sua visita/fruição envolve o engajamento ativo [...]
> A experiência enriquece-se, se quisermos, através do cruzamento desses elementos imaginários, recobertos pelo simbolismo de todo o dispositivo monumental, que abarca, como vimos, a paisagem toda, porque era toda a paisagem (diria melhor, território) que se tratava de defender e que se trata agora de fruir. E pode ainda incorporar um conjunto diversificado de outras experiências susceptíveis de envolver todos os sentidos. Pode passar de um produto cultural a um produto turístico, que implica converter um certo potencial em produtos concretos e vendáveis. Só assim num país onde os recursos destinados ao património são escassos, se poderá num presente e futuro próximos conseguir a sustentabilidade que significa a manutenção do esforço de investigação, de salvaguarda, de requalificação e divulgação deste conjunto patrimonial. Não havendo retorno, o perigo de mais uma rota, ou um sítio de interesse patrimonial requalificado, ficar ao abandono, é real; ela tem que competir com outras propostas ou produtos, tem também ela de estar em constante movimento ao nível do enriquecimento de conteúdos, formas novas de fruição preferencialmente

[30] O Caminho de Santiago foi considerado em 1987 o primeiro itinerário cultural europeu. E Património da Humanidade da UNESCO, na Espanha em 1993 e na França em 1998.

> usando as novas tecnologias e a criação de eventos. Em suma, a lógica da conservação e valorização não é suficiente, pois não se trata de obter um valor fixo (um capital parado), mas sim de o ampliar, o multiplicar, e esse efeito multiplicador consiste num duplo aspecto: na permanente modificação do que há para experienciar, e na constante ampliação dos públicos atraídos pela novidade (capital fluido e, portanto, gerador de mais valia, na lógica típica do sistema)" (Estêvão, 2012, p. 40).

Destarte todas as questões que poderiam ser aprofundadas criticamente em relação à preservação e musealização de paisagens, nos aspectos de cristalização e transformação de cenários e suas populações, importa dizer que o formato do percurso se expandiu como estratégia de comunicação, como método de exposição, e principalmente como ferramenta conceitual para abordar lugares a partir de roteiros, com abordagens educativas, técnicas ou especializadas, propostas por vários campos do conhecimento. À título de exemplificação, podemos citar temas recentes abordados na forma de percursos por São Paulo: rota da arquitetura dos anos 50, rota subterrânea nas instalações do centro, rota do *graffiti* e *street art*, além dos pequenos circuitos planejados para levar grupos urbanos às fazendas de produção de queijo, vinho, azeite e etc., tratados com a mesma importância história e técnica dentro da cultura da experiência, novo capital simbólico. Em última instância, trata-se do consumo dos lugares e saberes do mundo, realizado na velocidade do percurso, numa intenção de sorver rapidamente uma parcela do conhecimento através da experiência dos conteúdos 'in loco'.

Neste devir, que abrange o largo espectro desde os percursos históricos de longas caminhadas por territórios até os pequenos trechos rurais ou urbanos acessíveis aos públicos, localizamos a estratégia de percurso dentro de museus de arte ao ar livre, projetado em um espaço mais reduzido, ou delimitado pelos contornos do território, sobretudo acessível, e que, no caso do objeto de pesquisa, tem nos roteiros de arte, paisagismo, botânica e memória histórica suas abordagens educativa e/ou especializada. Estratégia de exposição que atende o público visitante, ou melhor, os vários públicos, das escolas aos turistas, da comunidade local aos pesquisadores e especialistas.

No caso de Inhotim, apesar de não ser estritamente um museu de percurso, ou seja, somente de percurso, a ocupação do território na extensão e disposição das galerias e obras *site specifics* é projetada para o percurso, a experiência do percurso é atividade fundamental, pois se 'descobre' o museu, suas relações entre arte e natureza através do percurso, ou seja, o percurso é ferramenta indissociável na fruição das coleções e interação com o meio ambiente. Existe um trabalho curatorial artístico e botânico na formação do percurso, e um trabalho educativo que conduz o percurso na forma de roteiros, com mediação. O percurso também é livre de amarras, ou seja, pode ser feito seguindo determinadas rotas formuladas e sinalizadas nos mapas da área de visitação, e é também

possível percorrer livremente pelos caminhos e trilhas projetados no meio ambiente. Neste caso, ressalto a diferença de que o percurso não está baseado em condicionalismos históricos do território, mas sim em sua construção artística e botânica, tratados em primeira instância, incluindo alusões à memória histórica do território. Sendo cada vez mais específicos, seria Inhotim um museu de percurso de arte e botânica ao ar livre? Ou então um parque de esculturas que expandiu sua coleção, incluiu obras da arte contemporânea, cujos formatos incidem na grande escala, no agigantamento de formatos, que necessariamente requerem territórios extensos e ao ar livre para serem abrigadas e comunicadas?

Se refletirmos sob o eixo da ecologia e darmos ênfase ao parque ecológico, à Reserva Particular do Patrimônio Natural que compõe o território de Inhotim, incluída no planejamento botânico e educativo, e sinalizarmos a interação entre patrimônio natural preservado e jardim botânico visitável, que realiza as ações de coleta, pesquisa, intercâmbio entre jardins botânicos, educação ambiental, e que trabalha no sentido de recuperação de áreas degradadas do entorno, não estaríamos falando de um ecomuseu do meio ambiente? Assim como nas demais aproximações que fizemos, não é possível restringí-lo nesta subcategoria, posto que a instituição é também um museu de arte.

São inúmeras as possibilidades de abordagem e pontos de vista, conceitos e tipologias de museus com as quais Inhotim partilha características. Portanto, me parece ser a solução temporária abordá-lo em direção a um contexto de complexo museológico, onde os campos de conhecimento, os conceitos, as tipologias se entrecruzam e tendem a transformar a instituição continuamente.

Ainda um ponto a reforçar, considero a ausência de uma análise histórica que aponte uma história dos ecomuseus dedicados ao eixo da arte, seja da arte-ecológica ou que utilizem a arte como meio de realizar um 'museu integral', instrumento de desenvolvimento das comunidades locais, semelhantes aos exemplos de ecomuseus dedicados à etnografia rural, à história industrial ou à preservação ambiental. O que foi apontado a respeito dos parques de esculturas e/ou museus de arte ao ar livre contemporâneos, criados a partir dos desdobramentos da *land art,* somados às iniciativas de arte ecológica, ou *environmental art*, com algumas experiências de recuperação de áreas degradadas por meio do trabalho interdisciplinar entre arte, ecologia e arquitetura podem indicar que exista um veio museal a se descobrir e com o qual Inhotim estabeleceria outros vínculos históricos.

Por certo que a definição evolutiva de Rivière permite dizer que, ao compromisso social importa menos a temática das coleções do que o uso que se faz delas. O território a que se refere não se restringe à abordagem antropológica, posto que deve ser, sobretudo,

matéria para reflexão, interpretação, compreensão das mudanças e transformações nele impetradas pelo próprio homem ao largo da história. Fala-se, sobretudo, de uma instituição de múltiplas funções, que agrega e integra a sociedade, onde a diversidade das expressões culturais tem espaço; uma instituição que se comporta dinamicamente e não se deixa encarcerar. Um ideal de vocação para toda e qualquer instituição no mundo contemporâneo.

Posto que com o ideal se deve sempre confrontar a realidade, neste ponto em particular me detenho a entrecruzar os três processos históricos apontados ao longo do capítulo. Tomada como ponto de partida a década de 1960 e seus contextos socioculturais, políticos e econômicos, discorremos sobre processos que geraram mudanças nas instituições culturais, cada segmento com suas características próprias. Refiro-me primeiramente aos parques de esculturas e museus de arte ao ar livre, advindos da marcha histórica da arte, alguns que antecedem e outros que são concomitantes ao objeto de pesquisa e com ele compartilham características, como a ocupação do território em forma de percurso, a coleção de *site specifics* onde há a prevalência de um diálogo estético e reflexivo entre arte e natureza.

Em segundo lugar refiro-me aos centros culturais e novos museus, provenientes do processo de reformulação dos museus tradicionais, entre aqueles com novo programa arquitetônico multifacetado, que agrega vários equipamentos culturais e serviços em um mesmo espaço, aos que chegam às veias do espetáculo e do entretenimento, com arquitetura grandiloquente e vultoso aporte tecnológico, com os quais o objeto de pesquisa compartilha características, entre elas a configuração de conglomerado arquitetônico multifuncional, além de estar no limiar entre musealização e espetacularização da natureza, e estar munido de uma estrutura de comunicação, marketing e serviços que alça a instituição da condição regional à internacional.

E em terceiro lugar, discorremos sobre o conceito de ecomuseus e museus de território, precursores das reformulações na esfera das instituições museais, relativamente à funcionalidade dos museus no mundo moderno, ao alargamento da noção do patrimônio, cultural e natural, e ao seu uso para fins de desenvolvimento humano sustentável, com os quais o objeto de pesquisa se aproxima e pode dialogar e partilhar experiências, como pretendemos demonstrar.

Interessa-me dar a ver que no mundo contemporâneo, numa história feita de entrelaçamentos entre contextos políticos, econômicos e culturais, os museus podem ser refletidos como espaços de partilhas, contágios, meios de intercâmbios de métodos e práticas, meios onde podem confluir diferentes campos do conhecimento, e dessa forma se fortalecerem no objetivo de desenvolvimento humano.

De fato, proponho uma análise do objeto de pesquisa a partir da simultaneidade de qualidades e características que refletem a natureza do contemporâneo, das instituições que são heterogêneas, híbridas e tendem a manter características e estruturas tradicionais, incorporar as inovações do seu tempo e absorver características, métodos e práticas consolidados em instâncias não-convencionais, como é o caso das experiências relatadas, dos ecomuseus à Nova Museologia e Sociomuseologia que, somadas, perfazem mais de 40 anos de conceituação e prática.

Compreendo ser esta a opção mais acertada de análise, que tende a diminuir as visões estereotipadas ou maniqueístas e se lança em direção a dar a ver a complexidade e a potencialidade que caracterizam algumas instituições contemporâneas como experiências de complexos museológicos, a exemplo do objeto de pesquisa.

Mario Moutinho (2014a) faz uma importante reflexão sobre os museus na atualidade, iluminando o assunto sob o prisma da polissemia:

> "Dificilmente encontramos museus que consigam existir à margem desta polissemia. Cada vez mais é difícil imaginar um museu imperial sem programas de inclusão social, ou museus de favela sem coleções de objetos herdados, ou redes sociais sem novas museografias. E todos os conceitos que lhes estão subjacentes aparecem agora como novas formas de heterotopias marcadas pelos seus próprios espaços formais e relacionais onde não é mais a diferença que singulariza, mas antes pelo contrário é na justaposição que encontram a sua essência" (Moutinho, 2014, p. 9).

Nesta nova realidade, os museus são revelados "*como instâncias ou processos, de uma polifonia social onde a justaposição das coisas e dos tempos, cede lugar á justaposição das relações de poder e de submissão, da anulação e afirmação das contradições, e da negação ou não da interculturalidade*"[31]. Em sua observação, o autor coloca um ponto de reflexão fundamental que nos interessa abordar na relação entre Sociomuseologia e pós-modernidade:

> "O desafio da Sociomuseologia é certamente o de contribuir também para a compreensão desta nova realidade museológica, assente na existência de museus que se afirmam pela utilização simultânea de diferentes conceitos, tornando-se assim numa nova categoria que poderíamos denominar de Museus Complexos. Complexos não pela complexidade do funcionamento das instituições museológicas, mas complexos pela complexidade dos conceitos que sustentam as suas diversas atividades."[32]

Em consideração a este caminho teórico adotado, abordaremos em seguida o contexto histórico, os desafios da Sociomuseologia e seu lugar na contemporaneidade.

[31] Op. Cit.
[32] Idem

1.2. Sociomuseologia na Contemporaneidade: o que fazer diante dos outros?

Proponho nesta parte do capítulo fazer uma última reflexão a respeito da Sociomuseologia, também denominada Museologia Social, a fim de completar a argumentação desta pesquisa, apontando possíveis caminhos de atuação, ainda pouco explorados, em que possam haver entrecruzamentos de práticas e seja possível à Sociomuseologia dar sua contribuição.

Não obstante ser um tema bastante abordado por inúmeros estudos, façamos um necessário apanhado dos seus conceitos, suas proposições basilares e algumas de suas experiências na atualidade, ao menos as localizadas no Brasil, para que sejam parâmetros de reflexão em relação aos museus na atualidade, sobretudo no que concerne ao objeto de pesquisa.

Muitas são as questões que se podem levantar a partir do histórico que nos leva da Nova Museologia à Sociomuseologia ou Museologia Social. Graça Filipe e Hugues de Varine (2015) fazem uma retrospectiva deste caminho no mesmo ano em que a UNESCO, em sua 38ª Conferência Geral, retorna à Mesa-Redonda de Santiago do Chile, 1972, sublinha sua importância e passa a assumir como propósito principal dos museus a sua função social. "*A função social dos museus, juntamente com a preservação do patrimônio, constitui seu propósito fundamental"* (Unesco, 2015, p. 10).

> "Os museus são cada vez mais vistos, em todos os países, como tendo um papel chave na sociedade e como fator de promoção à integração e coesão social. Neste sentido, podem ajudar as comunidades a enfrentar mudanças profundas na sociedade, incluindo aquelas que levam ao crescimento da desigualdade e à quebra de laços sociais. Museus são espaços públicos vitais que devem abordar o conjunto da sociedade e podem, portanto, desempenhar importante papel no desenvolvimento de laços sociais e de coesão social, na construção da cidadania e na reflexão sobre identidades coletivas. Os museus devem ser lugares abertos a todos e comprometidos com o acesso físico e o acesso à cultura para todos, incluindo grupos vulneráveis. Eles podem constituir espaços para reflexão e debate sobre temas históricos, sociais, culturais e científicos. Os museus devem também promover o respeito aos direitos humanos e à igualdade de gênero. Os Estados Membros devem encorajar os museus a cumprir todos estes papéis". (Unesco, 2015, pp. 7-8)

É de significativa importância perceber que, face a um mundo globalizado, cada vez mais economicamente neoliberal, seja recomendado mais uma vez, em nível internacional que se busque um equilíbrio de forças, tendo em vista as questões contemporâneas da sociedade, reforçando a necessidade de atuação das instituições museológicas nos propósitos de tratarem os temas sociais, promoverem o conhecimento, experiências e a compreensão destes temas através da educação; promoverem a inclusão de populações

vulneráveis em seus programas; atuarem como agentes econômicos de projetos que possam melhorar a qualidade de vida das comunidades onde se localizam, e de modo geral, atuarem em prol do desenvolvimento de laços sociais e de coesão social, sempre em direção à diminuição das desigualdades. Mais importante ainda é salientar que esta missão, focada na função social, tem nos Estados-Membros sua coluna vertebral, posto que cabe a eles a iniciativa de criação ou manutenção de políticas que tratem de contextos sociais e culturas locais, que promovam a reflexão sobre as identidades coletivas e a diversidade cultural, e apoiem o desenvolvimento de práticas inclusivas. Estenda-se a questão igualmente às políticas no campo da formação profissional, que possam subsidiar as práticas museológicas, afinadas com esses propósitos, no futuro imediato.

De fato, como aponta Mario Moutinho (2017), referindo-se ao ano de 1985, quando o MINOM fora oficializado: "*Foram 30 anos que tornaram possível entender a museologia como uma manifestação de uma progressiva tomada de consciência da dimensão social da Museologia, do seu lugar como portadora de inclusão social, da sua responsabilidade social face aos desafios da Humanidade."* (Moutinho, 2017, p.187).

Este caminho, à princípio iniciado com os ecomuseus mais de uma década antes, pode ser resumido tal como nos coloca Filipe e Varine: "*Os ecomuseus nasceram de diversos movimentos de experimentação museal nos anos 60 e 70 do século passado, originários de iniciativas locais, em contextos locais, sem normas impostas e sem concertação entre os promotores dos projectos."* (Filipe & Varine, 2015, p. 21). Fala-se no México de 1964 e seus 'museus locais, 'museus escolares' e 'museus comunitários'. Nos Estados Unidos de 1966 e seus 'museus de vizinhança', sendo um deles o de Anacostia; e na França de 1972, no ecomuseu da comunidade de Le Creusot-Montceau.

A palavra 'ecomuseu' teria sido "*adotada pelos militantes desta nova museologia para se demarcar dos museus tradicionais e tentar definir novas características*." (Filipe & Varine, 2015, p. 21). Convencionou-se chamar a multiplicidade de experiências museais, em oposição aos museus tradicionais, de Nova Museologia e em seguida, com propostas cada vez mais específicas, ligadas ao trabalho com o território, o patrimônio e o desenvolvimento de determinadas comunidades, e com sua participação ativa, de Sociomuseologia ou Museologia Social.

Ao que se pode depreender dos inúmeros textos que abordam o tema, o termo 'ecomuseu', tendo cumprido sua função demarcatória de novos propósitos e novos fazeres museais e apanhado pela onda de criação de ecomuseus que nada tinham dos parâmetros-base, cedeu lugar a termos que nomeiam projetos que mantém princípios em comum com os ecomuseus, na acepção mais corrente, qual seja, do objeto museológico pautado na tríade território, patrimônio e desenvolvimento comunitários, e que, a partir de então,

refletissem especificidades e incluíssem novas tendências, mantendo a dinamicidade do conceito. Estariam incluídas as ações e práticas museais, projetos e museus identificados especialmente como instrumentos de mudança e desenvolvimento de comunidades locais, baseados no conceito de 'museu integral' cunhado em 1972, porém aplicado a realidades específicas.

No Brasil podemos citar como realidades específicas, alvo das novas práticas, as comunidades populares e favelas, grupos de populações vulneráveis, como os povos indígenas, grupos de bairro, grupos de afirmação racial, de tradições e religiosidades afrodescendentes, tais como as comunidades quilombolas, grupos de afirmação de gênero, entre outros, que passaram a participar de forma ativa na concepção, seleção e gestão do seu patrimônio, de sua herança cultural, suas identidades e suas memórias de forma informal e posteriormente institucionalizada, nesta última amparados por políticas públicas da última década. São inúmeros os exemplos desse conjunto de práticas museais identificados como Museologia Social. Citamos apenas algumas denominações, das quais algumas fazem parte do histórico da Nova Museologia e outras surgiram mais recentemente. Falamos dos 'museus locais', 'museus comunitários', 'museus de rua', 'museus de favela', 'museus de percurso', 'pontos de memória', 'parques culturais'. Todos estes "*baseiam-se na valorização do património do território a partir da mobilização e da responsabilização das populações e numa perspectiva de desenvolvimento global."* (Filipe & Varine, 2015, p. 30).

Incluem-se na análise de novas tendências os 'observatórios de paisagem' da Itália, criados a partir da Convenção Europeia da Paisagem, no ano 2000, como "*iniciativas particulares* [...] *que levam a actividades de inventário, de educação popular e de valorização muito próximas dos ecomuseus"* (Filipe & Varine, 2015, p. 30). Diga-se que, resumidamente, ao estudo transdisciplinar sobre este conjunto de práticas dá-se atualmente o nome de Sociomuseologia, sendo sua aplicação prática também chamada de Museologia Social, esta última nomenclatura especialmente utilizada no Brasil.

Assim como vimos a respeito da definição evolutiva de ecomuseu, formulada por Georges Henri Rivière, houve um esforço de Mário Moutinho (2014b) em elaborar o que seria a definição evolutiva da Sociomuseologia[33]. Neste texto, Moutinho faz uma ponte entre os documentos-chave de renovação da museologia e alargamento da noção de patrimônio e os pilares, objetivos e missão da Sociomuseologia. Coloca em evidência seu caráter disciplinar de ensino e investigação em articulação com as Ciências Humanas, com os Estudos do Desenvolvimento, a Ciência de Serviços e o Planejamento do Território; assim

[33] Texto originalmente apresentado no XIII Atelier Internacional do MINOM, Lisboa-Setúbal, 2007.

como o objetivo de "*consolidar o reconhecimento da museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assentada na igualdade de oportunidades e na inclusão social e econômica"* (Moutinho, 2014b, p. 423). Sobretudo, dá a ver que o objetivo principal da Sociomuseologia é focalizar os museus como instituições à serviço da sociedade, e nesse sentido, como entidades prestadoras de serviços, que participam na formação da consciência das comunidades, e se engajam desde a percepção dos problemas às mudanças destas realidades, tal qual já havia sido recomendado a todos os museus na Mesa-redonda de Santiago do Chile, em 1972. Principalmente vemos a preocupação em demarcar um lugar para essa museologia, em oposição à "*visão restritiva da museologia como técnica de trabalho orientada para as coleções* e a favor de *práticas museológicas orientadas para o desenvolvimento da humanidade"* (Moutinho, 2014b, p. 426). Com este ponto principal, fecha seu argumento:

> "Assim entendido, a Sociomuseologia assume-se como uma nova área disciplinar que resulta da articulação entre a demais áreas do saber que contribuem para o processo museológico contemporâneo. Entre o paradigma do Museu ao serviço das coleções e o paradigma do Museu ao serviço da sociedade está o lugar da Sociomuseologia." (Moutinho, 2014b, p. 427).

Aline Portilho (2016), a contextualizar seu objeto de pesquisa, o Museu de Favela das comunidades de Pavão-Pavãozinho e Cantagalo no Rio de Janeiro, faz uma relevante digressão a respeito deste histórico, utilizando como metodologia a busca por uma 'gênese social' do campo, auxiliada por uma análise do discurso, tendo como fontes, além dos documentos oficiais de conferências, encontros, seminários internacionais e regionais, os arquivos do MINOM, os Cadernos de Sociomuseologia e textos de políticas brasileiras recentes, com o objetivo de mapear a confluência entre a atuação acadêmica e atuação museológica militante em torno da formulação teórica e prática da Museologia Social[34].

Uma questão me parece importante apontar, proveniente do seu estudo. Do que posso depreender da questão inicialmente apontada pela pesquisadora, esta revela a problematização sobre os efeitos de uma polarização e restrição do campo de atuação da Sociomuseologia, quando ele deveria se expandir. Falamos do objetivo mais amplo de renovação dos museus, pensando-se a todos uma forma de ampliar sua função para além das coleções, considerando as questões contemporâneas da sociedade, em prol de seu pleno desenvolvimento, que passou a ser discutida no âmbito das conferências internacionais de que falamos anteriormente. O conceito de 'museu integral' dava conta de expressar naquele momento a necessidade de revisão do conjunto dos museus na sua totalidade. Na passagem de uma formulação que pretendia ser aplicada a um contexto mais

[34] Refiro-me especificamente aos Capítulos 1 e 2.

amplo dos museus, para uma mais específica, a dos 'museus locais' ou 'museus comunitários', cria-se necessariamente uma separação, e uma contraposição entre tipos de museu: o 'totalmente novo' a se realizar em suas múltiplas possibilidades, e o museu tradicional, entendido com reduto das coleções, ao qual se dispenderia um único esforço, o de se combater. Portilho aponta com clareza a questão, a partir do documento produzido no II Ateliê Internacional da Nova Museologia, de 1985:

> "No documento produzido durante este evento, a categoria 'museu integral' desaparece e dá lugar a 'museu local'. Percebe-se que há uma especialização da ideia a ser comunicada com o uso da nova categoria. Se, antes, o museu integral buscava dar conta de uma transformação na essência dos museus em geral, agora, com a categoria museu local, buscava-se enunciar experiências específicas de uma museologia que se pretendia nova." (Portilho, 2016, p. 68).

De tal modo que a necessária revisão dos museus, doravante designados museus tradicionais ou convencionais, onde teria lugar um processo de crítica à função tecnicista, a fundamental reflexão retroativa sobre postulados históricos colonialistas hegemônicos, e os passos em direção a servir a sociedade em seus amplos segmentos, deixou de ser avivada nos debates, e em grande parte, esquecida ao longo das décadas. Evidente que na corrida por renovação, e em função de importantes trabalhos de pesquisa, muitos museus tradicionais ocuparam-se na revisão de seus processos curatoriais e formas de exposição com aporte crítico, e preocuparam-se em ampliar seus públicos, incluir novos e alargar o trabalho educativo. Portilho cita os casos do Metropolitan Museum e do Museu de História Natural de Londres, como exemplos de revisão crítica das próprias práticas que reverberaram em exposições das décadas de 1960 e 1970. No Brasil podemos citar o intenso trabalho de Ulpiano Bezerra de Menezes à frente do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, um museu universitário de perfil histórico - criado como um museu nacional colecionista no período do Brasil imperial - e principalmente suas contribuições teóricas (Meneses, 1992, 1994) que inspiraram uma geração de historiadores e curadores, em refletir sobre o museu como instrumento de produção de conhecimento, e não de reprodução cultural dos marcos de memória, abordando seus processos históricos e suas coleções de forma crítica e dialética. A intenção aqui, mais do que pontuar casos isolados, é ressaltar que existe um esforço por parte dos museus tradicionais, que está atrelado ao modo como os gestores encaram a responsabilidade de tratar o patrimônio de forma crítica, que se reverte em programas e projetos que vem se realizando em determinadas condições ou períodos de gestão.

Ainda no Brasil poderíamos abordar o caminho trilhado nos veios da educação e da inclusão realizados por muitas instituições consideradas tradicionais. Em São Paulo, por exemplo, podemos apontar um histórico dessa interlocução com o público no eixo educativo,

a partir da Bienal de São Paulo desde sua 2º edição em 1953; assim como os programas implantados no Museu de Arte Moderna de São Paulo, no Museu Lasar Segall, e no MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, este último desde a fundação em 1947.

Em Salvador, desde a década de 1970, a professora e museóloga Maria Célia Teixeira Moura Santos, ministrando disciplinas no Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia – UFBA, abordava o tema *'*Ação Educativa dos Museus e a Relação entre os Museus e a Comunidade*'*, tendo o Museu de Arte Sacra, importante exemplar de museu tradicional da Bahia, como grande espaço de experimentação (Santos, 2014). Na busca pela participação de vários públicos na constituição da missão e programas do museu, realizava-se naquele espaço, de forma pioneira no Brasil, a ponte necessária entre museu e comunidade.

> "Em agosto de 1974, é realizado, pelas Museólogas Valdete Celino, Neusa Borja e Maria Célia Santos, o primeiro estudo de público do Museu de Arte Sacra da UFBA, com o objetivo de se coletar dados para o planejamento das atividades a serem desenvolvidas junto aos visitantes do Museu. Considero ter sido esta minha primeira iniciativa no sentido de realizar o planejamento de um projeto, a partir da prática da audição e do envolvimento dos usuários do Museu, em sua programação. Em 1975, também no museu de Arte Sacra da UFBA, juntamente com as duas colegas acima citadas, planejamos e implantamos o primeiro Programa Museu-Escola da Cidade do Salvador. [...] Organizávamos, também, cursos com temáticas diversas, exposições temporárias e atividades com os funcionários do Museu, buscando integrá-los aos diversos projetos, realizando um treinamento em serviço, tornando possível a discussão em torno da missão do Museu, naquele momento." (Santos, 2014, pp. 79-80)

A partir dos resultados positivos dessas primeiras iniciativas no Museu de Arte Sacra da UFBA, o projeto avança no início da década de 1980 para uma relação ainda mais aprofundada com uma comunidade de bairro, considerada grupo vulnerável sócio e economicamente, tendo foco na escuta, na aproximação e na inclusão social.

> "Ampliamos as fronteiras do nosso trabalho e, de forma corajosa para o contexto museológico da época, realizamos um projeto com a comunidade localizada no entorno do Museu de Arte Sacra da UFBA – Rua do Sodré e Ladeira da Preguiça - , situadas no Centro Histórico da Cidade do Salvador, com uma população residente de classe média baixa e bolsões de extrema carência, com áreas de prostituição. Esta comunidade era excluída das atividades do Museu e não era, sequer, encorajada para visitar as suas exposições. O projeto envolveu atividades de visita às residências, de escuta aos moradores e de construção conjunta das programações, que envolveram visitas programadas, cursos, atividades de recreação, na rua e nos jardins do Museu. Com o olhar de hoje, percebo que mesmo antes de ter contato com o documento de Santiago e com os trabalhos produzidos pelos autores envolvidos com o Movimento da Nova Museologia, tivemos a coragem de romper com muitas barreiras e abrir as portas de um dos museus mais tradicionais da cidade, naquele período, realizando ações museológicas pautadas no diálogo, na troca de saberes, no compartilhamento de informações e de experiência O que desejávamos era um museu comprometido

> com o homem e com a melhoria da qualidade de vida, sonho da nossa imaginação museal, desde os anos 1970". (Santos, 2014, pp. 84-85)

Maria Célia Santos faz um importante relato sobre ações concretas de uma prática museológica com compromisso social, realizadas em veios e brechas criadas ou provocadas em museus tradicionais, já naquela época de novas aspirações. *"Posteriormente, essas ações passam a ser mais abrangentes, quando, a partir da relação com o ensino formal, conseguimos lançar um olhar museológico sobre a cidade e suas práticas sociais, o que nos permitiu musealizar as dinâmicas da vida"*[35]*.* Essa meta foi igualmente alcançada no processo museológico do Museu Didático-Comunitário de Itapuã, em 1993.

Ainda no eixo da educação e inclusão social realizadas em museus tradicionais, podemos citar, no âmbito dos museus de arte, o exemplo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, e a existência desde 2003 do Programa Educativo para Públicos Especiais, dentro do Núcleo de Ação Educativa estruturado em 2002. Poderíamos abordar os museus de arte em larga escala, onde a educação cumpre um papel importantíssimo na construção de uma consciência crítica e de inclusão de públicos, sejam eles grupos escolares, especiais ou grupos economicamente vulneráveis. Relembre-se a importante contribuição de Ana Mae Barbosa (2010) com a 'aborgagem triangular', ou seja, o ensino da arte a partir de três eixos: contextualização histórica, fazer artístico e leitura da obra de arte, usada na formulação do programa educativo do Museu de Arte Contemporânea da USP entre 1987 e 1993 e que influenciou não só os Parâmetros Curriculares Nacionais, mas toda a prática de arte-educação em museus e exposições de arte, da década de 1990 em diante. Posso citar a partir de minha própria experiência profissional na área educativa, tanto quanto na de pesquisa, o período da década de 2000 como de intensa renovação a partir destes parâmetros e da criação de projetos, programas e departamentos inteiros de educação dedicados à reflexão entre arte e realidade, entre coleções e contextos.

A educação, segundo a abordagem de Paulo Freire, assinalada por Maria Célia Santos, "*compreendida em sua perspectiva verdadeira, que não é outra senão a de humanizar o homem na ação consciente que este deve fazer para transformar o mundo"* (Santos, 2014, p. 78) sempre foi um veio aberto nos museus, ao trabalho de reflexão à serviço da sociedade, desde a criação artística ao posicionamento crítico, visando a construção de um conhecimento sobre o mundo, de forma transdisciplinar - porquanto através do trabalho educativo são abordadas questões da antropologia, das ciências naturais, da filosofia, da política, da literatura, da música, da matemática, e etc., nessa relação do homem com suas evidências materiais e entre si, em um cenário

[35] Relato sobre as ações museológicas no Museu de Arte Sacra da UFBA, em 10 de abril de 2018.

institucionalizado. Portanto, reduzir o olhar sobre os museus tradicionais e museus de arte, sem considerar os espaços históricos neles criados como veios e brechas de crítica, revisão e contraposição aos postulados hegemônicos, como fissuras a garantir o eixo reflexivo em direção a um ideal de desenvolvimento humano, seria um erro e uma exclusão contraproducente aos propósitos de renovação dos museus na contemporaneidade.

Sem dúvida, o esforço em modificar estruturas consolidadas, para além do eixo educativo, principalmente no que concerne à gestão participativa dos recursos, ou a participação ativa da comunidade na seleção das memórias, desde os itens de coleções às paisagens e fazeres culturais, é agigantado e dependente de forças organizadas defronte aos inúmeros obstáculos, que vão do desafio da expertise técnica ao valor agregado às memórias de exemplares únicos, e sobretudo, há o desafio da penetração política nos órgãos de decisão. Talvez por essa razão e mesmo assim, com bastante esforço, fosse mais fácil criar novas instituições, ajustadas às diferentes realidades sociais, iniciar um trabalho desde a origem vocacionado ao respeito às diferenças sociais, culturais, étnicas, econômicas e onde o ato de pensar sobre a memória e o patrimônio pudessem se expandir, do que modificar as instituições existentes, quando os parâmetros cristalizados nas coleções-tesouros pareciam restar intransponíveis.

> "Os contextos dos anos 1960 e 1970 propiciaram uma avaliação das instituições, provocada pelo movimento social, atingindo organismos como a UNESCO e o ICOM. Entretanto, nem sempre as diretrizes e metas registradas nos documentos oficiais se transformam em ações concretas. O que se observa é que, no início dos anos 1980, apesar da existência de um bom número de ecomuseus, museus comunitários, museus locais e museus ao ar livre, os profissionais que desenvolviam ações museológicas comprometidas com o desenvolvimento social e com a participação encontram resistências para que seus projetos fossem reconhecidos no universo museológico." (Santos, 2014, p. 88).

Diante desse panorama, talvez fosse menos desgastante e mais produtivo incluir as novas memórias ao escopo do patrimônio e trabalhar com elas enquanto instrumentos de mudanças sociais a partir de instituições em alta especificidade, ou seja, focalizadas nas identidades locais e de segmentos sociais dantes esquecidos, do que realizar o intenso trabalho de pesquisa, política e comunicação necessários para ativar processos críticos, relativizar e transpor camadas históricas e sociológicas incrustradas nas evidências patrimoniais já selecionadas por um determinado estrato social para cumprir o papel da identidade nacional, um papel obviamente sempre arbitrário e excludente (Meneses, 1993).

A respeito deste caminho focalizado, segmentado como museologia social, debruço-me em um exemplo que considero de extrema importância a respeito de políticas públicas, e do esforço político para inserção do tema nos contextos governamentais, para que os olhos e os recursos fossem dispensados de forma mais democrática e socialmente inclusiva.

Nesse aspecto, podemos afirmar que o museólogo e poeta Mário Chagas contribuiu sobremaneira para a consolidação da prática da Museologia Social no Brasil, a partir de um longo caminho trilhado desde o Departamento de Museus, no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, passando pelo Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, principalmente na articulação do 'Programa Pontos de Memória' promovido pelo Ministério da Cultura em parceria com o Ministério da Justiça em 2009, que se configurou como uma sequência do 'Programa Pontos de Cultura' (www.cultura.gov.br) idealizado por Célio Turino em 2004.

> "A articulação e a organização dos instrumentos de gestão do campo dos museus a partir da criação do DEMU / IPHAN levaram, seis anos depois, à criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). A lei 11.906 de 20 de janeiro de 2009, que institui o Ibram, também traz definições para as instituições museológicas. Nesta lei não constam as referências explícitas aos museus comunitários e ecomuseus e no seu lugar entram as 'práticas sociais', o que também indica um alargamento na noção de museu ali operada. [...] Foi partir da criação do Ibram que a museologia social ganhou um espaço específico na política de governo. O instituto é composto por três departamentos – de Processos Museais; de Difusão, Fomento e Economia dos Museus; de Planejamento e Gestão Interna – e uma Coordenação Geral de Sistema de Informação Museal. Dentro do Departamento de Processos Museais (Depmus), dirigido por Mario Chagas no período entre 2009 e 2012, foi criada a Coordenação de Museologia Social e Educação (Comuse)." (Portilho, 2016, pp. 105-106).

Estes programas são avanços originados na política nacional do 'Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - CULTURA VIVA' que objetivava o acesso aos meios de produção e difusão cultural e se destinava *"à populações de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais e quilombolas; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultural."* (Portaria n. 156, 2004), implantados em um contexto político favorável, de um governo federal alinhado aos objetivos de diminuição das desigualdades sociais, governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. No entanto, podemos dizer que o Programa Pontos de Memória foi um marco para a Museologia Social no seu alcance pelas vias da política pública, articulado por agentes inseridos no sistema público, com força política e vocacionados a realizar suas práticas culturais e museológicas com um compromisso social.

Na comunicação institucional do Programa Pontos de Memória (IBRAM, www.museus.gov.br), vemos claramente o foco de financiamento voltado aos grupos identificados como povos, comunidades, grupos e movimentos sociais, e sua relevância para a memória social brasileira.

> "O Programa Pontos de Memória nasceu em 2009, resultado da parceria entre os Programas Mais Cultura, do Ministério da Cultura e do Programa Nacional de

> Segurança Pública e Cidadania – PRONASCI, do Ministério da Justiça, com o objetivo de identificar, apoiar e fortalecer iniciativas de memória e museologia social pautadas na gestão participativa e no vínculo com a comunidade e seu território. O programa reúne um conjunto de ações e iniciativas de reconhecimento e valorização da memória social, de modo que os processos museais protagonizados e desenvolvidos por povos, comunidades, grupos e movimentos sociais, em seus diversos formatos e tipologias, sejam reconhecidos e valorizados como parte integrante e indispensável da memória social brasileira."

A concepção, estruturação e resultados do programa estão detalhados na publicação 'Pontos de Memória: metodologia e práticas em Museologia Social' (IBRAM & Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2016), onde nos deparamos com as 12 iniciativas instituídas, apoiadas não somente com recursos financeiros, mas com estruturação técnica, conceitual e formativa. Fazem parte do Programa os seguintes museus, ações museológicas e inventários participativos: Ponto de Memória Museu Comunitário da Grande São Pedro; Ponto de Memória Museu do Taquaril; Museu Social da Brasilândia; Museu Cultura Periférica; Ponto de Memória do Beiru; Museu Mangue do Coque; Ponto de Memória da Lomba do Pinheiro; Ponto de Memória de Terra Firme; Ponto de Memória do Grande Bom Jardim; Ponto de Memória da Estrutural; Museu de Favela – MUF; Museu de Periferia – MUPE. É importante identificar e incluir nesse conjunto de novas instituições o Museu da Maré, conforme aponta Portilho, numa intersecção de criação e financiamento entre os Programas 'Pontos de Cultura' e 'Pontos de Memória', com o *"objetivo central de institucionalizar em um museu as memórias produzidas nas favelas"* (Portilho, 2016, p. 114).

Do ponto de vista conceitual e operacional, o programa destinava-se à criação destas instituições, dando-lhes visibilidade no escopo da memória nacional, como um direito de todo cidadão à memória. Atualmente devem buscar formas de sustentabilidade próprias, ao mesmo tempo em que outras redes de museus surgem com o mesmo conceito e ideal político. Segundo Mario Chagas e Inês Gouveia (2014):

> "A museologia social no Brasil continua desenvolvendo-se em ritmo intenso e já agora às margens do poder público e sem pedir permissão para existir, ainda que a obrigação e a responsabilidade do poder público em relação a esses e outros temas não deva ser diminuída. A Rede Cearense de Museus Comunitários, a Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social do Rio Grande do Sul e a Rede LGBT de Memória e Museologia social estão em plena atuação." (Chagas & Gouveia, 2014, pp. 18-19).

Enfim, o que procuro observar nesta argumentação é que o momento chega em que os esforços devem confluir e se interpenetrar na contemporaneidade. A este caminho trilhado pela Nova Museologia e pela Sociomuseologia, que se bifurcou e se pôs em

combate aos museus tradicionais, que criou seus marcos, se expandiu e se consolidou como instrumento de afirmação de outras tantas identidades, que apresentou formas de musealização e integração social onde as comunidades puderam exercer o direito à memória, agir, refletir e vivenciar suas práticas, se sentirem incluídas, valorizadas, onde a função social dos museus foi perseguida e alcançada; a este caminho, que hoje atingiu seu amadurecimento defronte inúmeras conquistas, propomos um novo desafio: O que fazer diante dos outros?

Se por um lado, por questões de afirmação e militância, necessárias aos contextos políticos de vários países pós-década de 1960, chegando aos anos 2000, foi demasiado importante demarcar este veio da museologia atenta aos compromissos sociais, apartando-a da museologia tradicional tecnicista, para construir sem dúvida um rico caminho, de inúmeras experiências em prol das comunidades locais e grupos vulneráveis; hoje podemos pensar transpor essa linha demarcatória, deixar as polarizações de lado debalde a rica contribuição que a Sociomuseologia e a Museologia Social podem oferecer às demais instituições rumo a um caminho em comum, que vem sendo sinalizado desde o conceito de 'museu integral', e do postulado dos ecomuseus na definição apresentada por Georges Henri Rivière, no sentido de transformação de todos os museus, ou dos museus em todos os contextos, desde os seus mínimos espaços de interação possível com os novos fazeres museais, e de todas as formas em que possa contribuir com o desenvolvimento humano, fazendo-se assim instrumentos de mudança, a partir de uma museologia com compromisso social.

Filipe e Varine sinalizam esse caminho a respeito de suas considerações sobre o futuro dos ecomuseus:

> "Sublinhamos enfim os crescentes esforços, da parte dos museus tradicionais e dos museólogos que deles se ocupam, para adoptar o que se poderia chamar, por analogia com as empresas privadas, uma responsabilidade social para com o meio humano e patrimonial. Isso vai no sentido do que tinha sido recomendado há mais de 40 anos pela Mesa Redonda de Santiago, que precedeu a expansão dos ecomuseus e dizia então respeito exclusivamente aos museus de arte e de ciências.
> [...] O ICOM tem nestes últimos anos colocado em debate, por ocasião das suas conferências gerais e das jornadas anuais dos museus, este tipo de tema, talvez mais difícil de tratar nos grandes museus, de âmbito nacional ou internacional, mas perfeitamente válidos para os museus regionais e de âmbito territorial, que nas suas missões podem assumir serviços para as populações próximas e orientar a utilização das colecções para benefício daquelas. Os ecomuseus[36] podem continuar a contribuir para esta mutação dos museus tradicionais, dando aos seus profissionais o contributo dos seus princípios, das experiências e métodos alimentados pela experiência de terreno e da concepção que têm sobre a sua função social." (Filipe & Varine, 2015, p. 33)

[36] Aqui os autores referem-se à totalidade de experiencias da Nova Museologia e Sociomuseologia, tal qual definem o termo 'ecomuseu' e 'ecomuseologia' no início do artigo, p. 21-22.

Os autores ressaltam a abordagem do ICOM sobre o tema da responsabilidade social na atualidade, em nível internacional, mas vale sinalizar que, no Brasil, o Estatuto de Museus de 2009 (Lei n. 11.904, 2009) também enfatiza, dentre os princípios fundamentais dos museus: *"I – a valorização da dignidade humana; II – a promoção da cidadania; III – o cumprimento da função social; VI – o intercâmbio institucional; V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural"*[37]

Sem dúvida, a Sociomuseologia e a Museologia Social estão amparadas pelo arcabouço teórico e prático das experiências vivenciadas no percurso, incluindo-se aí a perspectiva avaliativa. Digo avaliativa porque mesmo nos ambientes específicos e gerados sob novos pressupostos, uma série de riscos e desafios se impõem diariamente: onde a construção da memória é coletiva, há que se regular o ímpeto de hierarquização e do domínio pessoal ou político de líderes comunitários; há que se reavaliar continuamente o conceito de identidade e a quem ele serve; ou quais regras manter e como gerir os recursos sem ferir o conceito fundamental de gestão coletiva, por exemplo. Mesmo nestes novos fazeres, encontramos as dificuldades de sustentabilidade, entre o financiamento público e a mobilização comunitária, entre a necessidade de agentes empreendedores ou o apoio pelo funcionamento em redes[38]; são defrontadas as questões do que fazer com as coleções geradas coletivamente, entre a preservação, a patrimonialização vinculada a uma função social, ou seu abandono e descarte; a manutenção das atividades de prestação de serviços sociais, entre o voluntariado comunitário e o trabalho profissional remunerado. Outros desafios são da ordem do contemporâneo, o quanto as instituições podem se abrir ao turismo e às práticas econômicas sem resvalar nas visões de tipificação ou estereótipo cultural, nem serem massificadas ou romantizadas numa onda de apologia às comunidades, que em nada contribui para as reais melhorias na qualidade de vida das comunidades; ou mesmo a reavaliação periódica sobre a pertinência das instituições na sucessão de gerações[39].

Não esqueçamos que os museus, quais sejam os segmentos sociais associados, são instituições que vertem ideologias, e dão a ver ideologias, espelham a sociedade - com todas as contradições inerentes aos mecanismos de construção e reconstrução de identidades nas macro e microesferas sociais - e refletem, ou deveriam refletir criticamente sobre ela. Não são instituições autoimunes, isentas ou fora de contexto, porquanto estão imersas na lógica do capitalismo, que tem sua faceta mais atual na economia de

[37] Art. 2º.
[38] Vide a Rede Cearense de Museus Comunitários, a Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social do Rio Grande do Sul - REPIM, a Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, entre outras.
[39] Estas e outras questões são detalhadas por Graça Felipe e Hugues de Varine no artigo já citado, como operação avaliativa dos riscos e desafios enfrentados pelas instituições no presente e futuro imediato.

experiências e no consumo da diversidade e da multiculturalidade. Museus, em suas mais variadas tipologias, sejam quais forem suas vocações, hão de se defrontar com a questão dos recursos, que movem ou paralisam as experiências museais pretendidas, sejam eles provenientes de políticas públicas ou do angariamento das forças produtivas da comunidade ou das parcerias e redes formalizadas em prol da consecução de objetivos coletivos. Não esqueçamos também que a história se soma, e as instituições caminham em um processo contemporâneo de intercambiamento de naturezas, tipologias, vontades e interesses que multiplicam e transformam as formas do fato e do fazer museal. Nessa interpenetração, são possíveis os contágios, as partilhas, as trocas de experiência de gestão, a formação de outras redes, de modo a gerar novos olhares e novos vínculos entre as instituições, que podem se auxiliar mutuamente em suas práticas, enfrentar as dinâmicas da sociedade contemporânea partilhando estratégias, métodos, políticas e responsabilidades, atuando nos veios, brechas e depois criando novas estruturas até que sejam diminuídas as desigualdades sociais, culturais, econômicas, de cada parte até o todo.

Podemos ainda dizer que atualmente muitos museus tradicionais se mostram inclinados a cumprir sua função social, como mostra a primeira edição de premiação anual 'Osez le musée' na França, promovida pelo Ministério da Cultura, cujo objetivo é incentivar os museus dando-lhes distinções por seu engajamento. No site do Ministério da Cultura francês está assinalado o objetivo da campanha: "*Distinguer les musées engagés dans une politique volontariste en direction des personnes en situation d'exclusion ou de vulnérabilité sociale et économique."* (Ministère de la Culture, 2018, fevereiro).

Se por um lado, há um incentivo do Estado, e uma prioridade na política cultural atual de lutar contra a segregação cultural; por outro, percebe-se uma intenção dos museus tradicionais em se engajarem neste desafio contemporâneo em torno dos públicos em condições vulneráveis e de exclusão econômica-social. Nessa primeira edição foram premiados o Musée du Louvre, o Palais des Beaux-Arts de Lille e o Écomusée de Margeride, com menção ao Musée du Quai Branly e ao Établissement Public Paris. Para uma informação mais detalhada sobre o incentivo ao papel social em pauta nos museus tradicionais da França, segue o detalhamento da premiação:

> "**Premiers prix ex aequo:** Louvre-Lens et Palais des Beaux-Arts de Lille
> La pluralité et la qualité des projets portés dans la durée par le Louvre-Lens et par le Palais des Beaux-Arts de Lille relèvent d'un musée en partage, ancré dans la réalité de son territoire et en résonance avec ses besoins sociaux. Ces établissements cultivent remarquablement leur vocation sociale et éducative.
> **Deuxième prix:** écomusée de Margeride
> L'écomusée de Margeride déploie des efforts importants, notamment en direction des personnes âgées isolées, pour répondre aux réalités sociales difficiles d'un territoire qui figure parmi « les territoires ruraux de développement prioritaires ».
> **Mentions spéciales:** musée du quai Branly - Jacques Chirac et Paris Musées

> Le musée du quai Branly - Jacques Chirac, et Paris Musées qui regroupe les quatorze musées de la Ville de Paris, ont su faire de l'ouverture aux publics du champ social et de la construction de partenariats multiples et durables avec les relais de ces mêmes publics une dimension centrale de leur politique. Leur démarche présente les caractéristiques d'une expérience et d'un savoir-faire pouvant faire école dans le large réseau des musées de France et nationaux." (Ministère de la Culture, 2018, janeiro)

Um outro exemplo que considero relevante à discussão diz respeito ao programa de seminários e exposições idealizados recentemente, sob a curadoria de Adriano Pedrosa, Lilia Schwarcz, André Mesquita, entre outros, no MASP. Trata-se de um programa no eixo interdisciplinar de curadoria e mediação de públicos, cujo objetivo é a realização de um processo de reflexão coletiva sobre temas-chaves da história e da antropologia social. Nesse sentido, o programa conta com a participação de outros curadores, militantes, ativistas, escritores, pesquisadores de cada tema tratado, em sessões abertas ao público, seguido da realização de um programa anual de exposições temporárias, resultado dos debates e reflexões produzidas por múltiplas vozes. No convite aos participantes, percebe-se a aplicação do paradigma decolonialista, ou seja, entre os convidados estão pesquisadores, escritores ou ativistas que falam sobre os processos históricos do qual fazem parte, no qual estão inseridos em primeira voz. E outros são pesquisadores e curadores já reconhecidos pelas contribuições teóricas e práticas no campo. Entre 2016 e 2018 foram realizados alguns seminários que considero importantes, não somente pela iniciativa em tratar previamente os temas das exposições a serem realizadas, mas por incluir vários pontos de vista, numa perspectiva contemporânea de revisão ou desconstrução de processos elitistas e hegemônicos no âmbito de um museu considerado tradicional. São eles: 'Histórias da Sexualidade'; 'Histórias da Escravidão'; 'Histórias Afro-Atlânticas'; 'Histórias Indígenas'; 'Histórias das Mulheres, Histórias Feministas' (https://masp.org.br/seminarios). Coloco a seguir alguns objetivos do programa. Note que o título antecipa o objetivo de dar a ver múltiplas histórias, narradas por múltiplas vozes.

Seminário 'Histórias da Sexualidade', em duas edições:

> "[2016] A discussão do seminário de dois dias está planejada ao redor dos circuitos e territórios da sexualidade no espaço urbano, abrangendo temas como ativismo e esfera pública, feminismos, *queer* e movimento LGBT, assim como prostituição e performatividade de gênero, todos em conexão com a cultura visual e a prática artística.
> [2017] Nesta edição, a discussão do seminário de dois dias abrangerá temas como direitos humanos, dissidências sexuais, feminismos, ativismo, prostituição, psicanálise, erotismo e teoria queer."

Seminário 'Histórias da Escravidão':

> "O seminário pretende, assim, não só lidar com questões que versam sobre o tema da escravidão, do racismo e da discriminação, como comparar experiências e conhecimentos em torno dessas tantas *Histórias da escravidão* no Brasil e no mundo. Espera-se refletir sobre a sua cultura visual, muitas vezes a partir do olhar estrangeiro; em outros contextos divulgada pelo discurso oficial. Ora sob a forma de tabu e de um constrangedor silêncio; ora a partir da exploração do lado exótico desse sistema que podia ser tudo, menos pacífico ou romântico. O seminário representa, portanto, um espaço público de debate e tratará do sistema escravocrata de uma forma ampla. Seu objetivo é retomar a história dos quilombos que se espalharam pela colônia e durante o Império; a realidade das rebeliões e revoluções que foram multiplicando-se no território da diáspora africana, o dia a dia pesado dessas populações, as práticas religiosas e as imagens da escravidão em relação à cultura visual e práticas artísticas".

Seminário 'Histórias Indígenas':

> "Nesse sentido, o MASP - mantendo o seu compromisso de constituir-se como um museu aberto e plural na abordagem das mais variadas manifestações de cultura visual – acredita na importância de se estabelecer uma discussão mais ampla e aberta sobre essas 'histórias'. A partir de diferentes perspectivas, o seminário pretende apresentar e discutir a riqueza das culturas materiais e imateriais indígenas, suas filosofias e cosmologias e as possibilidades de se trabalhar com esses universos no contexto expositivo e museológico".

Seminário 'Histórias Afro-atlânticas':

> "O projeto está ancorado em uma grande exposição intitulada *Histórias Afro-Atlânticas*, organizada pelo Instituto Tomie Ohtake em parceria com o Museu de Arte de São Paulo. [...] *Histórias Afro-Atlânticas* irá entrelaçar e justapor, pela primeira vez e em larga escala, imagens provenientes da África, das Américas, do Caribe e da Europa, do século XVI ao XXI, abrangendo uma variedade de tópicos – retratos, viagens e tráfico, celebração e religião, liberdade e abolição, punição e insurreição, ativismo, bem como afro-modernismo. O seminário de discussão de dois dias incluirá esses temas e terá a participação de curadores, artistas, pesquisadores e escritores."

Seminário 'História das Mulheres, Histórias Feministas':

> "*Histórias* feministas*, histórias das mulheres* deseja não só abordar tópicos mais prevalentes nos debates nacionais e internacionais em relação ao feminismo, mas também gerar publicamente novas reflexões, alimentando as discussões que moldarão o projeto nos próximos anos. O seminário de dois dias englobará apresentações sobre arte feminista, direitos humanos e ativismo, projetos curatoriais, raça e gênero, e tem a participação de artistas, curadoras, ativistas, escritoras e pesquisadoras."

E se estes exemplos podem ser vistos como uma brecha que deve se expandir, e se há um movimento ocorrendo em museus tradicionais em vários países, numa perspectiva cruzada, os 'outros' agora são um vasto mundo com o qual partilhar experiências concretas, sobre o qual lançar um olhar, não apenas combatente, mas pedagógico, interdisciplinar e sobretudo, solidário. Longe de refutar a condição atlante da missão, acredito que atualmente

a Sociomuseologia, com as armas e os barões assinalados[40] têm não só seu poder de combate, instrumentalizado, político e poético, mas principalmente a força de uma consciência a expandir, a chegar o tempo em que todas as instituições museológicas possam realizar-se em equilíbrio entre suas coleções e sua função social.

Neste ponto, concordaria sobremaneira que o lugar da Sociomuselogia atualmente é o da mediação, em direção à expansão, este entre-lugar "*entre o paradigma do Museu ao serviço das coleções e o paradigma do Museu ao serviço da sociedade"* de que fala Moutinho (2014b, p. 427), espaço a se explorar para além do segmento museológico já consolidado da Museologia Social, de modo a corroborar fundamentalmente com a questão basilar defendida por Santos quando indaga sobre: *"presença do Social na Museologia ou uma Museologia Social?"* (Santos, 2014, p. 73).

Se considerarmos ser este o tempo em que a expertise da Sociomuseologia tem condições de contribuir para realizar o compromisso social da museologia em seus diferentes nichos, ideal último a ser alcançado, chegaremos ao ponto de concretizar a transformação efetiva das instituições museológicas em seu conjunto, diante do apelo contemporâneo. Concordo e faço uso da assertiva, que lanço na análise do objeto de pesquisa, de que o processo museológico "*deve ser compreendido como projeto, que é construído de forma aberta, buscando atingir a missão de formar cidadãos capazes de se inserir no mundo, como sujeitos históricos, éticos, capazes de optar, de decidir e de romper"* (Santos, 2014, p. 98). E que o social deve residir na essência do fazer museológico, não apenas em um segmento, podendo ser ativado em quaisquer instituições culturais e museológicas inclinadas a agir com compromisso social. Essa assertiva é generosa ao estender a possibilidade de mudança, seja ela dos modos de planejar e gerir programas e projetos, de melhorar procedimentos, incluir práticas e públicos, a outras instituições, os 'outros todos' que fazem parte do universo museológico, compreendendo o postulado defendido por Santos, de que "*a Museologia propriamente dita implica ação social"* (Santos, 2014, p. 103). Essa ação, extendida como fio condutor de ações de pesquisa, educação, preservação e comunicação, fazem do fato museológico uma nova prática social (Santos, 1996). Falamos aqui de um dos campos do conhecimento, mas é premente considerar que o social deva perpassar toda e qualquer atividade do conhecimento, e sobretudo, toda ação humana.

> "Penso, também, que esta discussão extrapola o campo da Museologia, pois entendemos que as questões relativas à democratização e ao uso do conhecimento estão intrinsecamente relacionadas com a nossa postura diante do

[40] Referência aos primeiros versos de 'Os Lusíadas', de Camões, a respeito das conquistas portuguesas além-mar.

> mundo, como pesquisadores e educadores de todas as áreas que atuam em todos os campos de conhecimento". (Santos, 2014, p. 105)

Partilho com Santos o entendimento de que o compromisso social, que no fundo está imbuído dos valores de solidariedade e ética humanas, deve ser a essência de todo fazer, posto que em nossa passagem efêmera pelo mundo penso que a melhor herança seja contribuir com a diminuição das desigualdades historicamente estabelecidas, e tratar a história não como determinismo, mas como possibilidade. A consciência de que nada se deve fazer sem que esteja pontuado pelo compromisso social, pelos ideais de desenvolvimento humano e desejo de transformação das realidades em direção ao bem-comum, a bem do futuro, deverá ser a tônica que pauta as relações entre os homens com o meio, assim como deverá ser a tônica na Museologia, em todos os contextos.

Colocados os postulados iniciais da pesquisa, com a necessária reflexão sobre as dinâmicas da sociedade contemporânea, sobre as transformações das instituições culturais e museológicas na segunda metade do século XX, sobre a condição pós-moderna das instituições como fenômenos complexos e a contribuição da Sociomuseologia para a análise dos caminhos trilhados pelo objeto de pesquisa, somados a uma perspectiva de contágios e partilhas de práticas, métodos, políticas e estratégias entre modelos de instituições, seguimos ao Capítulo 2 da pesquisa, quando abordaremos os contextos de implantação de Inhotim no município de Brumadinho.

Capítulo 2.

O Território de Brumadinho e a Região Metropolitana de Belo Horizonte: contextos, percursos e a relação com o Inhotim

Neste Capítulo, trataremos de colocar em pauta uma contextualização histórica, econômica e social do município de Brumadinho, e a inserção do Instituto Inhotim neste meio, a fim de levantar questões que possam contribuir com a problemática do objeto de estudo a respeito dos processos museológicos que queremos abordar, assim como dos processos vinculados a outros campos do conhecimento, evidenciados durante a pesquisa, e com a análise dos aspectos de desenvolvimento humano na região.

A contextualização tem aqui a intenção de ser panorâmica, sem ser exaustiva, posto que inúmeros estudos já foram realizados para levantar o histórico da região. Este breve histórico e suas questões correlatas nos auxiliarão como pontes para reflexões.

Cabe aqui uma digressão a respeito da compreensão sobre a transformação de paisagens e territórios. Destarte o evidente esforço teórico e prático com foco na preservação de territórios e paisagens, tais como vimos no Capítulo 1, é importante pautar as reflexões a partir de duas premissas. A primeira é a consciência de que na história do mundo não é possível preservar a totalidade das evidências e testemunhos materiais, todos os territórios e suas construções, todos os saberes e tudo que conhecemos. Sempre haverá recortes de preservação. Isto porque a segunda premissa é tão forte e válida quanto a primeira, qual seja, a transformação da história, das paisagens, dos territórios e suas construções, dos saberes e das ciências é a mola que move a humanidade. Entre transformação e preservação, séculos de estudo, pesquisa, interesses divergentes, legislações, museus, lugares e coleções na condição de testemunhos-síntese de representação da história da humanidade e dos recursos naturais ainda existentes. Demandas de conservação e transformação em consonância com o *Espírito do Tempo* de cada sociedade, seus percursos, contingências, circunstâncias, poderes e relações de força, em diálogo ou em conflito.

Deste cenário universal para o mais particular, falaremos de Brumadinho, município da região metropolitana de Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais. E da implantação do Instituto Inhotim.

2.1. Caracterização: aspectos sociais, políticos, econômicos, culturais e ambientais

A vida da comunidade de Inhotim do século XVIII, dos ciclos de exploração do ouro em Minas Gerais e dos caminhos dos tropeiros, no curso da história se transformará nas vilas de comércio e de vida rural do século XIX. E sobrevivente da exploração de minério de ferro do século XX. Com a chegada de infraestrutura e vias de deslocamento rápido, ferrovia e rodovia, a comunidade vai se deparando com nova configuração, de vilarejo a município, onde resistem pequenos agricultores e pecuaristas, comunidades quilombolas remanescentes, o comércio local, grandes mineradoras e o poder público, numa mescla de modos de vida e identidades sociais convivendo num mesmo território.

Diomira Faria aponta duas fases distintas que caracterizam a história de Brumadinho: a primeira, entre o final do século XVII e início do século XVIII, dentro dos ciclos de exploração do ouro, sendo o Vale do Paraopeba um dos locais de expedição do bandeirante Fernão Dias Paes Leme. "*A partir desta época as localidades de São José o Paraopeba, Piedade do Paraopeba, Aranha e Brumado do Paraopeba (hoje Conceição do Itaguá) se tornarão locais de passagem, de produção e comercialização de produtos agrícolas para abastecer a demanda dos núcleos mineiros."* (Faria, 2012, p. 130)

A outra fase, datada já no século XX, vinculada à infraestrutura do município de Brumadinho, a partir da construção do trecho 'Ramal do Paraopeba' pela Ferrovia Central do Brasil, criado para atender à demanda do transporte do minério de ferro para o porto do Rio de Janeiro, inaugurado em 1917. O povoado se desenvolveu em consequência da instalação da estação ferroviária. A construção da rodovia que liga Belo Horizonte a São Paulo, datada de 1928, também contribuiu para o desenvolvimento da população.

> "Com o desenvolvimento da cultura cafeeira e a possibilidade de se extrair e exportar o minério de ferro, a construção ferroviária apareceu não só como uma necessidade, mas como uma grande saída para o desenvolvimento. Em 20 de junho de 1917 inaugurou-se a Estação de Brumadinho. Portanto, aí está uma das datas importantes da origem do município. Nesse mesmo dia foram inauguradas as estações de Belo Vale, Fecho do Funil, Sarzedo, Ibirité, Jatobá e Gameleira. Estava concluída a totalidade do trecho. (Câmara Municipal de Brumadinho, 2006, p. 11)

No site do Instituto Inhotim (www.inhotim.org.br/sobre) também encontramos um breve resumo deste histórico do município:

> "Começou a ser colonizado quando os 'insubmissos' da Guerra dos Emboabas se dirigiram para lá, fugindo da repressão, a fim de garimpar ouro, livres dos elevados tributos da Coroa. Junto com a freguesia de Bonfim do Paraopeba, foram também

> criados pelo Regente Feijó, em 1832, os municípios de Matheus Leme e Piedade do Paraopeba. O distrito foi criado em 1923 e emancipou-se em 1938, desmembrando-se de Bonfim, integrando-se à Região Metropolitana de Belo Horizonte."

O município foi fundado por meio de Decreto–Lei n. 148, de 17 de dezembro de 1938. Deste percurso histórico, alguns monumentos e sítios culturais representativos da cultura da região foram classificados pela Lei Orgânica do Município em 1990, tais como a Casa de Pedra ou Forte de Brumadinho; a Casa de Alvarenga Peixoto; o Quilombo do Sapé - comunidade remanescente quilombola; a Fazenda dos Martins - construção do final do século XVIII tombada pelo IEPHA-MG - Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais; a Fazenda Gorduras; a Estação Ferroviária de Brumadinho; o conjunto de igrejas e casario do centro do povoado de Brumado de Paraopeba, atualmente Distrito de Conceição do Itaguá, e dos distritos de Aranha, São José do Paraopeba e Piedade do Paraopeba (CMB, 2006, p. 12).

Entre a década de 1970 e os anos 2000, passou pelo processo de urbanização, além da expansão populacional. Os números de residentes na zona rural e zona urbana invertem-se em três décadas, como mostra a tabela a seguir (CMB, 2006, p. 28):

Figura 5. População Rural e Urbana de Brumadinho entre 1970 e 2005.

Tabela 18

População Residente (Brumadinho), 1970 - 2005

	URBANA	RURAL	TOTAL
1970	7.136	10.738	17.874
1980	8.611	9.353	17.964
1991	11.583	7.725	19.308
2000	19.367	7.240	26.607
2005			31.191

Fonte: IBGE

Fonte: Câmara Municipal de Brumadinho, 2006, p. 28

Brumadinho é município da região metropolitana de Belo Horizonte[41], cidade da qual está distante cerca de 60 km. Localizado no centro-sul de Minas Gerais, na região do Vale do Paraopeba, é constituído por uma área de 639,434 quilômetros quadrados, com uma população estimada de 38.863 habitantes (IBGE, 2017). Encontra-se dividido territorialmente entre a sede, Brumadinho, e mais quatro distritos: Aranha, Piedade do Paraopeba, São José do Paraopeba e Conceição do Itaguá. E faz limite com os seguintes municípios: Ibirité, Sarzedo, Mário Campos, Itatiaiuçu, Rio Manso, Bonfim, Belo Vale, Moeda, Itabirito, Nova Lima e São Joaquim de Bicas.

[41] Os municípios que compõem a RMBH são: Baldim, Belo Horizonte, Betim, Brumadinho, Caeté, Capim Branco, Confins, Contagem, Esmeraldas, Florestal, Ibirité, Igarapé, Itaguara, Itatiaiauçu, Jaboticatubas, Juatuba, Lagoa Santa, Mário Campos, Mateus Leme, Matozinhos, Nova Lima, Nova União, Pedro Leopoldo, Raposos, Ribeirão das Neves, Rio Acima, Rio Manso, Sabará, Santa Luzia, São Joaquim de Bicas, São José da Lapa, Sarzedo, Taquaraçu de Minas e Vespasiano.

Figura 6. Localização de Brumadinho e entorno.



Fonte: Google Maps

Em suas características geomorfológicas, predominam os campos de montanha, dos quais destacamos a Serra da Moeda e o Fecho do Funil, e entre eles, a Serra do Rola Moça, reserva natural situada no Parque Estadual Serra do Rola Moça, onde a vegetação é considerada de transição entre o Cerrado e a Mata Atlântica. A região também se caracteriza por um grande volume de aquíferos e mananciais que abastecem a região metropolitana. O Parque da Serra do Rola Moça abriga seis importantes mananciais de água - Taboões, Rola moça, Bálsamo, Barreiro, Mutuca e Catarina - declarados pelo Governo Estadual como Áreas de Proteção Especial (www.descubraminas.como.br).

A região é caracterizada pela extração mineral e faz parte do chamado 'quadrilátero ferrífero'[42], desde a longínqua extração do ouro à atividade extrativista atual[43]. Compõem o setor econômico as atividades de agropecuária, indústria, comércio e serviços, conforme mostram as tabelas do documento 'Diagnóstico e Diretrizes para a Estrutura Urbana e do Território Municipal', produzido pela Câmara Municipal de Brumadinho em 2006 para o planejamento municipal entre 2005 e 2008[44]. No ano 2000, a população economicamente

[42] O quadrilátero ferrífero cobre uma extensão de 7 mil quilômetros quadrados e tem suas raízes históricas no ciclo do ouro, datado do século XVII-XVIII.
[43] Principais empresas mineradoras no ano 2000: Companhia Vale do Rio Doce/Ferteco Mineração S.A. (Mina de Córrego do Feijão), MBR – Minerações Brasileiras Reunidas, Mannesmann, CBM Consórcio Brasileiro de Minerações Ltda, Extrativa Paraopeba Ltda, Minerminas Mineradora Minas Gerais Ltda, Mineral do Brasil Ltda. Câmara Municipal de Brumadinho, 2006, p. 30.
[44] O Diagnóstico apresenta um mapeamento geral do município, com índices socioeconômicos e de desenvolvimento humano no período entre 1990 e 2003, informações geográficas e ambientais que nos servem de base para as futuras comparações com dados mais recentes. Optamos por utilizar algumas tabelas desse período que é imediatamente anterior e/ou concomitante ao período de implantação do Instituto Inhotim em Brumadinho.

ativa – PEA do município estava distribuída entre os setores de atividade econômica como o mostra o quadro a seguir (CMB, 2006, p. 18):

Figura 7. População Economicamente Ativa por Setor de Atividade, Brumadinho.

Tabela 7
População Economicamente Ativa por Setor de Atividade
Brumadinho - MG
2000

SETORES	No. DE PESSOAS
Agropecuário, extração vegetal e pesca	1.382
Industrial	2.890
Comércio de Mercadorias	1.243
Serviços	4.892
TOTAL	**10.407**

Fonte: IBGE

Fonte: Câmara Municipal de Brumadinho, 2006, p. 18

A partir de dados do IBGE de 2003, a respeito da quantidade de empresas por setor de atividade econômica (CMB, 2006, p. 29) temos:

Figura 8. Detalhamento de empresas por Setor de Atividade, Brumadinho.

Tabela 19
Estrutura empresarial e Número de Empresas
Brumadinho
2003

Agricultura, pecuária, silvicultura e exploração florestal	10
Indústrias extrativas	21
Indústrias de transformação	64
Produção e distribuição de eletricidade, gás e água	2
Construção	29
Comércio; reparação de veículos automotores, objetos pessoais e domésticos	274
Alojamento e alimentação	52
Transporte, armazenagem e comunicações	71
Intermediação financeira	32
Atividades imobiliárias, aluguéis e serviços prestados às empresas	135
Administração pública, defesa e seguridade social	1
Educação	11
Saúde e serviços sociais	8
Outros serviços coletivos, sociais e pessoais	91

Fonte: IBGE

Fonte: Diagnóstico realizado pela Câmara Municipal de Brumadinho, 2006, p. 29

Com relação ao setor primário, agropecuário, com base no período, o diagnóstico (CMB, 2006) revela que a agricultura no município de Brumadinho é praticada predominantemente em pequenas e médias propriedades, com predominância de mão-de-obra familiar. No município são tradicionalmente cultivados o café, milho, cana-de-açúcar, arroz, feijão, mandioca, tomate, banana e laranja. Em relação à atividade pecuária, predomina a criação de gados bovinos e a produção de leite, praticada principalmente por pequenos produtores rurais. Com relação ao setor secundário, indústria, sempre com base no período de análise, o documento mostra que a principal atividade industrial do município é a extração de minerais metálicos, sendo Brumadinho a 8ª economia mineradora do Estado de Minas Gerais. Integram o setor a fabricação de produtos alimentares e bebidas, produtos de minerais não-metálicos, produtos químicos, produtos têxteis e acessórios. O documento destaca ainda a fabricação de artesanato, a produção caseira de doces e a produção de cachaça artesanal[45]. Com relação ao terceiro setor, comércio, serviços e transportes, o diagnóstico aponta que o comércio é predominantemente varejista e atende parcialmente a população local.

> "o comércio da cidade é basicamente varejista, formado por empresas de pequeno porte, mostrando-se pouco competitivo em relação ao das cidades próximas, como, por exemplo, Betim, que possui um comércio mais diversificado e algumas empresas de maior porte. O comércio de Brumadinho atende apenas à população local, embora não totalmente. Esta tende a comprar em municípios vizinhos ou mesmo em Belo Horizonte, que dista apenas 49 km de Brumadinho, devido à falta de opções que o comércio do município oferece". (CMB, 2006, p. 36)

Na estrutura de serviços são quantificados, com base nos dados fornecidos pelo IBGE utilizados no diagnóstico, os estabelecimentos no setor da educação, saúde e turismo. No setor de educação: 19 estabelecimentos de ensino fundamental, sendo 14 municipais, 3 estaduais e 2 privados; 1 estabelecimento de ensino médio privado e 15 estabelecimentos pré-escolares, sendo 13 municipais e 2 privados. No que se refere à prestação de serviços de saúde, revela que o município conta com 20 estabelecimentos de saúde, sendo 17 públicos e 3 privados. Ainda na estrutura de serviços, aponta a existência de apenas 2 hotéis na sede Brumadinho e inúmeras pousadas e hotéis-fazenda no entorno[46]. Os restaurantes citados na estrutura de serviços são aqueles ligados aos recantos turísticos do município[47].

[45] São citadas como destaques da fabricação artesanal de cachaça: Cachaça Feminina "Segredo da Patriarca", a "Brumado Velho", a "Saideira" e a "Boa Vitória".
[46] São citados como destaques os seguintes estabelecimentos: Pousada Vista da Serra, Morada dos Pássaros e Entre Estrelas (em Casa Branca), a Estalagem do Mirante, a Fazenda Britânia (pousada rural), o Sítio Girassol, o Hotel Fazenda Horizonte Belo, a Pousada Estância das Cachoeiras, a Nossa Fazendinha, a Pousada das Brumas e a Pousada Repouso do Vale.
[47] São citados: Topo do Mundo, a Casa de Abrahão, o Empório Caipira, os Restaurantes Nossa Fazendinha, Rancho do Peixe, Ao Pé da Serra e Ao Pé do Jatobá.

Em relação ao aspecto do turismo, o diagnóstico menciona um avanço naquele momento de 2006: "*O turismo começa a despontar como um importante gerador de emprego e renda no município.*" (CMB, 2006, p. 37). O mapa turístico produzido pela Prefeitura Municipal de Brumadinho (http://www.brumadinho.mg.gov.br) resume os principais pontos de atratividade com legenda das atividades relacionadas a cada ponto[48].

Figura 9. Mapa turístico de Brumadinho, 2015.



Fonte: http://www.brumadinho.mg.gov.br

O setor de turismo pode ser dividido em duas vertentes, uma relacionada às estâncias de turismo ecológico, de lazer e aventura e a outra vertente relacionada ao turismo cultural, histórico e gastronômico. No levantamento, são elencados pontos de atratividade tanto na sede Brumadinho quanto na região do entorno.

No entorno, três lugares são mencionados no Diagnóstico como pontos principais de turismo: a Encosta da Serra da Moeda, o Parque Estadual da Serra do Rola Moça e a região da Casa Branca. São citados os condomínios horizontais, locais de lazer e descanso, a exemplo do Retiro das Pedras, datado de 1972, o Retiro do Chalé, a Aldeia da Cachoeira das Pedras e as Quintas de Casa Branca.

[48] Sobre o turismo em Brumadinho, Cf. Brumadinho, Secretaria Municipal de Turismo e Cultura. *Guia turístico de Brumadinho.* Acesso em 30 de março de 2018, em http://www.brumadinho.mg.gov.br/arquivos/Mapa02-assinadodigitalmente.pdf

Em relação à região da Encosta da Serra da Moeda, sinaliza-se a paisagem natural e a existência de atrações de ecoturismo de aventura, tais como rampas de voo livre, locais para voo de balão, haras, além de restaurantes, pousadas e condomínios residenciais de luxo. Quanto ao Parque Estadual da Serra do Rola Moça, é citado como reserva natural, com paisagens características de mata atlântica, cerrado, campos de altitude e campos ferruginosos. "*Em alguns pontos, a topografia possibilita vistas panorâmicas de excelente apelo visual. É o caso do 'Mirante Morro dos Veados'"* (CMB, 2006, p. 37). A última região destacada é Casa Branca, vale serrano no entorno do Parque Estadual, com ênfase no lazer, na prática de esportes radicais e no ecoturismo. "*Casa Branca se revela um ótimo lugar para a prática de rapel, arvorismo, cavalgadas e outros. A riqueza paisagística e recursos ambientais são favoráveis para a prática de ecoturismo e isso fez com que aumentasse consideravelmente o número de pousadas e restaurantes no local"* (CMB, 2006, p. 37). Algumas imagens dos pontos de atração paisagísticos[49].

Figura 10. Pontos de atração turística da região.


Parque Rola Moça. Foto Evandro Rodney, Agência Minas


Mirante Morro dos Veados


Atividade de parapente na Serra da Moeda, Casa Branca


Cachoeira da Osta, Casa Branca

Fonte: sites indicados em nota de rodapé.

[49] Imagens extraídas dos sites: http://www.portaldebrumadinho.com.br/ , http://www.belohorizonte.mg.gov.br/atrativos/turismo/roteiros/arredores/serra-da-moeda e http://portal.brumadinho.mg.gov.br/?page_id=1641. Acesso em 16 de abril de 2018.

Em relação à sede Brumadinho, o diagnóstico aponta para os centros históricos: Brumado do Paraopeba, localizado no Distrito de Conceição do Itaguá; Distrito de Piedade do Paraopeba; Distrito de Aranha; Distrito de São José do Paraopeba e para o Quilombo do Sapé[50], que em conjunto com as comunidades de Marinhos e Ribeirão Rodrigues formam a região remanescente quilombola.

Perfazem três eixos de patrimônios históricos: igrejas, fazendas e manifestações tradicionais de comunidades quilombolas da região.

> "O Distrito de Piedade do Paraopeba destaca-se pela igreja pré-barroca, do período missionário-jesuítico, inaugurada em 1713. O Quilombo do Sapé, localizado a 30 km do centro de Brumadinho, no Distrito de São José do Paraopeba, é rico em manifestações culturais, história e folclore. Ali vive uma comunidade de negros que se reuniu no local após a libertação dos escravos, mantendo fielmente as tradições até os dias de hoje. Foi construído por ex-escravos e seus descendentes ainda cultivam muitos costumes e tradições culturais herdados de seus antecessores". (CMB, 2006, p. 37-38)

Neste caso, é citada a Fazenda Martins (IEPHA, http://www.iepha.mg.gov.br), ou Fazenda dos Martins, como é conhecida, localizada na região de Marinhos, composta de *"capela barroca, a senzala e o pelourinho"* (CMB, 2006, p. 38). É mencionado ainda outro pequeno povoado, "*antigo povoado de Melo Franco, localizado às margens do Rio Paraopeba, próximo ao distrito de Aranha, com cerca de 80 casas e 400 habitantes"* (CMB, 2006, p. 38).

No conjunto de igrejas históricas, tem-se a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Piedade, construída por volta de 1713 em Piedade do Paraopeba, exemplo de igreja barroca da primeira fase de ocupação de Minas Gerais e está entre as principais referências históricas do Estado; a capela de Piedade do Paraopeba da mesma época, dedicada à Nossa Senhora do Rosário, provavelmente de origem na confraria dos escravos do lugar, e a Igreja Matriz de São José do Paraopeba, erigida em 1751. Ainda em relação aos aspectos históricos de pequenos povoados, um lugar de memória a apontar é a Serra da Calçada, no povoado de Piedade do Paraopeba, que "*servia ao comércio de Ouro Preto, Moeda e Barbacena, apresenta pavimentação construída por escravos utilizando grandes blocos de* [sic.] *quartzito"*. (CMB, 2006, p. 172)

Quanto às manifestações culturais tradicionais, que são vistas como elementos patrimoniais da região e das comunidades, mas também como potencialidades do turismo, são citadas algumas festas populares, tradicionais e temáticas: *"Carnaval, Festa de Nossa Senhora do Rosário, Encontro de* [Guardas de] *Congado, Encontro de Bandas de Música, Festas Juninas, Campeonatos Regionais de Futebol Amador, Festival do Leite, da*

[50] O quilombo do Sapé, assim como a comunidade quilombola vizinha, Marinhos, fizeram parte das visitas técnicas e série de entrevistas para a pesquisa.

Jabuticaba, da Mexerica, da Cachaça" (CMB, 2006, p. 171). E festas religiosas de tradição católica: "*Festa de São Sebastião* [Brumadinho], *Festa de Nossa Senhora de Piedade do Paraopeba (Piedade do Paraopeba), Festa de Nossa Senhora das Mercês (Tejuco), Festa de Nossa Senhora da Conceição (Conceição de Itaguá)"* (CMB, 2006, p. 171). Em função da quantidade e dispersão dos povoados na região, é preciso ressaltar que cada comunidade realiza ao menos uma festa tradicional anualmente, vinculada aos padroeiros de cada localidade, e promove encontros com outras comunidades, de acordo com o calendário religioso, para saídas de Guardas de Congado e Moçambique e Folia de Reis.

Algumas imagens dos patrimônios históricos em Brumadinho:

Figura 11. Alguns dos patrimônios históricos, Brumadinho.



Fazenda dos Martins – Fazenda Boa Vista dos Martins



Estação Ferroviária de Brumadinho



Igreja Matriz de Nossa Senhora da Piedade



Capela no Quilombo do Sapé

Fonte: site http://www.brumadinho.mg.gov.br

Brumadinho possui ainda alguns espaços culturais, tais como a Casa de Cultura Carmita Passos, a Biblioteca Pública Municipal Tarcísio Friche Passos e o Coreto da Praça Paulo Alves Moreira. Na Casa de Cultura, segundo o diagnóstico, são realizados alguns cursos, mas devido ao sistema de transporte público, muitos moradores não conseguem acessar aos cursos e eventos.

No diagnóstico, o Instituto Inhotim é citado como CACI – Centro de Arte Contemporânea Inhotim, incluído no setor de turismo. Pela descrição da instituição presente no documento, percebe-se que ela é assimilada com bons olhos pelo poder público municipal.

> "Recentemente, Brumadinho passou a contar com o CACI (Centro de Arte Contemporânea Inhotim), instituição que reúne um dos mais expressivos acervos contemporâneos do mundo e espaços ilimitados para a criação artística. O CACI é um espaço para a criação, fruição e formação cultural, criado sob um contexto único de integração entre arte e natureza. A instituição apresenta sete espaços dedicados a exposições e um centro de estudos botânicos em meio a jardins paisagísticos – parte deles projetada por Roberto Burle Marx - em meio a uma área de mais de 3 milhões de m² de mata nativa preservada. Muito além da arquitetura convencional dos museus urbanos e parques de escultura, o CACI visa oferecer obras de grande escala e complexidade.de artistas brasileiros e internacionais, dispostas nos jardins e em três pavilhões com salas individuais. O acervo do museu já conta com cerca de 80 obras de artistas como John Ahearn e Rigoberto Torres, Doug Aitken, Matthew Barney, Olafur Eliasson, Carroll Dunham, Hélio Oiticica, Rivane Neuenschwander, Doris Salcedo, Valeska Soares, Adriana Varejão, entre outros". (CMB, 2006, p. 38).

Vale ainda apontar que em Brumadinho existe a Associação 'Circuito Turístico Veredas do Paraopeba (http://www.circuitoveredasdoparaopeba.org.br), sem fins lucrativos, que tem como objetivo viabilizar a consolidação de uma atividade turística competitiva, atrelada à uma política de desenvolvimento do turismo no Estado de Minas Gerais. Nessa perspectiva, a formação do Circuito visa estimular o turismo da região mineira baseado nos seus recursos naturais, ou seja, na configuração paisagística e recursos hídricos, na cultura tradicional e na gastronomia regional.

> "A Associação do Circuito Turístico Veredas do Paraopeba foi criada em 2001, reativada em 2008 e oficialmente Certificada pelo Governo de Minas Gerais em 2010, integrada desde então à política de desenvolvimento do turismo do Estado de Minas Gerais. Apoiada pelos municípios de Belo Vale, Bonfim, Brumadinho, Desterro de Entre Rios, Florestal, Ibirité, Igarapé, Itaguara, Jeceaba, Juatuba, São Joaquim de Bicas, Mário Campos, Moeda, Piedade dos Gerais, São Brás do Suaçuí, São Joaquim de Bicas e Sarzedo. O Circuito Turístico Veredas do Paraopeba compreende uma região mineira cercada de montanhas, com muitos vales, rios, cachoeiras e água abundante. [...] Possui uma gastronomia diversificada com belos festivais gastronômicos, festival de inverno, encontro de bandas entre outras manifestações culturais". (Circuito Turístico Veredas do Paraopeba)

Em relação à Assistência Social, no município foi criado o CRAS – Centro de Referência da Assistência Social[51], que desenvolve alguns projetos com objetivo de acolhimento, complementação de renda com cestas básicas, acompanhamento de famílias

[51] Durante as visitas técnicas à Inhotim, em 2017, encontramos um grupo de visitantes provenientes do CRAS.

em situação de vulnerabilidade. À época, foram citados o programa Centro da Juventude, em parceria com o governo federal, voltado à realização de projetos de inclusão digital, oficinas de artes, música e esportes para jovens e a Casa de Acolhimento, para reforço escolar e oficinas com crianças e jovens.

Ainda um dado interessante de caracterização da região, diz respeito aos projetos e atividades em desenvolvimento à época do Diagnóstico, em fase de captação de recursos ou regularização, tais como a formação de uma Cooperativa de trabalho artesanal em Casa Branca; a Casa Guará para reciclagem de lixo dentro de um programa de inclusão social; um projeto de Ecomuseu da Mineração na área do Forte de Brumadinho[52], patrocinado pelo Ministério do Meio Ambiente e pela proprietária da área, a empresa de mineração MBR; e um projeto reunindo 50 pequenos produtores de agricultura familiar vinculado a uma empresa agropecuária da região, numa prospectiva de desenvolvimento.

> "Foi criada a Cooperativa de Produção Artesanal Mulheres da Serra do Rola Moça que já conta com cerca de 38 artesãos de variados pontos do município, que produzem bordados comercializados em loja de Casa Branca e feiras fora do município. A Casa Guará, criada para trabalhar a reciclagem do lixo num processo de inclusão social do Programa Lixo Cidadania, na zona de amortecimento do Parque Rola Moça, funciona ainda precariamente enquanto aguarda sua regularização." (CMB, 2006, pp. 77-78).

Quanto aos aspectos ambientais, apontamos a principal dicotomia do município: ao mesmo tempo em que possui uma riqueza geomorfológica, hídrica e relativa à biodiversidade e às paisagens naturais, com grandes áreas verdes, é uma região marcada pela mineração, uma atividade que gera renda ao município - apesar de não conseguirmos visualizar a reversão desta economia no âmbito local - e ao Estado de Minas Gerais, mas com impactos ambientais sensíveis, que diminuem a qualidade de vida da população e degradam o meio-ambiente.

Há uma legislação ambiental presente no município, para a constituição de Unidades de Conservação Ambiental, nas suas formas correntes: APA - Área de Proteção Ambiental; RPPN - Reserva Particular do Patrimônio Natural; APE - Área de proteção Especial e Parque. As unidades de conservação dentro do território de Brumadinho são:

APA Sul RMBH: criada pelo Decreto Estadual n. 35.624 de 1994 com objetivo de proteger e conservar os sistemas naturais essenciais para a biodiversidade, especialmente os recursos hídricos necessários ao abastecimento da população da Região Metropolitana de Belo Horizonte e áreas adjacentes, com vista à melhoria de qualidade de vida da população local, à proteção dos ecossistemas e ao desenvolvimento sustentado.

[52] Ruína de uma casa de fundição de moedas falsas, no alto da Serra da Calçada, a 5 km do Bairro Retiro das Pedras.

APA-PAZ: criada pela Lei Ordinária n. 1.385 de 02 de outubro de 2003, denominada APA – PAZ Municipal de Inhotim e, conforme seu artigo 1º, parágrafo único: "*tem por finalidade assegurar o bem-estar das populações ali existentes, bem como a de todo o município, a melhoria da qualidade de vida, além de proteger e preservar a fauna, flora e os recursos hídricos, promovendo assim o uso sustentado da área para as gerações futuras".* (Lei n. 1385, 2003)

APE Rio Manso*:* criada pelo Decreto Estadual n. 27.928 de 1988 para fins de preservação de mananciais de abastecimento público. O Artigo 2º declara como de preservação permanente as florestas e demais formas de vegetação natural dentro da área da APE Rio Manso.

APE Catarina*:* criada pelo Decreto Estadual n. 22.096 de 1982 para fins de preservação de mananciais de abastecimento público. O Artigo 2º declara como de preservação permanente as florestas e demais formas de vegetação natural dentro da área da APE Catarina.

Parque Estadual Serra do Rola Moça: criado pelo Decreto Estadual n. 36.071 de 1994. Possui características peculiares de cobertura vegetal apresentando, sobre declividades acentuadas, a tipologia de campo rupestre.

RPPNs Sítio Grimpas e Jequitibá - Córrego do Feijão*:* criada de acordo com o artigo 20 da Lei Federal n. 9.985 de 2000 com objetivo de conservar a biodiversidade, onde o uso é permitido somente para pesquisas científicas e para visitação com objetivos turísticos, recreativos e educacionais.

RPPN Inhotim: criada pelo Instituto Chico Mendes de Conservação e Biodiversidade, através da Portaria n. 41, de 05 de maio de 2010[53], como RPPN de interesse público e em caráter de perpetuidade, com uma área total de 145,37 ha - cento e quarenta e cinco hectares, trinta e sete ares - localizada no município de Brumadinho, de propriedade da empresa denominada Horizontes Ltda. Posteriormente alterada pela Portaria n. 85, de 28 de julho de 2014[54], perfazendo uma área total de 249,36 ha - duzentos e quarenta e nove hectares e trinta e seis ares -, sob as mesmas condições.

As Unidades de Conservação Ambiental do município são importantes no combate aos impactos ambientais causados pelas atividades de mineração, da indústria, da especulação imobiliária e do turismo na região. E devem se expandir. À época, havia igualmente uma preocupação em formar um Mapa de Restrições ao Uso e Ocupação do Solo, com aporte jurídico para autorizações, restrições, incentivos e fiscalizações e um macrozoneamento ambiental. O CODEMA - Conselho Municipal de Defesa do Meio

[53] Diário Oficial da União – Seção I, nº 85, quinta-feira, 06 de maio de 2010.
[54] Diário Oficial da União – Seção I, nº 143, terça-feira, 29 de julho de 2014.

Ambiente[55] (Lei Municipal n. 905/97,1997, Lei Municipal n. 1.335, 2003) de Brumadinho foi criado no município para atuar na política de preservação ambiental. No entanto, o diagnóstico sinaliza para uma questão importante em relação às mineradoras, vinculada ao licenciamento ambiental, realizado em nível Estadual.

> "O principal problema ambiental de Brumadinho é decorrente das várias minerações existentes em seu território sendo que todas possuem licenciamento ambiental do COPAM – Conselho Estadual de Política Ambiental e decorrem de avaliação inconsistente de impactos ambientais. As reclamações da população sempre têm resposta pronta de que estão operando totalmente dentro da legalidade". (CMB, 2006, p. 136)

De modo geral, em relação aos problemas de desenvolvimento, na sede e nos distritos, entre agravos e impactos ambientais, o Diagnóstico de 2006 apontava para inúmeros problemas elencados pelos moradores de Brumadinho em reuniões e audiências públicas, bem como em levantamentos técnicos efetuados setorialmente. No que tange à vida cotidiana, foram relatados os problemas da poluição do ar, da poeira, do ruído e da lama geradas pelo tráfego intenso de caminhões que cruzam os povoados no curso das minerações; a falta de infraestrutura, desde o asfaltamento ao esgotamento sanitário nas comunidades rurais*, "foi observado que as comunidades rurais pesquisadas, em sua maioria, utilizam fossas negras ou de buraco para o afastamento de seus esgotos existindo, no entanto, uma parcela que lança os esgotos sem tratamento diretamente nos cursos de água"* (CMB, 2006, p. 128); além de inundações e necessidade de desvios de enxurradas; a lama gerada nas estradas de mineração que atingem as nascentes de água, "*os córregos e nascentes, localizados próximos às mineradoras, encontram-se bastante assoreados devido à grande quantidade de sedimentos carreados das áreas de exploração do minério"* (CMB, 2006, p. 137); a falta de transporte que reduz a possibilidade de circulação e acesso dos povoados aos serviços de educação, saúde e cidadania "*o sistema de transporte é muito precário, em muitas comunidades não circulam diariamente e em outras, os horários são restritos* [...] *não existe transporte de uma comunidade à outra* (CMB, 2006, p. 165); a ausência de opções de lazer, como centros comunitários, quadras esportivas, praças, locais em geral para eventos culturais e comunitários[56] "*constatou-se, em todas as comunidades visitadas, uma ausência total de lazer seja para crianças, para jovens, para adultos ou idosos. Na grande maioria o único lazer se resume em boteco/bares"* (CMB, 2006, p. 166); entre outros aspectos com os quais convivem os moradores do centro da cidade, do entorno

[55] O Decreto Municipal n. 72 de 2004 criou o regimento de seu funcionamento e somente em 2013 a Lei Municipal n. 1980 dispõe sobre as atribuições do CODEMA no município. Acesso 30 de março de 2018, em http://www.brumadinho.mg.gov.br/files/0e42c401a1b94b3861d7ad25416e179a.pdf

[56] No levantamento estão elencados alguns dos espaços disponíveis: Casa de Cultura Carmita Passos, Praça Paulo Alves Moreira, Praça de Esportes Tarcísio Friche Passos, Estádio Municipal João Gomes da Silva e Estádio José Ernesto Teixeira.

e das comunidades afastadas, como pudemos observar nas visitas técnicas realizadas em 2016 e 2017 e através de relatos coletados entre os moradores.

A dicotomia entre impacto ambiental e geração de renda, assim como a necessidade de estabelecer uma atividade de turismo sustentável estão presentes na análise das atividades econômicas locais, visualizadas no diagnóstico:

> "Os principais impactos ambientais sobre os meios bióticos e abióticos provêm da intensificação das atividades econômicas no território. A pressão imobiliária, as atividades de mineração e o estabelecimento de áreas agricultáveis são responsáveis pelos principais impactos ambientais dentro de Brumadinho destacando-se a degradação de nascentes, o desencadeamento de processos erosivos, o assoreamento dos córregos e ribeirões, o desmatamento, o uso de implementos agrícolas, entre outros. [...] Com relação à mineração, ressaltou-se que é um tema bastante conflituoso. A mineração gera emprego, renda e divisas para o município, entretanto está causando muito desconforto e comprometendo a qualidade de vida de algumas comunidades devido aos seus impactos ambientais. Os principais problemas que são causados pela atividade minerária, segundo relatos da população local, são o transporte de minério e a degradação dos cursos d´água. O transporte de minério é realizado por caminhões que estão levantando muita poeira causando incômodo e aumentando as doenças de origem respiratórias nas comunidades rurais, principalmente nas crianças. Reclamou-se da imperícia dos motoristas no sentido de evitar o levantamento de poeira, andando em alta velocidade. É necessário que se crie regras para esta logística, criando medidas preventivas, como por exemplo, intensificar o umedecimento das vias que são utilizadas para o escoamento do minério. Outra questão bastante discutida foi com relação aos cursos d´água, principalmente aqueles que estão próximos às minerações. Reclamou-se do barro gerado e do assoreamento dos cursos d´água em função do carreamento e deposição de sedimentos. O desaparecimento de nascente e a diminuição do volume de água, comprometendo o abastecimento de algumas comunidades rurais, também foi foco de comentários, culpando a mineração por este tipo de degradação. Comentou-se também, que atividades ligadas ao turismo estão gerando impactos ambientais em escalas preocupantes. Os 'turistas' percorrem os pontos considerados turísticos deixando resíduos e depredações ao patrimônio histórico e natural. Foi sugerido que se realize um levantamento das potencialidades dos recursos naturais para exploração turística, porém com uma conotação de turismo sustentável. É necessário criar um plano para o turismo ambiental, intensificar o monitoramento da entrada e saída de turistas, implantar infraestrutura adequada e trabalhar incessantemente a educação ambiental. [...] Brumadinho é um município que apresenta diversos problemas de dimensão ambiental, onde a população local está exposta e vulnerável a estes conflitos. (CMB, 2006, pp. 52-54)

De fato, as dicotomias podem ser vistas a olhos nus quando circulamos pela cidade, o ruído, a poeira e o ar seco que acompanham a jornada dos caminhões durante todo o dia. São contrastantes os ambientes do centro comercial da cidade, com sua pequena rodoviária, a estrutura de táxis e alguns mercadinhos, com o que se encontra no espaço de Inhotim, enquanto uma instituição contemporânea, tanto em sua configuração arquitetônica como em seu diálogo artístico e paisagístico.

Por outro lado, e de forma comparativa, o contexto de contraste é semelhante ao encontrado em pequenas cidades onde existem as grandes fazendas, sítios, chácaras de

veraneio ou de temporada e pousadas de luxo, onde há um centro comercial que abastece os moradores em sua vida cotidiana, e segmentos sociais invisíveis dentro de seus redutos fechados. Semelhante também ao contexto característico da região das fazendas cafeeiras, no contraste que se dá entre o ambiente privado e bem formado das fazendas, com suas sedes, jardins, riachos - ou mesmo de pequenas propriedades com pastagens e produção agrícola - em contraposição ao ambiente público das cidades de pequeno porte, muitas vezes desprovidas de recursos e de infraestrutura.

Um exemplo simples de desajuste de infraestrutura, entre o serviço para comunidade e serviço para o turismo, pode ser visto na área do transporte, sinalizada como deficitária para a circulação dos moradores dos distritos e povoados. Nessa realidade, a estrutura de taxis atende aos moradores, para circulação entre os Distritos, praticando uma tabela de preços que serve à economia do turismo, ou seja, com valores elevados[57], destinados aos turistas que vão a Inhotim ou às estâncias e pousadas de ecoturismo. Segue a tabela abaixo, datada de 2013, utilizada em 2017:

Figura 12. Tabela de preços do serviço de Taxi - Brumadinho, 2017

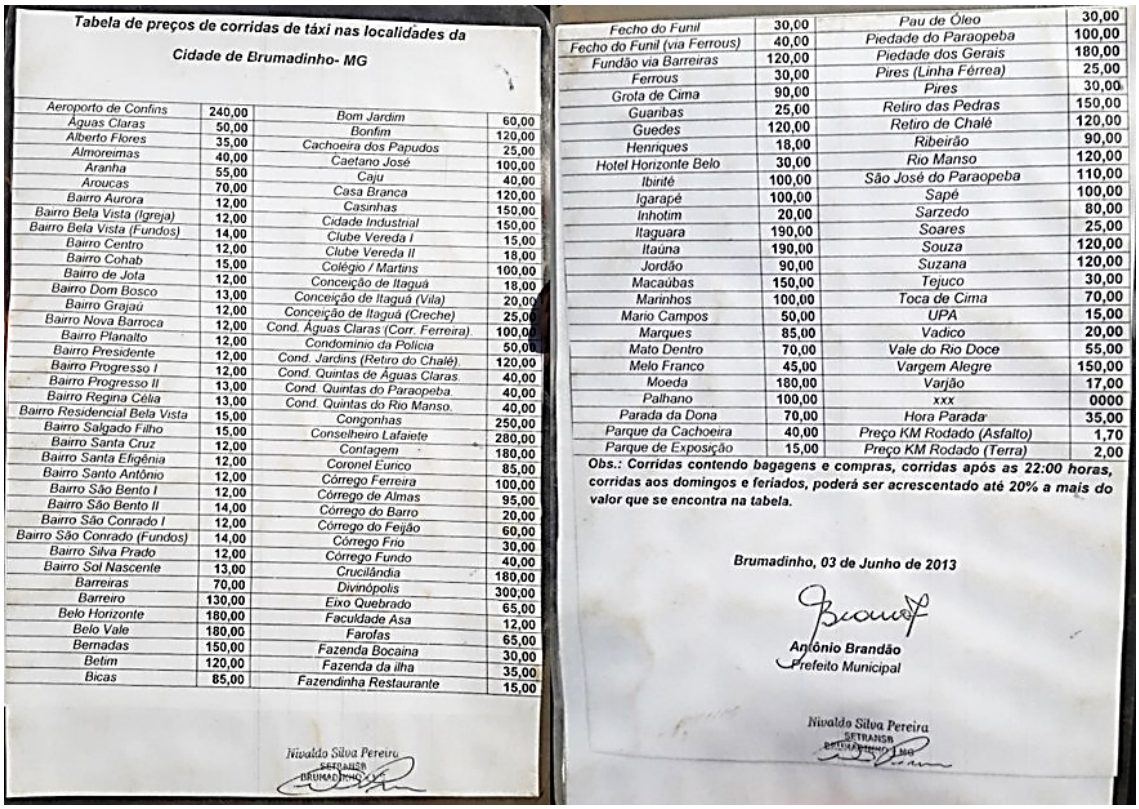


Tabela de preços de corridas de táxi nas localidades da Cidade de Brumadinho- MG

Aeroporto de Confins	240,00	Bom Jardim	60,00
Águas Claras	50,00	Bonfim	120,00
Alberto Flores	35,00	Cachoeira dos Papudos	25,00
Almoreimas	40,00	Caetano José	100,00
Aranha	55,00	Caju	40,00
Aroucas	70,00	Casa Branca	120,00
Bairro Aurora	12,00	Casinhas	150,00
Bairro Bela Vista (Igreja)	12,00	Cidade Industrial	150,00
Bairro Bela Vista (Fundos)	14,00	Clube Vereda I	15,00
Bairro Centro	12,00	Clube Vereda II	18,00
Bairro Cohab	15,00	Colégio / Martins	100,00
Bairro de Jota	12,00	Conceição de Itaguá	18,00
Bairro Dom Bosco	13,00	Conceição de Itaguá (Vila)	20,00
Bairro Grajaú	12,00	Conceição de Itaguá (Creche)	25,00
Bairro Nova Barroca	12,00	Cond. Águas Claras (Corr. Ferreira)	100,00
Bairro Planalto	12,00	Condomínio da Polícia	50,00
Bairro Presidente	12,00	Cond. Jardins (Retiro do Chalé)	120,00
Bairro Progresso I	12,00	Cond. Quintas de Águas Claras.	40,00
Bairro Progresso II	13,00	Cond. Quintas do Paraopeba.	40,00
Bairro Regina Célia	13,00	Cond. Quintas do Rio Manso.	40,00
Bairro Residencial Bela Vista	15,00	Congonhas	250,00
Bairro Salgado Filho	15,00	Conselheiro Lafaiete	280,00
Bairro Santa Cruz	12,00	Contagem	180,00
Bairro Santa Efigênia	12,00	Coronel Eurico	85,00
Bairro Santo Antônio	12,00	Córrego Ferreira	100,00
Bairro São Bento I	12,00	Córrego de Almas	95,00
Bairro São Bento II	14,00	Córrego do Barro	20,00
Bairro São Conrado I	12,00	Córrego do Feijão	60,00
Bairro São Conrado (Fundos)	14,00	Córrego Frio	30,00
Bairro Silva Prado	12,00	Córrego Fundo	40,00
Bairro Sol Nascente	13,00	Crucilândia	180,00
Barreiras	70,00	Divinópolis	300,00
Barreiro	130,00	Eixo Quebrado	65,00
Belo Horizonte	180,00	Faculdade Asa	12,00
Belo Vale	180,00	Farofas	65,00
Bernadas	150,00	Fazenda Bocaina	30,00
Betim	120,00	Fazenda da ilha	35,00
Bicas	85,00	Fazendinha Restaurante	15,00

Nivaldo Silva Pereira
SETRANSB
BRUMADINHO - MG

Fecho do Funil	30,00	Pau de Óleo	30,00
Fecho do Funil (via Ferrous)	40,00	Piedade do Paraopeba	100,00
Fundão via Barreiras	120,00	Piedade dos Gerais	180,00
Ferrous	30,00	Pires (Linha Férrea)	25,00
Grota de Cima	90,00	Pires	30,00
Guaribas	25,00	Retiro das Pedras	150,00
Guedes	120,00	Retiro de Chalé	120,00
Henriques	18,00	Ribeirão	90,00
Hotel Horizonte Belo	30,00	Rio Manso	120,00
Ibirité	100,00	São José do Paraopeba	110,00
Igarapé	100,00	Sapé	100,00
Inhotim	20,00	Sarzedo	80,00
Itaguara	190,00	Soares	25,00
Itaúna	190,00	Souza	120,00
Jordão	90,00	Suzana	120,00
Macaúbas	150,00	Tejuco	30,00
Marinhos	100,00	Toca de Cima	70,00
Mario Campos	50,00	UPA	15,00
Marques	85,00	Vadico	20,00
Mato Dentro	70,00	Vale do Rio Doce	55,00
Melo Franco	45,00	Vargem Alegre	150,00
Moeda	180,00	Varjão	17,00
Palhano	100,00	xxx	0000
Parada da Dona	70,00	Hora Parada	35,00
Parque da Cachoeira	40,00	Preço KM Rodado (Asfalto)	1,70
Parque de Exposição	15,00	Preço KM Rodado (Terra)	2,00

Obs.: Corridas contendo bagagens e compras, corridas após as 22:00 horas, corridas aos domingos e feriados, poderá ser acrescentado até 20% a mais do valor que se encontra na tabela.

Brumadinho, 03 de Junho de 2013

Antônio Brandão
Prefeito Municipal

Nivaldo Silva Pereira
SETRANSB
BRUMADINHO - MG

Fonte: Autora, Brumadinho, 2017.

[57] Valores para Sapé e Marinhos, onde se localizam as comunidades quilombolas: R$ 100,00. Valores para pousadas, a exemplo de Retiro das Pedras R$ 150,00 e Retiro do Chalé, R$ 120,00. Questionamos os moradores de Marinhos sobre os valores dos taxis, e foi confirmado que estes valores são cobrados mesmo para moradores.

Em escala, também se percebe o contraste entre centro e margens da cidade, ou periferia, e mais ainda entre o centro e as comunidades afastadas 30 a 40 km, como no caso de Sapé e Marinhos, em que as estradas são de terra e não há quase circulação de transporte público.

Figura 13. Imagens da sede Brumadinho.



Vista panorâmica, Brumadinho





Ruas do centro da cidade, Brumadinho



Vias de acesso às estradas vicinais e Rodovia BR - 040



Avenida Vigilato Rodrigues Braga, 2012
Foto: Alex Araújo/G1

Fonte: site http://www.brumadinho.mg.gov.br

A estrutura habitacional não chega a ser precária, embora em locais afastados seja de construção simples. Existe ainda um bairro popular, a COHAB – Conjunto Habitacional Dona Maria de Souza, na sede Brumadinho, que é a referência de 'periferia' da cidade, e era inicialmente local de passagem para se chegar à Inhotim.

Figura 14. Ao fundo, a COHAB de Brumadinho, 2017.



Fonte: Autora, Brumadinho, 2017

Se por um lado existem problemas importantes de infraestrutura, por outro, existe um percurso trilhado pela exploração do turismo ecológico, uma história dos condomínios horizontais, dos conjuntos residenciais de luxo, do interesse pelo refúgio na paisagem natural das serras mineiras, que fazem com que as pousadas de Casa Branca e entorno, por exemplo, atinjam preços elevados; uma história que é anterior à implantação de Inhotim, assim como a história das comunidades e povoados tradicionais, em contínua transformação.

Do contexto particular de Brumadinho e da RMBH, ao contexto brasileiro e internacional em termos sociais e ambientais, é importante sinalizar alguns processos que nos levem à compreensão e avaliação do que seja o desenvolvimento humano aqui investigado como eixo no complexo museológico. Em destaque, sinalizamos no Capítulo 1 o que considero ser a expressão museológica do termo 'desenvolvimento humano', assinalado no caminho trilhado entre Nova Museologia, Sociomuseologia e Museologia Social, tangenciando as questões do patimônio e museu integral, e as recomendações que incluem o meio ambiente nas assertivas de preservação.

O contexto a se considerar, qual seja, o panorama socioambiental de Brumadinho da década de 2000 é um retrato da história recente do Brasil, que se multiplica em regiões inteiras, em cidades de médio e pequeno portes.

Como tudo ocorre em processos, podemos dizer que entre a década de 1950, pós-Segunda Guerra Mundial, dos ideais desenvolvimentistas de Juscelino Kubitschek passando para o que foi cunhado por 'milagre econômico brasileiro' no período entre 1968-73, embalados pelo ufanismo, pelo programa nuclear brasileiro na criação das Usinas Nucleares Angra 1 e Angra 2 entre 1972 e 1983, pelas obras de grande proporção, como a Rodovia Transamazônica iniciada em 1972 e inacabada, e a Hidrelétrica de Itaipú, construída entre 1975-1982, para citar alguns exemplos; o desenvolvimento baseado na exploração dos recursos - do mesmo modo que também se verifica no contexto internacional - não foi acompanhado por um compromisso de preservação do meio ambiente ou pelo desenvolvimento econômico-social das poulações. Foi um processo marcado pela alta concentração de renda, pela dívida externa acumulada e pelo baixo investimento, fora do âmbito exploratório, nas regiões-alvo de exploração, excluindo a grande maiorida da população do processo desenvolvimentista, que na melhor acepção se tornou subdesenvolvimentista, pois não acompanhado da elevação dos índices IDH nas regiões e com grandes perdas para as populações indígenas. Soma-se a este contexto os grandes desastres sócioambientais provocados na Serra do Carajás e Serra Pelada, no Pará, a partir da década de 1980, devido aos projetos de extração mineral, descoberta do ouro e garimpos, e os impactos dos Pólos petroquímicos de Camaçari, na Bahia, e da Petrobrás, em Cubatão, que na década de 1980 foi considerada pela ONU a cidade mais poluída do mundo. O quadrilátero ferrífero da região mineira em questão, dos ciclos do ouro ao ciclo de extração mineral, obviamente, mantém os mesmos moldes de exploração e devastação do meio ambiente e baixo desenvolvimento humano e social.

Para criar um pararelo que permita compreender o contexto brasileiro em relação ao contexto internacional, na escalada das preocupações ecológicas com o meio ambiente e com a sobrevivência das populações, do ambientalismo ao ativismo ecológico, dos debates e conferências onde se buscava delinear o conceito de desenvolvimento sustentável, e posteriormente de desenvolvimento humano sustentável, podemos estabelecer uma breve linha do tempo e citar alguns eventos e/ou organizações que suscitaram esse debate até a compreensão do termo na atualidade. A partir do estudo de Héctor Ricardo Leis e José Luis D'Amato (1994) temos:

- Fundo para a Vida Selvagem - WWF, primeira ONG ambiental de espectro verdadeiramente mundial, criada em 1961;

- Conferência de Estocolmo, em 1972, registrou o começo da preocupação do sistema político, governos e partidos;
- Emergência e expansão das agências estatais de meio ambiente, assim como do Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente – UNEP em 1974;
- Partidos verdes tendo um expressivo papel na década de 1980 - o Partido Verde Alemão chegou ao Bundestag em 1983;
- Relatório Brundtland – a Comissão Brundtland foi criada em 1983 e publicou seu conhecido relatório 'Our common future' em 1987;
- Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento e o Fórum Global Rio-92

No Brasil, podemos apontar a movimentação política em torno do tema ambiental uma década antes da Conferência Rio-92, com a criação da Política Nacional do Meio Ambiente – PNMA (Lei n. 6.938, 1981) e no preâmbulo em torno da Constituição de 1988, com a cena que se constituía em paralelo às demandas da Democracia, das Diretas Já, da Constituinte de 1987. Segundo o curador e ambientalista Saulo Di Tarso Begliomini de Araújo[58] (2018), em entrevista para a pesquisa, diversos artistas, cientistas e políticos se entrelaçaram no movimento ambientalista:

> "No Brasil todo os ambientalistas estavam mobilizados para ler em tempo real o texto da Constituinte e foram feitas contribuições diretas para os parlamentares por uma grande parcela da sociedade civil organizada. O deputado Fábio Feldmann, o professor Aziz AbSaber, José Lutzemberger e Maurício Waldmann foram alguns dos protagonistas. Entidades como SOS Billings, SOS Mata Atlântica, Seiva, MDV – Movimento de Defesa da Vida, Grupo Ecológico Mãe Natureza e o PV [Partido Verde], que foi criado nesta época. O Sindicato dos Químicos teve uma atuação basilar. [...] Há muitos fatores que se pode destacar desde a criação colaborativa do texto ambiental da Constituinte que ascende o movimento ambientalista até a morte de Chico Mendes."

O Ministério da Cultura é criado em 1985, o IBAMA - Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis é criado em 1989 e o Ministério do Meio Ambiente em 1992 com a missão de *"formular e implementar políticas públicas ambientais nacionais de forma articulada e pactuada com os atores públicos e a sociedade para o desenvolvimento sustentável"* (MMA, http://www.mma.gov.br). Naquele momento, como aponta Araújo, havia uma mobilização da sociedade civil em discutir os temas da Seca no Nordeste e, em relação à Minas Gerais, debater principalmente a ação predatória da exploração do minério e as mortes pela pobreza extrema no Vale do Jequitinhonha.

[58] Saulo di Tarso Begliomini de Araújo, curador, artista visual e ambientalista. Entrevista em 10 de outubro de 2018.

> "Diversos artistas, cientistas e políticos se entrelaçaram no movimento ambientalista. O tema gerou grandes apelos, desde a educação ambiental até as leis de compensação ambiental e a lei Rouanet. O Ministério da Cultura, o IBAMA e o Ministério do Meio Ambiente foram criados. [Sergio] Rouanet, José Sarney e Celso Furtado foram figuras-chave." (S.D.T.B. Araújo, 2018)

No âmbito internacional, à componente ambiental soma-se a perspectiva humana desde o conceito de Ecodesenvolvimento, criado pelo Canadense Maurice Strong em 1973. Segundo Franz Josef Brüseke (1994) o conceito abrangia seis premissas, ambientais e relativas às sociedades, formuladas por Ignacy Sachs[59] (1976):

> "Foi o canadense Maurice Strong que usou em 1973 pela primeira vez o conceito de ecodesenvolvimento para caracterizar uma concepção alternativa de política do desenvolvimento. Ignacy Sachs formulou os princípios básicos desta nova visão do desenvolvimento. Ela integrou basicamente seis aspectos, que deveriam guiar os caminhos do desenvolvimento: a) a satisfação das necessidades básicas; b) a solidariedade com as gerações futuras; c) a participação da população envolvida; d) a preservação dos recursos naturais e do meio ambiente em geral; e) a elaboração de um sistema social garantindo emprego, segurança social e respeito a outras culturas, e f) programas de educação. As idéias do ecodesenvolvimento não podem negar a sua relação com a teoria do *self-reliance*, defendida nas décadas anteriores por Mahatma Gandhi ou Julius Nyerere. [...] A teoria do ecodesenvolvimento referiu-se inicialmente às regiões rurais da África, Ásia e América Latina" (Brüseke, 1994, p. 15),

Em 1974, com a A Declaração de Cocoyok, formulada no âmbito do Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente e o Relatório Dag-Hammarskjöld em 1975, elaborado com a contribuição de inúmeros pesquisadores, cientistas de 48 países e organizações da ONU, apresentam-se discussões abordando a superpopulação, o consumo desenfreado, a pobreza na África e América Latina e a concentração do solo nas mãos de uma minoria, estabelecendo os laços entre degradação do meio ambiente e abusos de poder, de viés histórico-colonialista. Percebemos que a cada debate, declaração ou relatório, mais se aproximam os eixos 'degradação do meio ambiente' *versus* 'pobreza e injustiças sociais'.

O Relatório Brundtland, resultado do trabalho da Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento UNCED/ONU em 1987, "*parte de uma visão complexa das causas dos problemas sócio-econômicos e ecológicos da sociedade global. Ele sublinha a interligação entre economia, tecnologia, sociedade e política e chama também atenção para uma nova postura ética, caracterizada pela responsabilidade tanto entre as gerações quanto entre os membros contemporâneos da sociedade atual."* (Brüseke, 1994, p. 16)

[59] SACHS, Ignacy (1976). Environment and styles of development. In: MATTHEWS (Org.) *Outer limits and human needs. Resources and environmental issues on development strategies.* Uppsala, Dag-Hammarskjöld Foundation.

Brüseke destaca que o conceito de desenvolvimento sustentável como uma nova teoria do desenvolvimento foi adotado tanto pelo Banco Mundial quanto pela UNESCO *"para marcar uma nova filosofia do desenvolvimento que combina eficiência econômica com justiça social e prudência ecológica. Esse tripé virou fórmula mágica, que não falta em nenhuma solicitação de verbas para projetos da natureza mais variada no campo eco-sócio-econômico dos países e regiões do nosso velho Terceiro Mundo.*" (Brüseke, 1994, p. 17)

Fica claro que não se preserva o ambiente sem o componente humano, pois o mundo é uma soma de paisagens humanas. E não é à toa que o Índice de Desenvolvimento Humano[60] – IDH, conceito desenvolvido pelo economista paquistanês Mahbud Ul Haq passa a ser utilizado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento desde 1993, no âmbito das discussões e renovação das teorias do desenvolvimento, a alcançar o termo desenvolvimento humano sustentável.

Na década de 1990, somados os esfoços de reflexão sobre o tema ambiental, a formalização de organizações não governamentais e a consolidação de partidos políticos e órgãos públicos focados na preservação ambiental e no desenvolvimento, o tema do desenvolvimento sustentável chega ao unviverso das empresas.

> "Vinculadas ao conceito de desenvolvimento sustentável e à idéia de um mercado verde, as empresas dos anos 90 começam rapidamente a recuperar o tempo perdido, abandonando de forma gradual as atitudes negativas em relação às questões ambientais. No contexto desta emergência e expansão por ondas sucessivas e convergentes, encontramos nos anos 90 um ambientalismo projetado sobre as realidades locais e globais, abrangendo os principais espaços da sociedade civil, do Estado e do mercado." (Leis & D'Amato 1994, p. 45)

Tendo em vista o contexto brasileiro do IBAMA em 1989, do MMA em 1992, e de políticas para investimento em cultura, como a Lei Rouanet em 1991, e de conservação ambiental, como a criação do Sistema Nacional de Unidades de Conservação – SNUC (Lei nº 9.985, 2000), cujo art. 36º trata pela primeira vez de compensação ambiental por parte dos empreendedores[61], percebemos um país de políticas jovens para a conservação do meio ambiente, longe ainda de recuperar os desgastes sofridos nas décadas anteriores, a se pensar no conceito de desenvolvimento humano sustentável. Porém, o momento era o de criar bases para que a sociedade empresarial pudesse avançar na questão, a partir dos seus interesses e dos deveres colocados em pauta pela agenda do meio ambiente.

[60] O IDH varia de 0 a 1, sendo considerados de baixo desenvolvimento os países que atingem menos de 0,499 pontos, de médio desenvolvimento os que possuem notas de 0,500 até 0,799, e de alto desenvolvimento os países que atingem pontuação superior a 0,800.

[61] A regulação dessa compensação será posteriormente aprofundada no Decreto Federal nº 4.340/2002, no âmbito do Ministério do Meio Ambiente, com a finalidade de estabelecer prioridades e diretrizes para aplicação da compensação ambiental, avaliar e auditar a metodologia e os procedimentos de cálculo da compensação ambiental, entre outros. Acesso em 14 de out. 2018 em: http://www.ambiente.sp.gov.br/compensacao-ambiental/

Não obstante essa constatação, para facilitar a compreensão do que pretendo expor, podemos aludir ao conceito contemporâneo de desenvolvimento humano sustentável pensando-o de forma entrelaçada e a partir de dois pilares: a preservação do meio ambiente, em busca de estratégias sustentáveis que não excluem o componente humano desse cenário, e que podem ser amplificadas na recuperação de áreas degradadas e na compensação ambiental; e o desenvolvimento humano possível a partir de políticas de cultura, com braços estendidos à educação, pesquisa e acesso aos bens culturais, e ao cumprimento da função social pelos museus, munido de formas de captação de recursos nos veios da dedução fiscal.

De fato, o volume de recursos que passam a ser mobilizados por esses dois pilares é algo a se refletir. Se a compensação ambiental era ainda regulamentada em 2002; seria primeiramente através da Lei Rouanet que os novos princípios incorporados pelas grandes empresas, qual seja, de responsabilidade ambiental e responsabilidade social, passariam a se entrelaçar. Compreendendo o processo de formação das políticas ambiental e cultural entre a década de 1980 e início da década de 1990, Araújo comenta da seguinte forma:

> "As duas políticas, ambiental e cultural fomentam a grande polarização de recursos que vinham do mundo todo e afirmam na ação do MMA e do MinC a existência de leis de compensação ambiental e incentivo à cultura. Portanto houve um projeto político na era Sarney. E foi muito bem-feita a engenharia econômica destas leis e muitas grandes empresas da área de mineração e áreas gerais, cientes da possibilidade de receber recursos e financiamentos e abater impostos, colaboraram para um suposto cenário de responsabilidade e compensação ambiental que era interdependente da cultura." (S.D.T.B Araújo, 2018)

Como último vértice, não podemos deixar de mencionar as linhas de apoio e financiamento criadas pelo BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (https://www.bndes.gov.br), voltadas ao Meio Ambiente[62] a partir de 2006 e aos projetos Socioambientais[63] a partir de 2008-2009, dentro de um processo iniciado na década de 1970.

A partir do contexto brasileiro das últimas décadas, brevemente delineado nos aspectos socioambientais, e tendo em vista o conceito de desenvolvimento humano sustentável construído nos debates internacionais do período, para o qual sugiro um entendimento baseado na conjunção dos elementos socioambiental e cultural, chega-se ao contexto no qual o Instituto Inhotim é idealizado, e onde cria veios de intersecção com as políticas para o meio ambiente, com as políticas para a cultura e o turismo, este último com

[62] BNDES. *Meio Ambiente*. Linhas de apoio e financiamento para o Meio Ambiente, entre eles o 'Fundo Clima', no qual se insere um dos projetos de Inhotim, que detalharemos adiante.
[63] BNDES. *Financiamento Socioambiental*. Atualmente são linhas de financiamento: Desenvolvimento social e urbano; Investimentos sociais de empresas; Inclusão social e produtiva; Recuperação e preservação de biomas; outros investimentos ambientais (eficiência energética, energia alternativa, recuperação de áreas degradadas).

vistas ao desenvolimento humano e local. Dentro do universo delimitado do quadrilátero ferrífero da região mineira, Brumadinho, cujo IDH em 2000 era 0,773, de médio desenvolvimento, elevado muito mais em função do resultado do PIB obtido na atividade de exploração de minério do que pela melhoria expressiva das condições de vida dos seus habitantes, que optavam pela evasão e busca de melhores condições de estudo, habitação e emprego em outros centros urbanos.

Falamos de um local de contrastes ambientais, ao mesmo tempo altamente degradado pela mineração e composto por Serras, trechos de Mata Atlência e Cerrado, perfazendo um ecossistema com grande biodiversidade. Um lugar semelhante a tantos outros da região mineira, marcados pela mineração, pela construção de rodovias e ferrovias que cortam o Estado de Minas Gerais, e que ainda sim não atendem às demandas de acesso rápido nos eixos MG-SP-RJ. Um local 'invisibilizado' em suas condições socioeconômicas, dentro do lastro mineiro, até a chegada de Inhotim.

Neste contexto onde se insere a instituição na década de 2000, a partir de um processo de colecionismo privado iniciado na década de 1980, uma afirmação descuidada, mas bastante frequente, seria dizer: Chega-se a Brumadinho, mas retira-se para Inhotim. Essa primeira impressão, no entanto, tem seus meandros e nuances no que diz respeito à interação das comunidades com o Instituto Inhotim, ou entre o poder público de Brumadinho e Inhotim, aspectos que foram levantados pela pesquisa, como veremos a seguir.

2.2. A criação e implantação do Instituto Inhotim na comunidade de Brumadinho

O histórico de formação do Instituto Inhotim inserido na comunidade de Brumadinho está presente em estudos precedentes e nas inúmeras publicações institucionais de Inhotim. Numa breve contextualização do território, antes de vir a ser o Instituto Inhotim, o local era a fazenda particular do minerador Bernardo de Mello Paz. O território era proveniente do conjunto patrimonial de uma antiga mineradora da região, a companhia de mineração Minas do Paraopeba – MIPASA, que minerava nos depósitos da 'Serra da Farofa', conhecidos como Saraiva, Souza, Noschese, Candu e Inhotim. Na década de 1930, o fundador da MIPASA, José Pacífico Homem, *"construiu um trecho de ferrovia de 1,0 km de extensão nas terras da empresa, para transportar o minério de ferro extraído do depósito Inhotim até o ramal da ferrovia Central do Brasil"* (Faria, 2012, p. 133). Ou seja, a MIPASA funcionou exatamente em uma das áreas que compõem o Instituto Inhotim.

Na década de 1950, o administrador da MIPASA, Lysio Pacífico de Andrade, vivia na sede da Fazenda Inhotim pertencente à mineradora, onde atualmente localiza-se o Restaurante Tamboril, e era vizinho da comunidade de Inhotim. Nesse período, o povoado teve sua primeira escola, uma escola rural encerrada alguns anos mais tarde; e uma segunda escola construída em 1961 pelo administrador para a formação escolar de seu filho, encerrando suas atividades em 1965.

A Capela de Santo Antônio, capela local da comunidade do Inhotim, de acordo com informações obtidas do material educativo produzido pelo Instituto Inhotim:

> "Foi erguida entre as décadas de 1960 e 1970 por meio de mutirões que mobilizaram a comunidade. O dinheiro necessário foi conseguido através de doações e da venda de comes e bebes nas festas locais. Os itens da mobília faziam referência ao mundo rural e à atividade mineradora presente na região: a pia batismal, o pedestal de Santo Antônio e a luminária eram feitos a partir de peças de moinho d'água, e a base do altar era formada por uma pedra de hematita (minério de ferro)." (Inhotim, 2016a).

O conjunto patrimonial da MIPASA foi adquirido pela empresa W.H.M Muller S.A. na década de 1980, que por sua vez foi adquirida pela empresa ITAMINAS S.A, de propriedade de Bernardo de Mello Paz.

A comunidade de Inhotim, então localizada como vizinha, e em parte como antiga residente onde atualmente encontra-se o Instituto Inhotim, remonta ao período de 1870 "*formada por escravos libertos e pessoas que viviam do comércio de animais. Era um lugar*

de passagem de viajantes entre as comunidades de Esmeraldas (antiga Santa Quitéria) e Bomfim, passando por Brumado e era composta de 50 casas" (Faria, 2012, p. 133).

De acordo com material educativo produzido pela equipe do Instituto Inhotim, chamado 'Trajetos possíveis'[64] (Inhotim, 2012a), resultado de uma pesquisa histórica sobre o território de Inhotim, a partir de fontes documentais, relatos e fotos de moradores, os registros mais antigos em que aparecem os nomes 'Nhotim' e 'Nhoquim', marcando local e data em cartas manuscritas, datam de 1865 e 1863, respectivamente. Cita-se também o relato de D. Elza, primeira professora do povoado na década de 1950, a respeito da origem do nome:

> "O que eu me lembro de ouvir contar era que havia um proprietário que se chamava [...], não sei se era Joaquim. O apelido dele era Tim. Então era Sr. Tim, Daí era Nhô Tim, porque antigamente não se falava senhor, era nhô. Nhô Joaquim, então, era o Nhô Tim. Por isso ficou com esse nome de Inhotim". (Instituto Inhotim, 2012a)

Com esse preâmbulo histórico, localizado na atividade mineradora da região, antigos proprietários e comunidade Inhotim, podemos seguir adiante na cronologia de meados da década de 1980, quando Bernardo Paz, como proprietário da Fazenda Inhotim e nela residindo a partir de 1984, inicia obras paisagísticas nas imediações da sede, primeiramente com sugestões do paisagista Roberto Burle Marx[65], que visita a fazenda entre 1987 e 1989, e posteriormente, com a consultoria de outros paisagistas e curadores de botânica.

Segundo Fernando Serapião *"O refúgio de final de semana, uma casa coberta com telhas de barro, transformou-se com a ambição do dono: ele construiu lagos, um anexo para hóspedes e galpões para acomodar as obras de arte – na época, o foco de sua coleção era o modernismo brasileiro."* (Serapião, 2015, p. 10). Ao longo dos anos, Bernardo Paz que à época colecionava arte moderna, avança seu projeto de colecionismo privado, amparado pelos conselhos de amigos, os artistas brasileiros Tunga[66], na década de 1990, e Cildo Meireles a partir de 2001[67], no sentido de transformar a coleção de arte moderna em uma coleção de arte contemporânea, centrada na produção do período de 1960 em diante. Ao mesmo tempo, após o contato com Burle Marx, se torna um colecionador de palmeiras e espécies botânicas, numa mescla de iniciativa pessoal e rede de relacionamento com outros colecionadores. Um terceiro eixo do processo realiza-se na ampliação do território de sua fazenda, pela aquisição das terras vizinhas, dos moradores locais da comunidade Inhotim.

[64] Refiro-me à Ficha: Um ponto de partida – escolas do povoado Inhotim e à Ficha: Entradas e vestígios – o nome Inhotim.
[65] De acordo com informações institucionais, não teria havido um projeto paisagístico de sua autoria, embora algumas sugestões teriam sido implantadas e outras ações realizadas ao gosto pessoal de Bernardo Paz na formação dos primeiros jardins
[66] Antônio José de Barros Carvalho e Mello Mourão.
[67] Data em que é construída a Galeria Cildo Meireles, para exposição permanente de algumas obras do artista, entre elas, a instalação 'Desvio para o vermelho', uma das mais importantes do artista.

Em 2002 é fundado o Instituto Inhotim como instituição sem fins lucrativos, com objetivos de exposição e produção de trabalhos de arte contemporânea, com alguns pavilhões já construídos, projetados por Paulo Orsini. Em setembro de 2004 é realizada uma abertura para convidados, num perfil de público que incluía jornalistas, curadores, galeristas, artistas e empresários trazidos de São Paulo, Rio de Janeiro e do exterior, para uma breve estadia na região, para apresentação da instituição. Em setembro de 2005 a instituição é aberta ao púbico para visitas agendadas e somente em 2006 a instituição se organiza para abertura ao público em geral, munida de uma estrutura educativa para acompanhamento dos visitantes, grupos e escolas e uma estrutura de recepção.

Em entrevistas para a pesquisa, alguns jovens ex-educadores de Inhotim, moradores de Brumadinho, como Marcela Rodrigues[68] e Júnio César da Silva[69], e a Analista de Inclusão e Cidadania, Ângela Campos[70], relatam que havia na comunidade um desconhecimento geral do que era o Instituto Inhotim. Os moradores viam a passagem de grandes caminhões pelas estradas em direção à fazenda - referindo-se às transportadoras de obras de arte e ao transporte de palmeiras e espécimes botânicos - e acreditavam ser algo relacionado com emissora de TV ou algum grande empreendimento do qual ignoravam a origem. Esse desconhecimento foi cedendo lugar à compreensão do que era a instituição na medida em que grande parte dos jovens de Brumadinho passou a compor a equipe educativa de Inhotim, primeiro como estagiários, depois mediadores, monitores e educadores. Inúmeros são os relatos de que o primeiro emprego dos jovens da região teria sido em Inhotim, já em uma realidade diferente da encontrada no contexto anterior da região.

Com base nos relatos, tanto dos moradores quanto da equipe Inhotim, obtidos nesta pesquisa, bem como em levantamentos de pesquisas precedentes, podemos dizer que o primeiro impacto da instituição na região teria sido a absorção dessa parcela da população em sua primeira experiência de trabalho. Lidiane Arantes[71], supervisora do setor educativo, em entrevista em 2016, aponta para este processo, iniciado com a participação dos jovens em cursos e atividades promovidas pela instituição:

> "A gente vê que muitos dos jovens participantes dos nossos projetos trabalham no Inhotim hoje. Entraram como jovens iniciantes, estudantes, participaram de processos seletivos e hoje trabalham aqui; muitos são monitores de área, ou são monitores do transporte interno, são assistentes administrativos, estão sendo absorvidos pela instituição, por essa formação que eles tiveram participando dos projetos. [...] No educativo são 59 pessoas, entre mediadores de visita,

[68] Marcela Rodrigues, 24 anos, foi mediadora em Inhotim, passou a administradora de Hostel em Brumadinho e atualmente é professora de educação infantil. Relato informal obtido em Brumadinho em setembro de 2016.
[69] Júnio César, antigo funcionário de Inhotim, nas funções de educador e jovem agente ambiental. Atualmente é autônomo e guia visitas à Inhotim. Entrevistado em 11 de setembro de 2016.
[70] Ângela Campos, anteriormente comerciária na Sede Brumadinho. Entrevistada em 16 de setembro de 2016.
[71] Lidiane Arantes de Souza, entrevista realizada em 15 de setembro de 2016 em Inhotim, Brumadinho.

> educadores, mediadores de projetos, supervisão e gerente". (L.A. D. Souza, 2016)

Soma-se a isso a absorção de parcela da população economicamente ativa de Brumadinho, ou seja, famílias inteiras aproveitadas em diversas funções, colocando Inhotim como segundo maior empregador da região, depois da empresa VALE, conforme relatos do setor de Recursos Humanos presentes no estudo de Marina Cunha (2016, p. 513).

Em 2010, quatro anos após sua abertura ao público, Faria (2012) aferia o seguinte quadro de empregabilidade:

> "Em relação à geração de emprego formal, Inhotim tem contribuído para a geração de empregos para a região, pois em dezembro de 2010 a instituição ofereceu 481 postos de trabalho oficial. O alcance regional pode ser verificado pela distribuição espacial dos empregos, onde o grupo principal corresponde aos residentes de Brumadinho, com 81,9% dos empregos, em segundo lugar está Belo Horizonte, com 15,8%, municípios da região metropolitana de Belo Horizonte – RMBH participam com 2% e municípios vizinhos, porém que estão na periferia da RMBH, 0,3%". (Faria, 2012, p. 259)

As entrevistas e relatos realizados em 2016 e 2017 e os estudos precedentes apontam que na trajetória da instituição, a porcentagem de funcionários provenientes de Brumadinho era de 100% em 2002 - cerca de 20 funcionários (Cunha, 2016), e entre 75 a 85% nos anos seguintes, provenientes de Brumadinho e Distritos. Sinalizam também um processo que chamamos 'plano de carreira', onde o funcionário inicia o trabalho como estagiário e vai ascendendo a outras funções, conforme a expertise, o interesse, as habilidades que demonstram e as vagas que são abertas. Mesmo em atividades administrativas há relatos de ascensão, desde o estágio à supervisão de áreas, entre os educadores, pessoal de recursos humanos, comunicação ou jurídico. São muitos os relatos espontâneos, além das entrevistas, que apontam que boa parte da população de Brumadinho tenha passado ao menos uma vez pela experiência de trabalhar em Inhotim, em funções variadas[72]. No entanto, estamos falando de um processo de mais de 10 anos, iniciado na implantação de Inhotim, e que será aprofundado mais à frente nesta pesquisa.

Fora do âmbito empregatício, que se tornou um vínculo importante da instituição com a comunidade, penso que seja relevante mencionar alguns aspectos do contexto anterior, que foram levantados em entrevista realizada em 2017 com o jornalista e professor da UFMG, Valdir de Castro Oliveira[73] (2011), conhecido por Valdir Castro, a partir de um relato

[72] Funções e Setores aos quais nos referimos: jardinagem, marcenaria, serviços gerais, segurança, limpeza, cozinheiros, garçons, assistentes de cozinha e bar, equipes educativas, advogados, psicólogos, cientistas botânicos, engenheiros agrônomos, auxiliares administrativos nas diversas escalas (assistentes, analistas, supervisores).

[73] Valdir de Castro Oliveira, jornalista e antigo morador de Inhotim. Entrevista realizada em 19 de setembro de 2017, em Brumadinho. Autor da publicação sobre a comunidade rural do Inhotim e seu desvanecimento.

com vários enfoques - como antigo morador da comunidade de Inhotim, munido de sentimentos de nostalgia e perda da antiga comunidade; como liderança comunitária de Inhotim e jornalista, em relação aos embates entre Bernardo Paz e a comunidade, e como admirador de Inhotim, na condição de instituição cultural plena de potencialidades, instrumento de desenvolvimento da região.

Num relato extenso e cheio de nuances, Valdir Castro relata sobre o passado recente do território, como comunidade do Inhotim, onde havia uma Associação Comunitária da qual era presidente, e através da qual os moradores lutavam por questões básicas de infraestrutura, dentre as quais o fornecimento de água tratada no bairro e circulação de transporte público. Relata que Bernardo Paz era vizinho, participava pouco dos assuntos da comunidade e vinha aos finais de semana para sua fazenda.

Sendo uma figura de liderança comunitária, próxima a Bernardo Paz, sempre foi combatente a alguns aspectos de implantação de Inhotim em Brumadinho, notadamente no que se refere aos interesses da comunidade Inhotim da qual fez parte. No desenrolar do projeto de constituição de Inhotim, Valdir Castro comenta que muitos foram os embates, em função da destruição de áreas comunitárias, como um campo de futebol e um salão, a incorporação da capela local e uma obra de desvio de estrada, por onde passavam caminhões de mineração. As divergências eram noticiadas, ao que Bernardo Paz respondia com saídas não conflituosas e de aproximação em relação aos problemas da comunidade. Em uma das reuniões da Associação dá o conhecimento sobre a implantação de Inhotim como instituição cultural, para além da coleção privada que havia iniciado e os moradores se tornam mais compreensivos com o projeto.

Se por um lado Bernardo Paz enfrentava problemas em se relacionar com os políticos da cidade[74], por outro, houve o estabelecimento de um relacionamento com características amigáveis e assistencialistas. Ele era o fazendeiro rico ao qual as pessoas menos favorecidas iam solicitar favores, empregos, donativos[75]. Valdir Castro relata que Paz se sentia compungido pela situação da comunidade e era excessivamente generoso em algumas ocasiões. Segundo este, ele sempre atendia às solicitações, e fora do reduto da fazenda, circulava pela cidade, enfim, tinha um relacionamento de bairro, de morador da comunidade Inhotim, e mais tarde de morador com necessidades de interlocução com o poder público, devido à constituição do Instituto Inhotim, que em certo momento se tornava uma estrutura de poder dentro de uma outra estrutura já constituída, a do poder público municipal, com a qual deveria dialogar.

[74] Valdir Castro comenta ter realizado uma série de mediações para Bernardo Paz junto ao Poder Público local.
[75] Essa informação também foi confirmada pela ex-funcionária da Direção de Inclusão e Cidadania Rosalba Lopes, entrevistada em 2016, e pelas lideranças da comunidade de Marinhos, D. Nair e D. Leide, em 2017.

Um dado importante na fala de Valdir Castro revela que o empresário deu continuidade à construção de belos jardins que já haviam em torno da sede da fazenda quando esta pertencia ao antigo proprietário Lysio Pacífico. Entre meados e final da década de 1990, já em contato com o artista Tunga, teria iniciado a construção das primeiras galerias, instalado algumas esculturas nos jardins e sentia prazer em ser um mecenas das artes, além de demonstrar um desejo em compartilhar o espaço, numa vocação menos privada. É sua a declaração "*A arte só faz sentido quando pode ser apreciada por todos, não só por poucos colecionadores"* (Revista Casa e Jardim, 2005, p.100). Entretanto, como vimos, quando passou a focar no projeto de expansão da instituição, alguns interesses se tornaram divergentes. No relato sobre uma confissão entre amigos em 2002, Valdir Castro comenta que o desejo de Bernardo Paz era construir um lugar belo para viver, morrer e dar a ver a arte que havia ali constituído, num sentido visionário.

Sabemos que em 2002 nasce o Instituto Inhotim como CACI – Centro de Arte Contemporânea Inhotim, com a finalidade de ser uma instituição cultural sem fins lucrativos, fruto de um desejo de compartilhar fora do âmbito privado a coleção e os jardins formados. À época, havia tão somente uma pequena estrutura, alguns 'guias' treinados para atendimento a convidados, e planos de desenvolvimento.

Apesar da postura combatente, com imparcialidade o entrevistado comenta das interações de Paz com a comunidade, de uma vontade genuína de se envolver com os problemas comunitários diante dos conflitos aos quais era chamado a responder. Relata que durante suas conversas, Valdir Castro chamava atenção a dar oportunidade de trabalho aos moradores da região e a visitar ateliês de artistas da região. Particularmente relevante diz respeito à ONG denominada ASMAP - Associação de Defesa do Meio Ambiente e Desenvolvimento do Vale do Paraopeba[76], financiada por Bernardo Paz durante dois anos, a partir de uma parceria constituída com o CACI em 2004, com objetivo de que a entidade pudesse auxiliá-lo no relacionamento com a comunidade e com o município, de forma a sistematizar uma relação de bom convívio e de reciprocidade, e inclinada ao desenvolvimento da comunidade.

Na linha do tempo presente no material de divulgação da entidade (ASMAP, 2005), pelo menos 2 eventos nesta data são apontados como fruto de parcerias com o CACI, com a Prefeitura Municipal de Brumadinho e com a Associação Comunitária local: Festa de São Benedito, no adro da Capela Santo Antônio e 11º Encontro de Folias de Reis de Brumadinho. No material de divulgação da ASMAP temos explicitados os objetivos e

[76] A ONG iniciou suas atividades em 1999 com a denominação AMA-BRU – Associação de Defesa do Meio Ambiente de Brumadinho, passou por uma reestruturação em seu estatuto social em 2005, para ampliar sua área de atuação no Vale do Paraopeba.

mediações comentadas por Valdir Castro, especialmente no sentido de formação de lideranças populares, assistência social e geração de renda.

> "Em parceria estabelecida desde 2004, a ASMAP atua em estreita colaboração com o CACI - Centro de Arte Contemporânea Inhotim - através de assessoria a esta entidade, além de parcerias para a elaboração, avaliação e execução de projetos específicos de formação de lideranças populares, assistência social, segurança, defesa do meio ambiente e geração de renda dentro de uma perspectiva ética voltada para a cidadania". (ASMAP, 2005)

Impossível deixar de mencionar, principalmente a partir do relato do entrevistado, um dado singular no caso da implantação do Instituto Inhotim em Brumadinho, no que tange a Bernardo Paz. Suspendendo-se todos os entraves críticos a respeito da comunidade, partindo do ponto de vista da iniciativa privada, parece ser um projeto que nasce do sentido visionário de um empresário da mineração, que pôs seus recursos patrimoniais e os recursos da sua empresa na consecução do projeto, na qualidade de mecenas apreciador da arte e do belo. Nesse sentido, Valdir Castro sinaliza sobre alguns indicadores, tais como o desvio de recursos materiais, de caminhões a funcionários, e recursos financeiros da mineradora, para realizar obras em Inhotim. Aborda inclusive o período de crise da mineração, entre 2005 e 2006, quando Paz teria vendido imóveis privados para manutenção da instituição. Para Valdir Castro, o projeto de implantação de Inhotim tinha uma forte motivação pessoal, visionária, e as decisões relativas à expansão tinham cunho mais emotivo do que racional. Relata, inclusive, que em certo momento de crise, o Conselho Administrativo da mineradora teria interposto obstáculos na retirada de recursos que seriam utilizados em Inhotim. Por certo que a partir do momento em que a instituição se torna uma OSCIP, diminui para Bernardo Paz o poder pessoal de decisão, estabelece-se um sistema de auditoria financeira, ampliam-se as condições de angariar recursos públicos, e como OSCIP, são dados novos rumos à instituição.

Em relação ao modo como a instituição é vista pela mídia e pela sociedade, na superestrutura do discurso, para quem o Instituto Inhotim nasce com vocação internacional, diga-se, com foco em ser conhecido e reconhecimento pelo sistema de arte, pelo grande investimento na rede de relacionamento com artistas, curadores, galeristas, colecionadores e intelectuais do meio; na análise das notícias e dos relatos nota-se que houve uma particularidade, diferente do que o padrão elitista pressupõe, que foi o de chamar a comunidade a participar e interagir desde os primeiros passos da instituição. Não na posição de gestão, pois que a instituição nasce da iniciativa privada a partir do colecionismo privado, mas de fato, a comunidade foi convidada a integrar as atividades de Inhotim desde a

inauguração da instituição, tanto em 2004, na abertura somente para convidados, quanto em 2006, na abertura ao público em geral[77].

O jornal Circuito Notícias de Brumadinho noticia em 2004 a interação entre Caci e a comunidade Inhotim com o seguinte título *"Caci estabelece diálogo com São Benedito"* (Oliveira, 2004, novembro 30). Note-se pelo cabeçalho da notícia, reproduzido a seguir, o lugar da comunidade do Inhotim em primeiro plano, com o qual o Caci, recém-implantado, realiza uma parceria para um Encontro de Guardas de Congo e Moçambique.

> "No dia 28 de novembro, em parceria com a comunidade do Inhotim, o Caci – Centro de Arte Contemporânea Inhotim – promoveu festa de congraçamento e encontro da arte contemporânea com a arte popular. Sete guardas de congo e moçambique (duas de Betim, uma de Ibirité, a guarda de moçambique e de congado de Sapé, a guarda de Santa Isabel, a guarda de Santa Efigênia e a de Conceição de Itaguá) estiveram cantando e dançando no interior do Caci e, através de um alegre cortejo, ali buscaram os andores sagrados para levar para a Capela de Santo Antônio. O cortejo foi formado por moradores do Inhotim e por artistas estrangeiros que acompanharam as guardas neste trajeto. Cerca de 700 pessoas, entre guardas e visitantes, participaram do evento que, segundo alguns dos presentes, foi uma das mais concorridas festa de São Benedito da região. Durante todo o dia as guardas permaneceram cantando e dançando no adro da capela. Os participantes das guardas, juntamente com os convidados, almoçaram juntos e depois realizaram a missa conga, ao final do dia". (Oliveira, 2004, novembro 30)

Vale apontar que o encontro foi realizado no Instituto Inhotim, com missa na Capela de Santo Antônio, a capela local da comunidade Inhotim, incorporada ao território da instituição. Entre as festas tradicionais da comunidade Inhotim, conforme aponta Valdir Castro, estão também a Festa de Santa Cruz e a Festa de Santo Antônio, realizadas em torno da capela. Uma questão importante é que as festas tradicionais, os encontros de guardas de congo e moçambique são feitos em diversas comunidades, numa espécie de circuito onde cada comunidade recebe as demais. Ou seja, a capela da comunidade Inhotim era um dos pontos de aglomeração, onde as manifestações continuaram a ocorrer. A seguir, algumas imagens que integram a reportagem.

[77] Os entrevistados relatam que toda a comunidade Inhotim foi convidada para a abertura do CACI em 2004 e 2006.

Figura 15. Bernardo Paz na festa de São Benedito, realizada no CACI/Instituto Inhotim, em 2004.



VALDIR DE CASTRO

Bernardo Paz presta referência a uma das guardas de moçambique no Caci, no encontro da arte popular com o arte contemporânea, dia 28 de novembro.

VALDIR DE CASTRO

Ganga Zumba Galanga, rei congo (referindo-se ao atual Congo na África) que foi capturado na África e trazido para o Brasil como escravo. Quando aqui chegou foi batizado com o nome de Francisco Galanga. Como exercia forte poder de influência junto aos outros escravos e assim os brancos o percebiam, como o governador da Província, Gomes Freire, em Ouro Preto. Por causa disso ele acabou conseguindo uma carta de alforria.

O governador Gomes Freire decidiu através dos negros ainda coroá-lo rei, o que fez com que ganhasse o apelido de Chico Rei. Em 1747 Chico Rei mandou celebrar a primeira festa dentro da tradição dos congos. O que aconteceu na Igreja de Santa Efigênia, Nossa Senhora do Rosário de Alto da Cruz, em Vila Rica.

Como o congo é um ritual sincrético envolvendo símbolos católicos e da religiosidade e costumes negros e profanos, ele não era muito bem visto pela igreja. Por isso é ao entrar na igreja, as guardas de congado cantam o seu lamento para que o padre autorize a entrada dos congadeiros. Antigamente não era permitido aos negros entrar nas igreja, por isso o lamento.

No Brasil, as primeiras confrarias do Rosário referem-se a negros de Angola, fazendo constar em seu regimento ou estatuto a exigência de filiação tribal, ou seja, tal como acontecia na África. A princípio excluíam-se negros ou mulatos brasileiros e brancos.

Com o passar do tempo, a intransigência das entidades foi flexibilizada permitindo que delas participassem também brancos, face ao poder do qual eram detentores, e que serviam como fonte de riquezas e prestígio para as irmandades, gerando o sincretismo social. Ainda nesse aspecto é

VALDIR DE CASTRO

Ritual de encontro das guardas.

VALDIR DE CASTRO

Artistas plásticos americanos fazem moldes com as mãos dos participantes das guardas de moçambique que estiveram no Caci, dia 28 de novembro

VALDIR DE CASTRO

Fonte: Jornal Circuito de Notícias, 30 de novembro de 2004.

A notícia de capa do jornal deste mesmo dia também destaca a interação das Guardas de Congo e Moçambique com dois artistas, o norte-americano John Ahearn e o porto-riquenho Rigoberto Torres, convidados a realizar uma espécie de residência artística para a realização de duas obras em Inhotim. A atividade dos artistas é relatada como encontro da arte popular com a arte contemporânea (Circuito de Notícias, 2004, novembro 30), na qual estes moldam as mãos dos capitães das sete Guardas de Congo e Moçambique presentes na Festa de São Benedito daquele ano.

Figura 16. Encontro das Guardas de Congo e Moçambique com artistas convidados do CACI, em 2004.



CIRCUITO
NOTÍCIAS
O JORNAL DE BRUMADINHO
ANO X - Nº 123
30 de NOVEMBRO/ 2004

NESTA EDIÇÃO
OPINIÃO
As pequenas empresas e o desenvolvimento de Brumadinho 2
POLÍTICA
Luis Mediante escreve outra vez
Notícias do Conselho de Saúde 3
GERAIS
Defesa do Consumidor "Consumo mínimo"
Crônica "Boa Sorte"
Melhores do Arnaldo
Anedotas e reflexões
Momentos poéticos 4
Boletim de ocorrências
Cidades do Vale 5
MEIO AMBIENTE
Câmara realiza 1o Seminário de Meio Ambiente 10

Encontro da arte popular com a arte contemporânea

VALDIR DE CASTRO

No encontro da arte popular com a arte contemporânea no Inhotim, artistas norte-americanos fazem molde de escultura das mãos dos capitães das sete guardas de congado e moçambique presentes na festa de São Benedito no dia 28 de novem-

Fonte: Circuito de Notícias, 30 de novembro de 2004, Arquivo de Valdir de Castro Oliveira.

Em resposta ao convite de Inhotim, os artistas realizam uma peregrinação nas comunidades do entorno para realizar duas obras coletivas presentes na Galeria Praça. Dois painéis, um deles intitulado 'Rodoviária de Brumadinho', representando a rodoviária da cidade e a vida cotidiana, inaugurado em 2005, e outro intitulado 'Abre a porta', de 2006, sobre as Guardas de Congo e Moçambique, ambos com a participação de moradores de Brumadinho e das comunidades do entorno. A coroa de mãos dos capitães faz parte deste

painel, e pode ser encontrada uma segunda cópia na capela da comunidade quilombola do Sapé.

O jornal Tribuna do Paraopeba (2005, dezembro) relata o processo realizado pelos artistas, como uma proposta de comunicação com as comunidades num percurso de cerca de 1 ano, iniciado em 2004, como vimos em ocasião da Festa de São Benedito realizada no Instituto Inhotim, tempo em que procuraram conversar, interagir e retratar pessoas, situações e comportamentos, através de moldes corporais e máscaras faciais, posteriormente utilizados nos painéis.

> "**O encontro marcado**. Foi assim que John Ahearn e Rigoberto Torres resolveram montar um verdadeiro atelier público de encontros, ambulante e vivo em Brumadinho. No ano passado, visitaram as comunidades de Rodrigues, Sapé, Marinhos, frequentaram o Forró Leci Strada na Praça do Coreto, foram as festas, cantaram e dançaram com a população. No Inhotim fizeram esculturas das mãos das guardas congadeiras, além da[sic.] esculturas de várias pessoas da cidade. No entusiasmo, partiram para retratar o forró do coreto (veja foto) e das[sic.] máscaras das pessoas, feitas na rodoviária. Depois disso embarcaram (vale o trocadilho) na escultura de um ônibus e de um forró que acontece na Praça do Coreto ou da[sic.] Rodoviária". (Tribuna do Paraopeda, 2005, dezembro, p. 2)

É importante colocar que o conceito da obra era a interação, a comunicação, a vivência e a compreensão da vida cotidiana das comunidades, de modo que o ponto principal não era o resultado dos painéis, mas o processo vivenciado, como aponta a matéria: "*Explicaram que* [...] *se interessam menos pelas esculturas e muito mais pelo processo comunicativo que estabelecem com as pessoas através da feitura das esculturas*"[78].

Nesse percurso de implantação e desenvolvimento do Instituto Inhotim nos primeiros anos, pode-se dizer que o segundo impacto da implantação tenha sido um processo, não de aproximação das comunidades, mas de diálogo com objetivos de bom relacionamento, a exemplo da manutenção das atividades tradicionais, das festas religiosas com encontros de Guardas, em um território onde foram iniciadas transformações, da fazenda que se torna instituição cultural, e do entrecruzamento entre a expansão territorial da instituição e a retração dos espaços da antiga comunidade do Inhotim. Um diálogo que se torna interativo na incorporação dos signos da vida cotidiana em uma obra de arte contemporânea, e cada vez mais frequente, no convite à participação dos eventos realizados na instituição, de inaugurações de galerias a datas comemorativas e outros eventos variados.

É complexo abordar a transformação do território na medida em que, no processo de aquisição de propriedades adjacentes, uma parcela da comunidade migra à escolha para outros locais nos arredores ou centros urbanos, e uma parcela da comunidade Inhotim

[78] Op. Cit.

permanece residindo ali, em alguns casos até 2015, outros resistindo até o presente, contra os planos do Estado de Minas Gerais de expansão da estrada local, conforme relato de Valdir Castro.

Em algumas ocasiões é aberto o espaço para realização das festas religiosas tradicionais e cortejos no entorno da antiga capela local, ao mesmo tempo em que esta é reformada no seu interior, com a finalidade de ser um espaço para abrigar eventos contratados[79], e pequenas mostras, mantendo apenas a fachada original, como visto nas visitas técnicas.

No processo de aquisição das propriedades adjacentes, a última casa da comunidade Inhotim é comprada em 2009, uma casa de fazenda de 1874, a mais antiga construção remanescente da propriedade rural Fazenda Inhotim[80].

Existem contradições evidentes nos discursos sobre manutenção ou dispersão da comunidade daquele território. Não faremos aqui um estudo sociológico do caso, posto que existem estudos dedicados ao assunto, como o de Marina Cunha (2016), mas compreendo ser necessário apontar alguns elementos-chave na implantação de Inhotim na comunidade de Brumadinho, sendo este um deles.

Faria (2012) conduz um estudo das questões econômicas envolvidas no processo de implantação de Inhotim na comunidade de Brumadinho, com o objetivo de avaliar se houve uma melhoria da região motivada pelo desenvolvimento do turismo. Em sua análise sobre a aquisição de terras dos moradores locais, segue o argumento:

> "A compra das terras das famílias da antiga comunidade de Inhotim é um tema ainda delicado em Brumadinho. Ainda que sejam frequentes os processos de compra de terras de coletivos em projetos de infraestrutura no Brasil, assim como na construção de hidrelétricas, estes projetos, em geral do sector público, são assistidos por especialistas na área social, que, além da compra das terras, fazem seguimento às famílias. No caso do Projeto Inhotim, foram utilizadas as ferramentas do mercado, isto é, o preço do mercado das terras, com um sobrepreço. A sociedade reconhece que as famílias receberam uma boa remuneração, as famílias também reconhecem a vantagem financeira do negócio, ainda que com o passar do tempo o novo modo de vida se torne incômodo". (Faria, 2012, p. 263)

A informação sobre o processo de venda e compra das terras dos moradores da comunidade do Inhotim, em relação ao sobrepreço aplicado ao valor de mercado, foi confirmada em outros relatos. Em entrevista para a pesquisa, a vereadora Renata

[79] Na vista técnica realizada em 2016, pudemos observar que o espaço da capela havia sido locado para um casamento, ocorrido durante o dia, com área de isolamento e segurança física, configurando um evento fechado.
[80] A casa foi parcialmente reformada, mantém-se a fachada e os jardins, e adaptada para abrigar a instalação "Continente Nuvem" da artista Rivane Neueschwander, que já havia sido exposta em outro local em 2008.

Parreiras[81] e a ex-funcionária de Inhotim, atual funcionária municipal, Maria Alzira Silva, contam que em muitos casos houve uma grande satisfação dos moradores em mudar-se para o local que escolheram, relatam que os próprios moradores consideravam que suas terras valiam pouco, que era uma sorte vendê-las para alguém interessado e se sentiam fazendo um bom negócio migrando para os centros urbanos ou para outras cidades. Valdir Castro e alguns funcionários da prefeitura, da Divisão de Patrimônio e Turismo[82], afirmam que há um descontentamento de algumas famílias, que se arrependeram ou gostariam de voltar às suas pequenas propriedades rurais. Alguns funcionários de Inhotim relatam que as famílias que quiseram permanecer em suas casas, mesmo depois de vendidas e ainda que dentro da estrutura de Inhotim, ali permaneceram até a saída espontânea, processo não finalizado. Note-se que as famílias que residem em Inhotim e muitos outros antigos moradores da comunidade do Inhotim são ainda hoje funcionários da instituição.

Sem dúvida, a implantação de Inhotim no entrecruzamento com o território da comunidade é um impacto a ser estudado com profundidade, com a necessária análise entre transformação e resistência, tão cara aos aspectos sociológicos. No entanto, cabe apontar que, quando fazemos comparações com processos de venda e compra gestados no nível do poder público no Brasil, apesar do que sinaliza Faria a respeito da assistência social, estes geralmente são efetivados com a violência social característica dos processos de desapropriação, quando da resistência à oferta de compra dos conjuntos de propriedades em questão. Um último relato de Valdir Castro nesse sentido diz respeito a um ex-morador nas proximidades da entrada de Inhotim, onde residem ainda 3 famílias, a quem o Estado de Minas Gerais pagou a quantia de R$ 3 mil reais pela propriedade, em função de um plano de alargamento da estrada, quando Bernardo Paz, através de sua assessoria jurídica, teria oferecido R$ 100 mil reais em tentativas de negociação anteriores. Ou seja, um alargamento de estrada, a construção de um metrô, uma linha ferroviária, uma instalação de hidrelétrica conduzidos pelo poder público quase sempre geram processos de desapropriação sem muitos cuidados sociais com territórios e memórias locais, processos que, obviamente, devem ser combatidos.

Para não deixar de comentar a tensão deste aspecto, sob o ponto de vista crítico da gentrificação apontado por Cunha (2016) quando argumenta sobre o Instituto Inhotim, a autora refere-se a ele como um ente sem passado, que se sobrepõe ao território local, realizando uma violência simbólica e esvaziando-o de sentido. Cunha sustenta o conceito em relação a todas as interações de Inhotim com a comunidade, ponto no qual

[81] Renata Parreiras, vereadora de Brumadinho em 2017, e sua assistente, Maria Alzira Silva foram entrevistadas em 14 de setembro de 2017, na Prefeitura Municipal de Brumadinho.
[82] Werbert Fernandes de Souza, Pedro Henrique da Silva, Maria Lucia Videira Guedes. Entrevista realizada em 14 de setembro de 2017, na Prefeitura Municipal de Brumadinho.

discordamos, posto que a argumentação não admite os processos de transformação, hibridação, partilhas e interações entre agentes sociais e contextos, que ocorrem à revelia do nosso idealismo e do desejo de congelamento, petrificação das condições sociais das comunidades. No seu texto, a autora aborda Inhotim apenas do ponto de vista mercadológico e de uma cultura de hegemonia social e cultural, apontando como negativos ou ilusórios todos os aspectos de inclusão social. "*Em Inhotim, temas como a Comunidade de Inhotim, o passado de escravidão, as questões ambientais da cidade advindas com os anos de exploração pela mineração e os processos de* gentrification *são ora apagados ora banalizados nos discursos oficiais"* (Cunha, 2016, p. 419). Em relação à interação da comunidade com os artistas para produção dos painéis da Galeria Praça, argumenta: "*As representações dos moradores da cidade e de sua cultura, presentes nas obras Abre a Porta e Rodoviária são instrumentos utilizados para quebrar resistências da chegada de Inhotim a região"* (Cunha, 2016, p. 421). Do seu ponto de vista, existe um apagamento não só da história comunitária, mas do patrimônio ambiental, como se Inhotim fosse uma nova mineradora instalada na paisagem, "*a extensão latifundiária do complexo altera irrecuperavelmente a paisagem local, seus referenciais topográficos e afetivos, transformando tudo em algo irreconhecível"* (Cunha, 2016, p. 423).

Assim, para a autora, numa visão unilateral e monolítica, a implantação de Inhotim teria ocorrido a partir da apropriação de um território e de posterior doutrinação ideológica com objetivo de sobreposição da cultura elitista da arte sobre a cultura local: "*Os vestígios que sobraram das pessoas, das coisas, dos hábitos culturais, foram esvaziados. Foram deslocados e ressignificados. Para o visitante, passam a ser apenas instalações. Mais uma dentre as tantas que se espalham pelo espaço museografado. 'Não há história, há apenas arte'"* (Cunha, 2016, p. 423).

No entanto, aferimos uma realidade mais complexa, tanto em relação à interação com a comunidade quanto no que diz respeito ao tratamento da memória local, à constituição de um arquivo histórico e de memória oral, acessados durante a pesquisa; além da rede de pesquisadores, colaboradores e participantes da comunidade local e de comunidades do entorno, e a interação de vários segmentos sociais durante a gestão da Diretoria de Inclusão e Cidadania, momento em que houve um vínculo e aprofundamento de Inhotim com as questões sociais e comunitárias, tal como vamos abordar.

Ainda é importante apontar que é parte da compreensão da matéria sobre processos sociais, que incluem partilhas, contágios, intercruzamentos e hibridações, movimentos que tornam as sociedades complexas, o entendimento sobre os processos de transformação e resistência, ação e reação das comunidades, sejam quais forem seus extratos sociais, diante das tensões do mundo contemporâneo e da lógica capitalista. Diante da iminência de

'desaparecimento' de uma determinada prática social, sempre se renovam as forças de preservação, numa imanência do social, no repasse das tradições pela oralidade, pelo ensino informal das práticas, pela circulação dos cantos e danças e dos modos de fazer em diversos meios, pelos registros que se preservam em forma de poemas sonoros, música, arte popular e artesania. Todos os grupos identitários, ao se sentirem ameaçados em suas tradições, desenvolvem formas próprias de autopreservação, inventam os meios e estratégias de preservação dos bens materiais e imateriais que os representam, repassados como heranças entre pais e filhos ou entre comunidades. Esta questão foi abordada nas comunidades quilombolas a respeito dos encontros de Guardas de Congo e Moçambique, das Festas de Folia de Reis e festas de padroeiros. A resposta obtida foi que as manifestações ocorrem pela cidade, em diversos bairros, as comunidades se encontram em suas sedes alternadamente, dentro do calendário religioso, e que muitas vezes, as manifestações tradicionais acontecem em Inhotim. Não deixam de existir em razão de migração, secção, interposição de obstáculos ou qualquer forma de restrição imposta. A transformação e a resistência são de fato características das comunidades tradicionais.

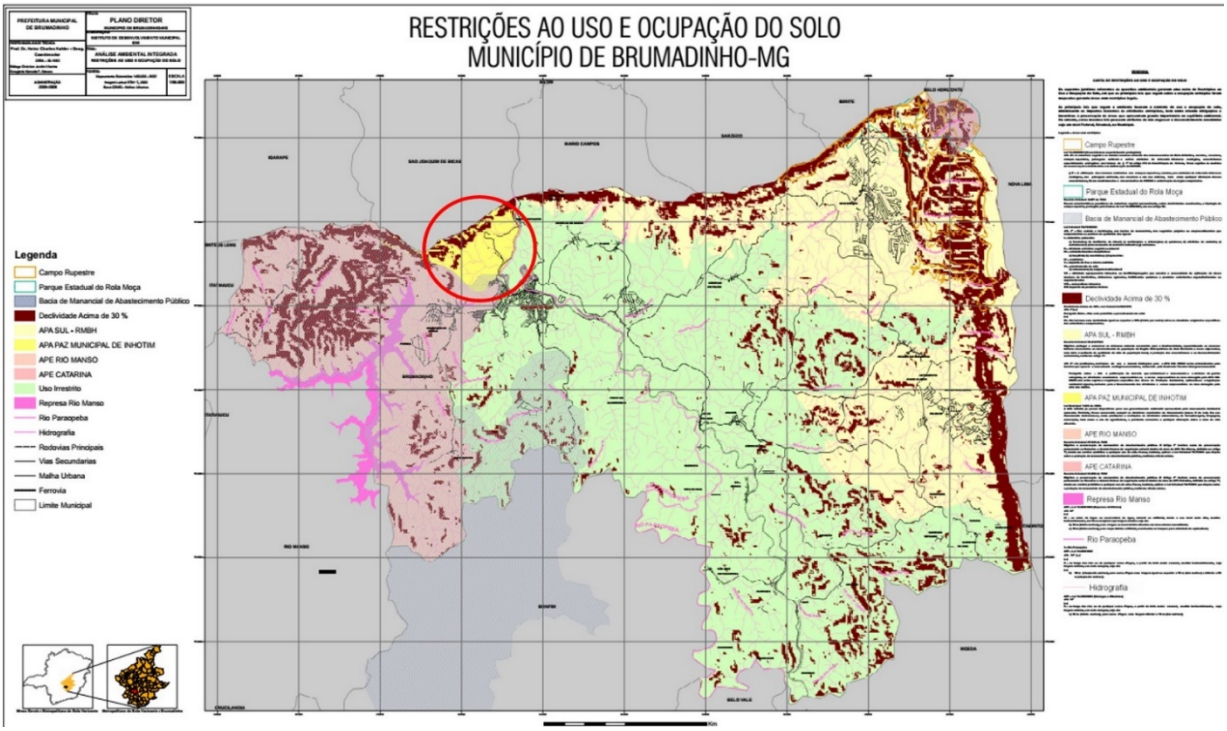
Um terceiro e último aspecto que pretendo abordar a respeito da implantação de Inhotim na comunidade de Brumadinho diz respeito às questões ambientais. E sua respectiva contradição. Se por um lado temos a formação de uma instituição focada na preservação botânica, no colecionismo e propagação de espécies raras ou em extinção, na formação de jovens agentes ambientais e nos compromissos de Jardim Botânico, por outro, temos a iniciativa de preservação originada por um colecionador-empresário que gera seus recursos por meio da mineração, que resulta na compulsória degradação do meio ambiente circundante à atividade. Contradição em si mesma, sem notícia de que seja uma espécie de compensação ambiental pelos anos de exploração deste meio ambiente tradicionalmente marcado pela mineração, a implantação de Inhotim do ponto de vista da preservação botânica e da conservação de reservas naturais foi gerada a partir do paisagismo e do colecionismo botânico, que incluiu atividades de expedicionismo e coletas na região, como veremos adiante. O processo é relatado como ocorrido de forma espontânea, quase que organicamente, ou como um processo quase natural ou inevitável aos destinos da instituição, a partir de seu próprio contexto e ambições colecionistas.

Olhando para o entorno, do ponto de vista ambiental, o Instituto Inhotim localiza-se inserido na Área de Proteção Ambiental, APA-PAZ Municipal de Inhotim criada com objetivos de assegurar o bem-estar das populações ali existentes, e a proteção da fauna, flora e recursos hídricos desta área onde localizava-se a antiga comunidade do Inhotim, restringindo o uso e ocupação do solo, especialmente contra atividade mineradora, terraplanagem, dragagem e escavação.

A APA-PAZ é gerida por um Conselho gestor formado pelo CODEMA e representantes de moradores e proprietários da área. Em seus os artigos 4º e 5º, a Lei incumbe ao Poder Público incentivar estudos, pesquisas e projetos que venham a melhorar as condições ambientais e de sustentabilidade na área. No tocante ao contexto de implantação de Inhotim, num cenário propício aos objetivos de expansão das atividades culturais, educacionais, científicas, e consonantes ao colecionismo botânico existente e à preservação ambiental planejada, o artigo 5º sinaliza que o Poder Público "*poderá realizar convênios de parceria com entidades ambientais, organizações governamentais e não-governamentais, universidades, institutos de pesquisas, com a finalidade de execução de atividades de pesquisas, fiscalização, educação ambiental e desenvolvimento de projetos sustentáveis dentro dos limites da APA-PAZ Municipal de Inhotim"* (Lei n. 1385, 2003).

Na imagem a seguir, podemos localizar a APA-PAZ, circundada em vermelho, assim como as demais unidades de conservação presentes no município de Brumadinho (CMB, 2006, Anexos).

Figura 17. APA-PAZ Municipal de Inhotim, criada em 2003.



Localizamos Inhotim nesse primeiro cenário ambiental, inserido na APA-PAZ criada pelo município e vizinho a uma área de mineração ainda ativa. O território ambiental de Inhotim irá se expandir em 2010, quando à área visitável se soma a RPPN – Reserva Particular do Patrimônio Natural Inhotim, com 145,47 ha., de propriedade da empresa

Horizontes, alterada em sua extensão para 249,36 ha. em 2014. A imagem a seguir mostra a localização da RPPN em relação ao Instituto Inhotim. Ao centro podemos localizar sua área de visitação.

Figura 18. Vista aérea da RPPN Inhotim com demarcações, em 2014.



Fonte: Cadastro da RPPN Inhotim no Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade.

Apenas para uma compreensão da composição do território, abaixo elenco os dados de cadastro da RPPN no Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade – ICMBio (http://sistemas.icmbio.gov.br/).

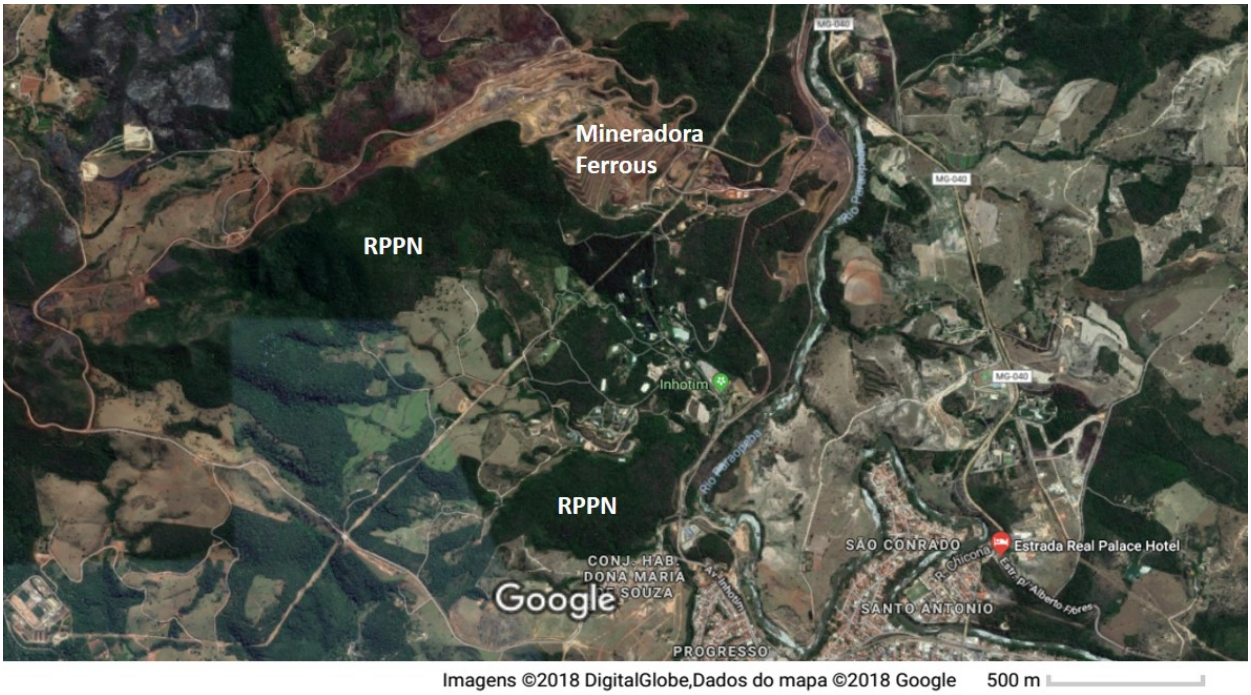
*Tabela 2.*Composição do Território da RPPN Inhotim.

Nome da RPPN	**RPPN INHOTIM**
Munícipio	Brumadinho - MG
Área da RPPN	249,36 ha
Proprietário	HORIZONTES LTDA
Portarias	Portaria 85 - DOU 143 - 29/07/2014 - seção/pg. 1 - 74, 75, 76
	Propriedades que compõem a RPPN
Nome da Propriedade:	Fazenda Nhotim
Área total do Imóvel:	121,00 ha
Nome da Propriedade:	Fazenda Bocaina
Área total do Imóvel:	116,97 ha
Nome da Propriedade:	Fazenda do Morro Bocaina
Área total do Imóvel:	43,95 ha
Nome da Propriedade:	Olhos D´água
Área total do Imóvel:	67,85 ha
Nome da Propriedade:	Sitio Olaria
Área total do Imóvel:	6,00 ha
Nome da Propriedade:	Fazenda Olhos D´água
Área total do Imóvel:	33,27 ha
Nome da Propriedade:	Sitio Inhotim
Área total do Imóvel:	3,02 ha

Fonte: Cadastro da RPPN Inhotim no ICMBio, em 2014.

Creio seja importante dar a ver que o processo ambiental seguiu em conjunto com a expansão territorial averiguada no eixo de aquisição de propriedades vizinhas da comunidade. A imagem a seguir mostra a configuração do território do qual estamos falando. No centro, encontra-se Inhotim; por dentro, a comunidade do Inhotim, ao fundo, a mineradora vizinha Ferrous - Empresa de Mineração Esperança S.A. e no entorno, a área de reserva natural, para a qual foi planejada a aquisição e transformação em RPPN.

Figura 19. Configuração do território, Inhotim e entorno, 2018.



Fonte: Elaboração própria a partir de imagem obtida do Google Maps

Segundo o atual Diretor do Jardim Botânico, Lucas Sigefredo[83], a RPPN Inhotim funciona como um local de abrandamento dos impactos climáticos e de degradação das mineradoras em redor, o que contribui para a sustentabilidade do Jardim Botânico, do microambiente criado em Inhotim. Igualmente em entrevista para esta pesquisa, Patrícia Oliveira[84], doutora em biologia vegetal e responsável pelo projeto Fundo Clima, vinculado ao Ministério do Meio Ambiente, relata a importância da RPPN Inhotim como *hotspot* internacional, sendo que a dimensão da área preservada, 249 ha. é considerada fragmento de grande porte pelo MMA.

[83] Lucas Sigefredo, atual Diretor do Jardim Botânico Inhotim, entrevista em 14 de setembro de 2017, em Inhotim.
[84] Patrícia Oliveira, pesquisadora botânica, em entrevista realizada no Instituto Inhotim, em 15 de setembro de 2017.

> "[...] a importância para o Inhotim é essa mata estar preservada. A RPPN é um dos biomas mais ameaçados de Minas Gerais; junto com o Cerrado é um dos *hotspots* internacionais para conservação. É um ambiente extremamente rico em vegetação, na fauna, flora, na biodiversidade como um todo, mas também extremamente ameaçado por diversos fatores. Tem a ameaça, mas em contrapartida tem um alto número de espécies vegetais, animais e espécies endêmicas que ocorrem na região. E ter um fragmento conservado e preservado ao longo tempo é importante nacionalmente falando. De acordo com o Ministério do Meio Ambiente, apenas 8% do que resta da Mata Atlântica é conservado em fragmentos de acima de 100 ha. - 249 ha é fragmento de maior porte. Só 20% da Mata Atlântica está sendo conservada, desses 20, 8 estão conservados em fragmentos de mais de 100 ha." (P. Oliveira, 2017)

No período que consideramos como de implantação de Inhotim, algumas reportagens e materiais de divulgação de 2005 noticiam a composição botânica em formação, com predominância de palmeiras, sendo 70% de espécies nativas e 30% de espécies exóticas, com planos de expansão da área de preservação ambiental e a formação de um Centro Ambiental. Em uma das edições de Informativo Cultural Inhotim, Paisarte, a respeito do setor Meio Ambiente, fala-se da importância das coleções botânicas e que a equipe é responsável pela multiplicação dessas espécies e pela recuperação da Mata Atlântica do entorno do museu.

Da sede da Fazenda Inhotim para todos os lados, o projeto de implantação de Inhotim na comunidade de Brumadinho assumiu características expansionistas. Temos assim, em primeiro plano uma expansão das coleções de arte e de botânica, em segundo plano, uma expansão do território ocupado arquitetonicamente, na construção das galerias, demais espaços de infraestrutura e recepção, e em terceiro plano, uma expansão territorial, avançando pela aquisição de propriedades adjacentes e transformando áreas ambientais em áreas de proteção natural no formato RPPN.

Para termos uma ideia do espaço ocupado inicialmente a partir da sede da Fazenda Inhotim, coloco a seguir o mapa mais antigo de visitação, datado de 2004[85], período que consideramos como de implantação de Inhotim, e também momento de sua primeira abertura.

O mapa está presente no primeiro Guia do Visitante, que nos revela alguns dados interessantes, como o fato de ter sido produzido em formato bilíngue português-inglês, o que dá indícios sobre o foco de atendimento a visitantes estrangeiros, além de fornecer uma imagem da ocupação do território visitável nos primórdios da instituição, quando havia 4 galerias para exposições temporárias da coleção, 2 galerias permanentes, de Tunga e Cildo Meireles, obras contemporâneas e esculturas instaladas ao ar livre, algumas áreas técnicas, administrativas e de recepção.

[85] Material fornecido por Júnio César, de seu arquivo sobre Inhotim. O primeiro mapa fornecido pela equipe de Inhotim é de 2006.

Comparando-se com mapas de visitação atuais, legendados, podemos verificar a presença das seguintes galerias: G1 (Galeria Mata), com uma pequena área administrativa adjacente; G2 (Galeria True Rouge), G3 (Galeria Praça), G4 (Galeria Fonte), G5 (Galeria Cildo Meireles), G6 (Galeria Lago), G9 (Galeria Marcenaria), estas duas últimas sinalizadas em 2004 como áreas técnicas, o Restaurante Tamboril com uma área administrativa adjacente, uma recepção e um estacionamento. O Guia se refere, no texto de apresentação, a 35 hectares de jardins. Na figura a seguir, foram inseridas as indicações de legenda correspondente, em vermelho.

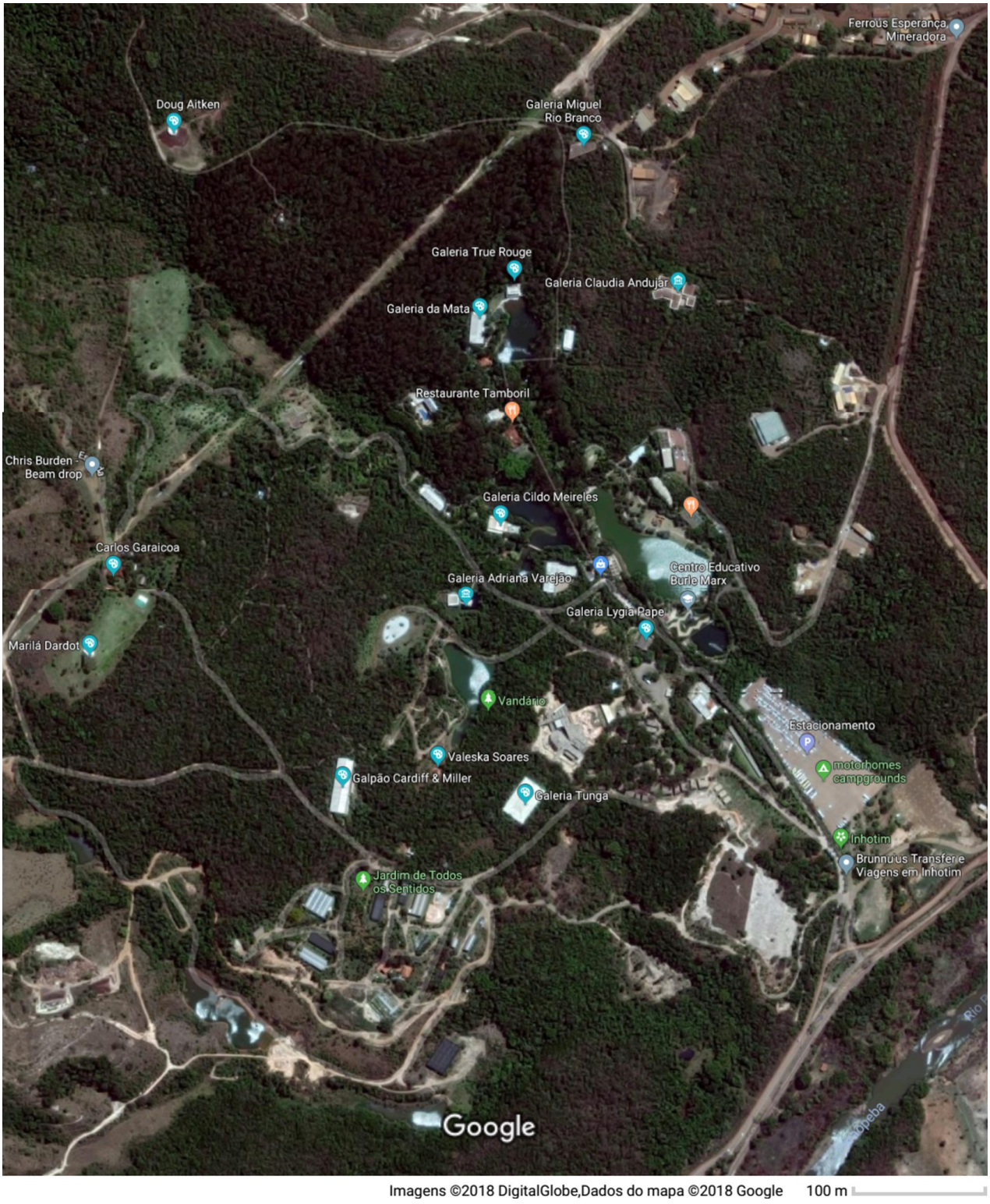
Figura 20. Mapa de Visitação do CACI, 2004



Fonte: Guia do Visitante, Arquivo Júnio César, 2004.

Atualmente, o território ocupado pelo Instituto Inhotim, em relação à área visitável, é como mostra a figura a seguir:

Figura 21. Área visitável, Instituto Inhotim, 2018.



Fonte: Google Maps, 2018.

Tendo abordado estes aspectos iniciais de implantação do Instituto Inhotim na comunidade de Brumadinho, no tocante às interlocuções iniciais com a comunidade, com o poder público e com o contexto ambiental do entorno, esboçando o processo de expansão do território, passamos à abordagem da Instituição, desde a missão, os objetivos, sua trajetória e a formação dos programas, projetos e setores que caracterizam a dinâmica da instituição, e consubstanciam esta pesquisa.

Capítulo 3.

Inhotim e sua trajetória institucional

3.1. Inhotim e sua dinâmica

É interesse dessa pesquisa abordar a dinâmica do Instituto Inhotim, detalhando um processo de colecionismo privado que se transforma em instituição, posteriormente qualificada como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público - OSCIP, e que passa a ser gerida com pressupostos de estar à serviço da sociedade, adquirindo contornos de museu, de jardim botânico, de escola não-formal, de centro cultural, eixos de trabalho realizados a partir de campos especializados, tais como a arte, a botânica e meio ambiente, a educação, o paisagismo, a gestão de recursos humanos, que se interligam e acabam evidenciando processos museológicos, de preservação e comunicação.

Investiga-se a capacidade da instituição de pensar a si mesma, por meio da enunciação de um conceito gerador, da definição de sua missão e seus objetivos, do planejamento externo - na ocupação do território e definição de uma museografia de percurso - ao planejamento interno, por meio da formação de um organograma e planos de gestão. Sobretudo, nos debruçamos sobre a implantação de programas e projetos que visem a atender as premissas de preservação e comunicação, que se tornam ações museológicas.

Seguindo uma linha do tempo de trajetória da instituição, colocamos em pauta a formação das coleções, os objetivos curatoriais nos dois eixos, arte e botânica, abordamos um pouco da trajetória de sustentabilidade, a partir dos documentos consultados no arquivo de memória institucional, assim como através da pesquisa em portais governamentais, que seguem uma política de transparência das informações, e por meio das entrevistas realizadas.

O objetivo principal é evidenciar os processos museológicos ali realizados a partir de uma dinâmica própria de Inhotim. Nessa perspectiva, não se trata da dinâmica museológica no sentido de ser pensada por um museólogo em interação com outros campos do conhecimento, a dinâmica a que me refiro é a capacidade da instituição de planejar e produzir um processo museológico, seja ele parcial ou na sua integralidade, a partir de outros campos do conhecimento que interagem entre si. Não obstante esse aspecto claramente identificado durante as visitas técnicas, propomos aqui um panorama do caminho trilhado pela instituição, tendo como ponto de vista uma análise museológica.

3.1.1. Conceito gerador, missão, objetivos e trajetória de gestão

De onde surgiu Inhotim? Sabemos objetivamente da criação de uma instituição cultural a partir do colecionismo privado, no contexto de uma fazenda. Ponto. Mas é possível desvendar a instituição a partir dos olhos de seu idealizador? É possível crer no relato biográfico das premissas mais simples da busca pelo belo e do interesse pela arte? Sobretudo, é facultado ao ser humano a possibilidade de carregar uma vida empresarial e criar para si uma vida sensível, com todos os conflitos inerentes à dinâmica contemporânea? Numa trajetória que se pretende reconstituir a partir de documentos e de narrativas, considero importante, antes de elencar documentos, trazer a narrativa do idealizador de Inhotim, Bernardo Paz, pontuando sobre a trajetória de Inhotim num momento em que já era possível repassar o olhar sobre o que até então havia sido feito.

> "A forma como somos educados é muito determinante. Eu tive duas grandes influências na minha formação: meu pai e minha mãe. Meu pai era descendente de militar e era um disciplinador. Ele ninava a gente com os hinos nacionais, que são imponentes, falam em liberdade e transformam as pessoas em heróis. Minha mãe era apaixonada pela vida e pelos filhos, era extremamente sensível, muito emotiva, mas não era pragmática. Ela era desorganizada, fazia poesia, pintava e tinha um senso de humor fora do comum. O resultado dessas duas influências é: você canta um país heroico e sensibiliza sua visão sobre esse país de forma bem dramática. Quando comecei a questionar o que eu seria na vida, tive medo, já que fui criado como uma pessoa que deveria ser superior, tanto por causa da sensibilidade de minha mãe quanto pela mensagem apregoada pelo meu pai. Essa combinação cria limites para a mediocridade, não permite que você seja medíocre. A ideia era crescer, crescer, crescer e vencer. Quis muito vencer na vida em busca de uma causa maior. Trabalhei demais e tive muitos acertos e erros.
>
> Em uma viagem a Acapulco (México), vi um muro enorme. Subi nesse muro para descobrir o que havia do outro lado e me deparei com um jardim extraordinariamente lindo – uma orquestra tocando, um lago enorme e um monte de gente dançando em volta daquele jardim iluminado. Essa experiência marcou o resto da minha vida. Depois disso, trabalhei, viajei, conheci quase o mundo todo. Um dia tive a nítida impressão de que tudo aquilo que eu havia construído e que, em um primeiro momento, parecia estar cumprindo a minha tarefa estava sendo dilapidado.
>
> Em um determinado período resolvi me afastar um pouco das empresas e coloquei profissionais à frente da condução dos negócios. Eu já tinha adquirido a fazenda e resolvi fazer um jardim maravilhoso, provavelmente influenciado pela beleza que minha mãe expressava na pintura, na poesia e na sensibilidade, pela glória que meu pai apregoava e por aquela imagem do jardim no México.
>
> Tornei-me amigo de Roberto Burle Marx imediatamente. Ele tinha bom gosto e era muito inteligente. O jardim cresceu e eu passei a me interessar por arte. A partir de uma conversa com um artista brasileiro, o Tunga, percebi que a arte tem que ser política, instrutiva e interativa. E para isso precisava de espaços grandes. Não é possível construir obras enormes e interativas em museus dentro da cidade. Intuitivamente fui construindo os pavilhões, colocando as obras, trouxe artistas para escolher onde queriam colocar as obras.

> Um dia, a Mary Goldman, dona de uma importante galeria em Nova Iorque, veio me conhecer. Na despedida ela me disse que eu não podia errar. Então me aconselhou a procurar pessoas que estudassem arte contemporânea para buscar orientação. Mas ressaltou que eu não deixasse nunca de ter meu próprio olhar sobre a arte.
> Depois de um tempo percebi que, apenas como museu e jardim botânico, o Inhotim era um lugar muito elitista. Então constatei que precisava introduzir conhecimento e fui buscar pessoas para ampliar as ações do Inhotim nas áreas das artes, meio ambiente, inclusão e cidadania e produção de conhecimento. Não sei qual vai ser o próximo passo. Isto aqui não se acaba. Aqui sempre será" (Paz, 2009, pp. 10-11)

O Instituto Inhotim é fundado em 2002 como Instituto de Arte Contemporânea Horizontes[86], sociedade civil sem fins lucrativos de natureza privada; passa a ser denominado CACI - Centro de Arte Contemporânea Inhotim, e às alterações estatutárias seguintes, consolida-se como Instituto Cultural Inhotim, associação civil de direito privado, sem fins lucrativos, de caráter cultural, com autonomia administrativa e financeira[87].

Em 2002, a instituição cultural recém-criada ainda não era aberta ao público, a visitação era restrita a convidados, numa fruição privada das esculturas dispostas ao ar livre, das primeiras galerias e dos jardins até então formados. Segundo Jochen Volz, "*Em setembro de 2004, em seguida à inauguração da 26º Bienal de São Paulo, a coleção de Bernardo Paz foi apresentada pela primeira vez a convidados e à imprensa como Centro de Arte Contemporânea Inhotim - Caci*" (Volz, 2008, p. 11). Assim, somente em 2004 há uma primeira abertura da instituição com a possibilidade de visitar o espaço mediante agendamento, com algum acompanhado na visitação. Um ano depois, em 2005, com a inauguração do painel *Rodoviária de Brumadinho*, a instituição inicia visitas pré-agendadas de escolas da região e de grupos específicos, em dias específicos[88]. Em 2006, o Instituto Inhotim é aberto ao público em geral, em dias regulares e com uma estrutura de atendimento. A partir deste ano, o departamento educativo cria uma série de projetos[89], focados no atendimento às escolas, grupos espontâneos de visitantes; outros projetos direcionados à formação de professores, ou visando à formação artística de jovens e a formação de agentes ambientais. Em 2007, é criada a Diretoria de Inclusão e Cidadania, e são sistematizados programas e projetos específicos, não somente para inclusão da comunidade de Brumadinho e distritos adjacentes, posto que já estava estabelecida uma relação de interlocução desde 2004, mas no sentido de desenvolver capacidades, contribuir

[86] Vide o primeiro Estatuto Social, de 2002; Cláusula primeira: constituição, denominação, natureza e sede. O documento foi obtido junto ao Cartório de Títulos e Documentos e Pessoas Jurídicas da Comarca de Brumadinho/MG, e estará presente no Anexo II.
[87] *Terceira alteração e consolidação do Estatuto Social do Instituto Cultural Inhotim*. O documento consta do Processo nº 02011.00069/2010–10. Registro e enquadramento, conforme resolução CONAMA n. 339/2003, do JB Inhotim, e estará presente no Anexo III.
[88] Quintas-feiras para escolas, sextas-feiras e sábados para público agendado, entre 9:30 e 16:30.
[89] A estrutura do programa educativo e os principais projetos serão detalhados no Capítulo 4.

com a dinâmica de empreendimento focada no turismo, incluir recursos humanos provenientes dos vários distritos, interagir com os conselhos municipais, enfim, expandir os veios de interlocução entre Inhotim e os diferentes segmentos sociais presentes naquele contexto do entorno. A partir do objetivo de se tornar uma OSCIP, começa a se caracterizar definitivamente a transição da instituição, do colecionismo privado para o âmbito de interesse público. Sendo qualificada como tal, poderia estruturar formas de sustentabilidade, sendo apta a estabelecer parcerias insitucionais, participar de editais de captação de recursos, solicitar patrocínios a empresas privadas, formar uma associação de amigos e solicitar incentivos possíveis junto a instâncias governamentais. A transição é acompanhada pela expansão das coleções, pela construção de novas galerias e ocupação territorial do Instituto Inhotim. Entre 2008 e 2015 são evidenciados os processos de criação da RPPN Inhotim, qualificação como OSCIP em nível estadual e federal, e criação oficial do Jardim Botânico Inhotim - JBI, nas categorias 'provisória', depois 'categoria C' e em seguida 'categoria B'.

No site da instituição encontramos a formulação da linha do tempo, com os marcos assinalados do ponto de vista institucional (www.inhotim.org.br)[90].

Tabela 3. Linha do Tempo, Instituto Inhotim, 2017.

2002	Fundação do Instituto Cultural Inhotim, instituição sem fins lucrativos, destinada à conservação, exposição e produção de trabalhos contemporâneos de arte e que desenvolve ações educativas e sociais.
2005	Iniciam-se as visitas pré-agendadas das escolas da região e de grupos específicos.
2006	Abertura ao grande público em dias regulares e com estrutura completa para visitação.
2007	Criação da Diretoria de Inclusão e Cidadania, voltada para o desenvolvimento regional.
2008	Reconhecido como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) pelo Governo de Minas Gerais.
2009	Governo federal também reconhece o Inhotim como uma OSCIP.
2010	Recebimento do título de Jardim Botânico pela CNJB (Comissão Nacional de Jardins Botânicos).
2011	Lançamento do programa Amigos do Inhotim.
2012	Inaugurada Galeria Psicoativa Tunga, com retrospectiva de 30 anos da carreira do artista que primeiro influenciou o empresário Bernardo Paz a investir em arte contemporânea.
2013	Acontece a maior troca de acervo nas galerias temporárias do Instituto.
2014	Inauguração da Inhotim Box em Belo Horizonte, primeira loja do Parque fora de Brumadinho.
2015	Inhotim atinge o marco de 2 milhões de visitantes no parque desde sua abertura, em 2006.

Fonte: www.inhotim.org.br/sobre/linha-do-tempo/, 2017.

[90] Instituto Inhotim. Acesso em 10 de julho de 2017, em: www.inhotim.org.br/sobre/linha-do-tempo/ .

Desta tabela podemos depreender o que a instituição considera como avanços em sua trajetória, marcos a serem comunicados ao público em geral, com objetivos de consolidar e difundir o projeto institucional no cenário cultural nacional. Desta linha demarcada, podemos perceber os valores subjacentes, assim sintetizados:

- Fundação institucional
- Atendimento parcial
- Atendimento geral
- Inclusão/Cidadania
- Reconhecimento e Qualificação - OSCIP
- Reconhecimento Científico - JBI
- Amigos/Captação
- Homenagem/Retrospectiva
- Renovação
- Expansão externa/Loja
- Resultado - Público

Em síntese, a escolha dos eventos em cada ano busca apresentar a instituição numa espécie de evolução de sua atuação, demonstrando seu processo de transição, do âmbito privado para o âmbito de interesse público, que se revela por meio da implantação das atividades de atendimento educativo, abertura ao público geral e projetos de inclusão cidadã. O reconhecimento oficial como organização de interesse público e reconhecimento científico como jardim botânico são também considerados como conquistas, desejáveis e necessárias à sobrevivência da instituição dentro do sistema cultural brasileiro, posto que a partir dos títulos obtidos, a instituição se torna apta a pleitear recursos públicos nas instâncias cabíveis, tais como Ministério do Meio Ambiente ou Ministério da Cultura, conforme legislação vigente.

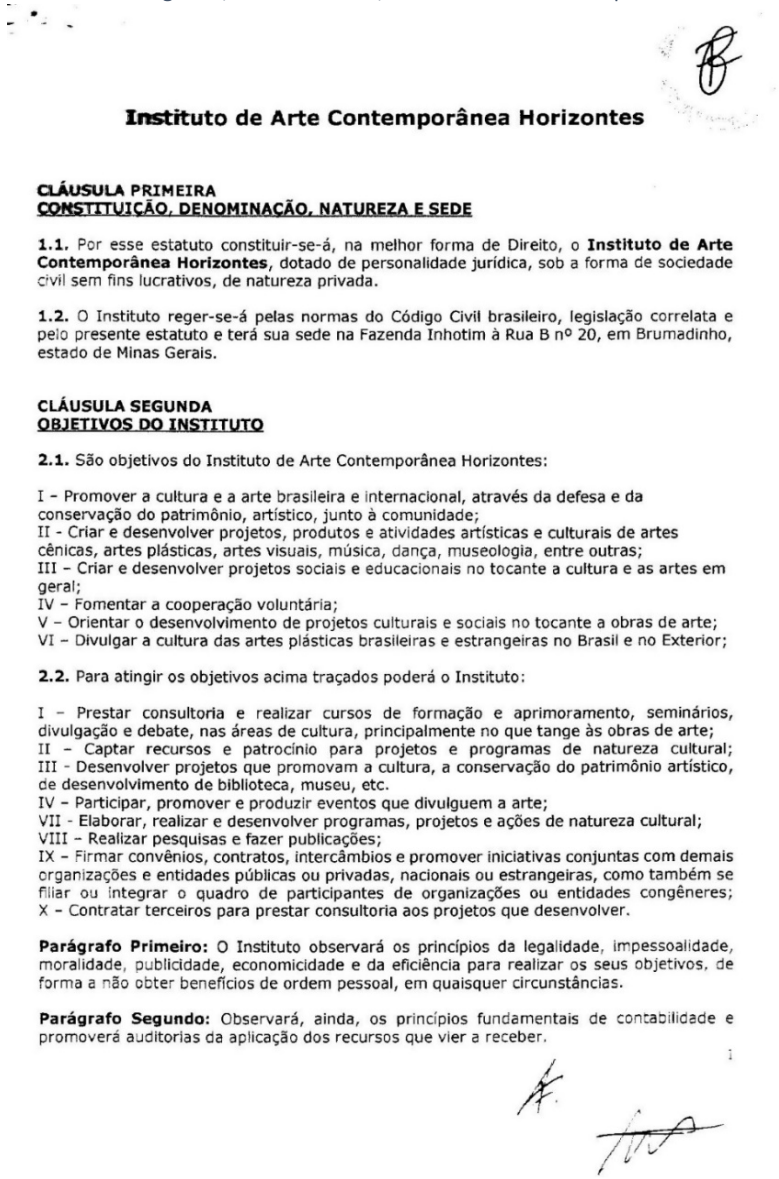
São também apontadas as estratégias para captação de recursos e difusão, tais como o programa ‘Amigos do Inhotim’, e apresentação de uma dinâmica de renovação constante, seja pela substituição de acervo em exposição, seja pela construção de novas galerias, o que culmina com o resultado de alcance de público, na ordem de 2 milhões de visitantes, entre 2006 e 2015, segundo os dados institucionais. A estratégia de apresentação da linha do tempo desta forma tende a aproximar a instituição cultural de uma unidade de serviços, e deve contribuir para o convencimento de parceiros e patrocinadores necessários à sustentabilidade, pela demonstração do caminho percorrido, das principais atividades realizadas, do reconhecimento público e dos resultados alcançados.

Dessa linha demarcada coube à pesquisa a investigação necessária para tornar visíveis os demais pontos de atenção em sua trajetória, que puderam demonstrar singularidades, contribuições e impacto da instituição no cenário cultural museológico.

Em relação ao conceito gerador, missão e objetivos, temos algumas informações extraídas do Estatuto Social em três momentos: na constituição, na terceira e sexta

alterações; e provenientes de outros documentos, tais como plano de comunicação, planejamento institucional e materiais de apresentação e divulgação. A definição mais atualizada da missão está presente no site da instituição. Percebemos que a missão e objetivos vão se estruturando ao longo do tempo, alguns aspectos permanecem como conceitos geradores, e outros são incluídos em função da expansão da instituição como unidade de serviços, com advento de restaurante, loja e comercialização de produtos. Citarei apenas alguns documentos. Na Cláusula Segunda do Estatuto Social de constituição do Instituto de Arte Contemporânea Horizontes (2002), apresentada a seguir, percebe-se a intenção da instituição em atuar no amplo espectro das atividades artísticas e culturais, incluindo a museologia, e desenvolver projetos sociais e educacionais. Haveria apenas a figura de um Diretor Cultural a organizar este campo:

Figura 22. Cláusula Segunda, Estatuto Social, Instituto de Arte Conteporânea Horizontes, 2002.



Instituto de Arte Contemporânea Horizontes

CLÁUSULA PRIMEIRA
CONSTITUIÇÃO, DENOMINAÇÃO, NATUREZA E SEDE

1.1. Por esse estatuto constituir-se-á, na melhor forma de Direito, o **Instituto de Arte Contemporânea Horizontes**, dotado de personalidade jurídica, sob a forma de sociedade civil sem fins lucrativos, de natureza privada.

1.2. O Instituto reger-se-á pelas normas do Código Civil brasileiro, legislação correlata e pelo presente estatuto e terá sua sede na Fazenda Inhotim à Rua B nº 20, em Brumadinho, estado de Minas Gerais.

CLÁUSULA SEGUNDA
OBJETIVOS DO INSTITUTO

2.1. São objetivos do Instituto de Arte Contemporânea Horizontes:

I – Promover a cultura e a arte brasileira e internacional, através da defesa e da conservação do patrimônio, artístico, junto à comunidade;
II - Criar e desenvolver projetos, produtos e atividades artísticas e culturais de artes cênicas, artes plásticas, artes visuais, música, dança, museologia, entre outras;
III – Criar e desenvolver projetos sociais e educacionais no tocante a cultura e as artes em geral;
IV – Fomentar a cooperação voluntária;
V – Orientar o desenvolvimento de projetos culturais e sociais no tocante a obras de arte;
VI – Divulgar a cultura das artes plásticas brasileiras e estrangeiras no Brasil e no Exterior;

2.2. Para atingir os objetivos acima traçados poderá o Instituto:

I – Prestar consultoria e realizar cursos de formação e aprimoramento, seminários, divulgação e debate, nas áreas de cultura, principalmente no que tange às obras de arte;
II – Captar recursos e patrocínio para projetos e programas de natureza cultural;
III - Desenvolver projetos que promovam a cultura, a conservação do patrimônio artístico, de desenvolvimento de biblioteca, museu, etc.
IV – Participar, promover e produzir eventos que divulguem a arte;
VII - Elaborar, realizar e desenvolver programas, projetos e ações de natureza cultural;
VIII – Realizar pesquisas e fazer publicações;
IX – Firmar convênios, contratos, intercâmbios e promover iniciativas conjuntas com demais organizações e entidades públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras, como também se filiar ou integrar o quadro de participantes de organizações ou entidades congêneres;
X – Contratar terceiros para prestar consultoria aos projetos que desenvolver.

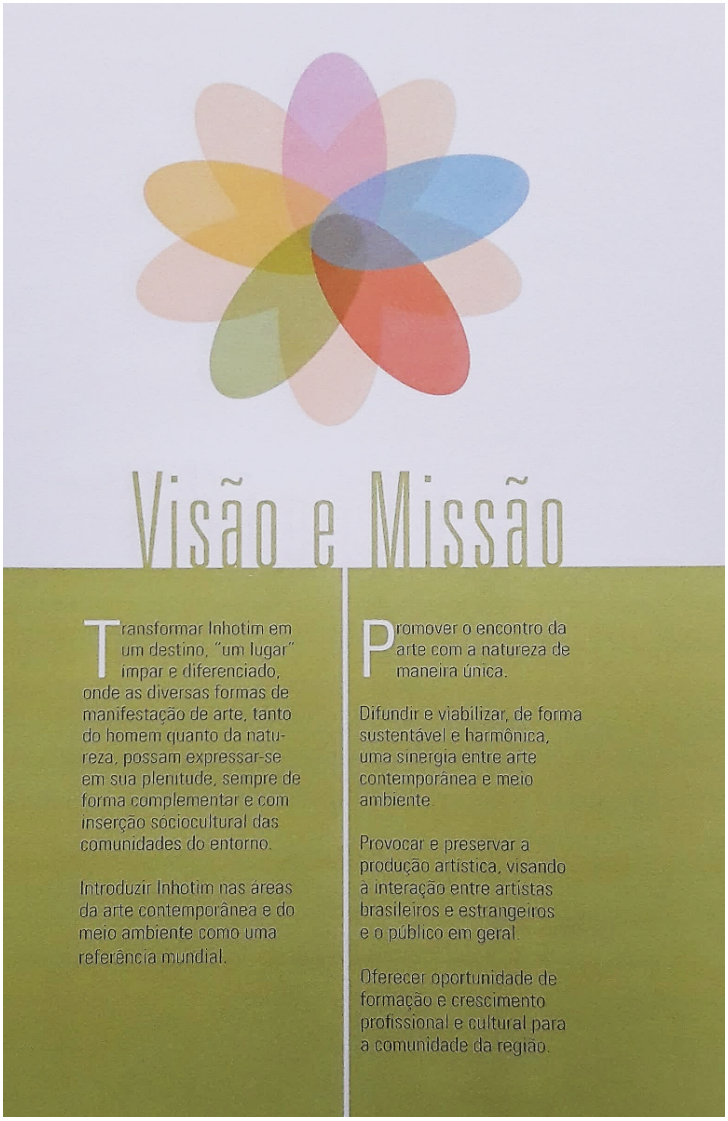
Parágrafo Primeiro: O Instituto observará os princípios da legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade, economicidade e da eficiência para realizar os seus objetivos, de forma a não obter benefícios de ordem pessoal, em quaisquer circunstâncias.

Parágrafo Segundo: Observará, ainda, os princípios fundamentais de contabilidade e promoverá auditorias da aplicação dos recursos que vier a receber.

No Plano de Comunicação de agosto de 2004, na preparação para abertura da instituição aos convidados nacionais e internacionais, conhecemos o objetivo inicial de formação da instituição "*O CACI*[91] *nasce da iniciativa do colecionador Bernardo Paz de disponibilizar para o público um dos mais importantes acervos particulares de arte contemporânea*" (Linhas & Laudas, 2004, agosto).

No Planejamento Institucional de 2006/2007 (Inhotim, 2006), a Visão e Missão institucionais ganham maiores contornos, a partir da singularidade da instituição, qual seja, a de se configurar numa relação entre arte e natureza. Importante notar que o desejo de estabelecer vínculos com as comunidades do entorno aparecem de forma explícita, de modo a cumprir um papel social.

Figura 23. Missão e Visão, 2006.

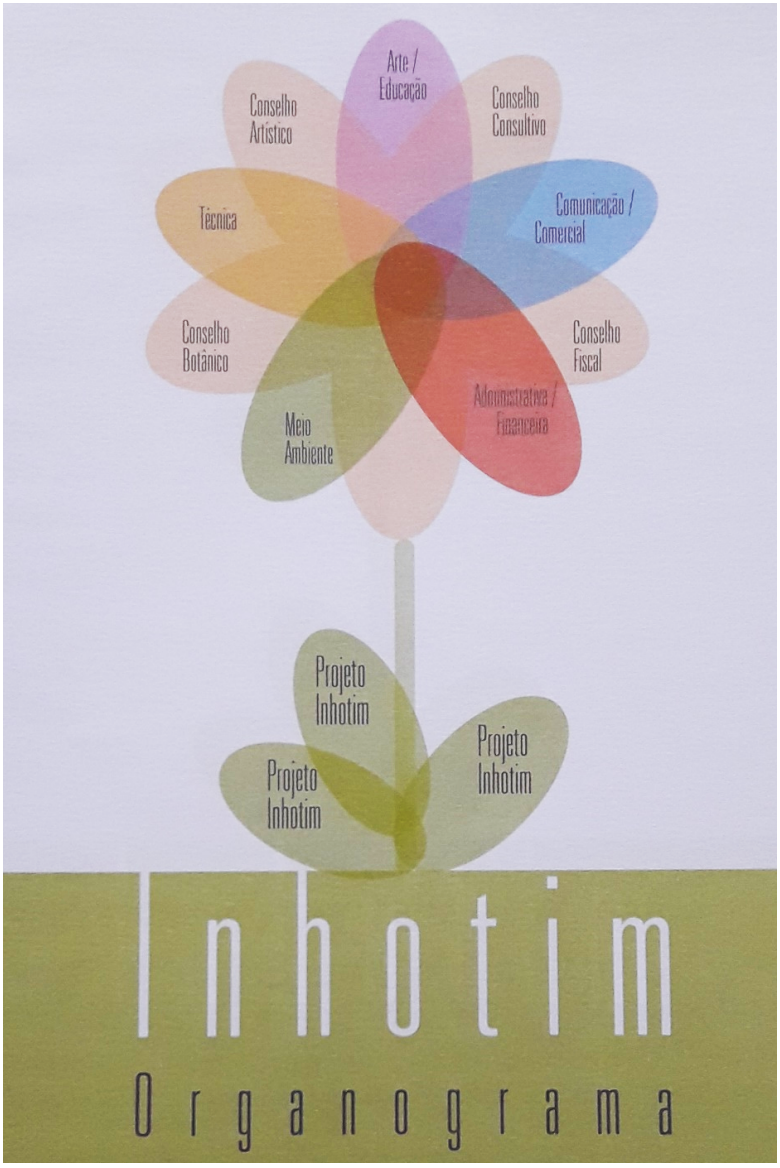


Fonte: Planejamento 2006/2007, p.1

[91] Centro de Arte Contemporânea Inhotim.

Entre os objetivos elencados neste planejamento, além de disponibilizar o acervo para visitação pública e tornar o Inhotim uma referência das artes e da gestão do meio ambiente, estão os objetivos *de "produzir impacto cultural, social e econômico significativo para Brumadinho, para Belo Horizonte e para Minas Gerais"* e *"trabalhar com inserção e conscientização da comunidade do entorno, baseando-se em atividades afins, seja de educação cultural, artística, seja de educação ambiental"* (Inhotim, 2006, p.2). Nesse momento, o organograma é expandido na criação de Diretorias de Arte/Educação, Meio Ambiente, Técnica, Comunicação/Comercial e Administrativa/Financeira, além de Conselhos. Na Diretoria Técnica há menção à museologia. A seguir, o primeiro organograma encontrado. Pelo desenho, percebe-se a criação de uma estrutura interdisciplinar.

Figura 24. Organograma Inhotim, 2006.



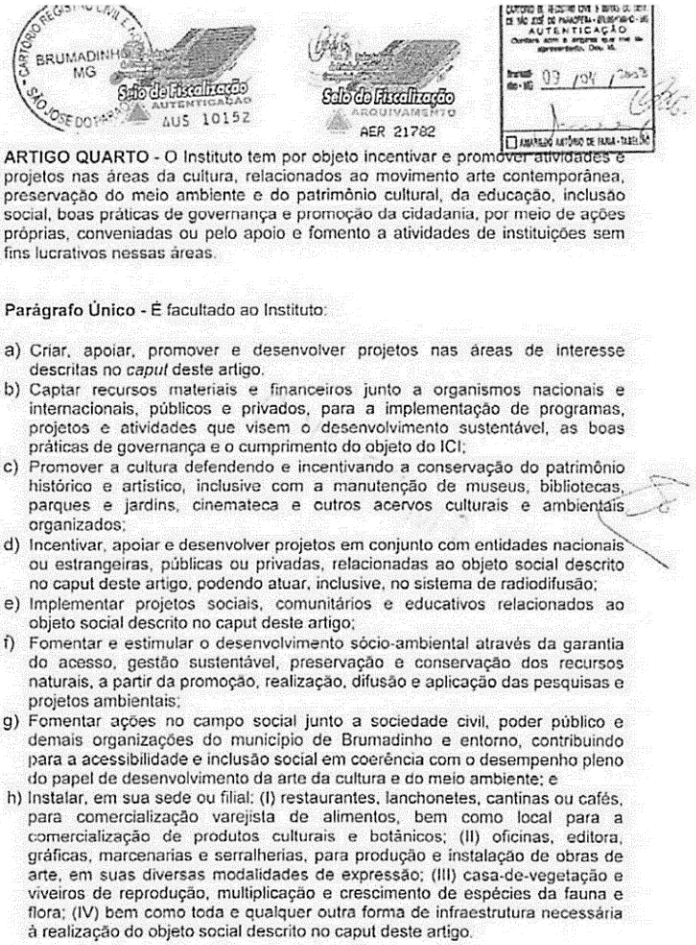
Fonte: Planejamento 2006/2007, p.4

Na Terceira Alteração e Consolidação do Estatuto Social do Instituto Cultural Inhotim, de 2008, está presente no Objeto Social o seguinte:

> "O Instituto tem por objetivo incentivar e promover atividades e projetos nas áreas da cultura, relacionados ao movimento da arte contemporânea, preservação do meio ambiente e do patrimônio cultural, da educação, inclusão social, boas práticas de governança e promoção da cidadania, por meio de ações próprias, conveniadas ou pelo apoio e fomento a atividades de instituições sem fins lucrativos nessas áreas". (Inhotim, 2008a, pp.5-6)

Nesse momento, o Instituto Cultural Inhotim apresenta as estratégias para sua sustentabilidade, tais como a interlocução com vários agentes, nacionais e internacionais, públicos e privados; a compreensão consolidada sobre a conservação do patrimônio histórico, artístico e ambiental; mantém-se o objetivo de fomento e desenvolvimento de ações sociais, de acessibilidade e inclusão; e demonstra os objetivos de expansão e autonomia de serviços - na instalação de restaurantes, lanchonetes, cantinas, cafés, loja, oficina gráfica, marcenaria, serralheria, viveiros de reprodução de espécies, e qualquer outra infraestrutura necessária.

Figura 25. Do Objeto Social, Estatuto Social, Instituto Inhotim, 2008



ARTIGO QUARTO - O Instituto tem por objeto incentivar e promover atividades e projetos nas áreas da cultura, relacionados ao movimento arte contemporânea, preservação do meio ambiente e do patrimônio cultural, da educação, inclusão social, boas práticas de governança e promoção da cidadania, por meio de ações próprias, conveniadas ou pelo apoio e fomento a atividades de instituições sem fins lucrativos nessas áreas.

Parágrafo Único - É facultado ao Instituto:

a) Criar, apoiar, promover e desenvolver projetos nas áreas de interesse descritas no *caput* deste artigo.
b) Captar recursos materiais e financeiros junto a organismos nacionais e internacionais, públicos e privados, para a implementação de programas, projetos e atividades que visem o desenvolvimento sustentável, as boas práticas de governança e o cumprimento do objeto do ICI;
c) Promover a cultura defendendo e incentivando a conservação do patrimônio histórico e artístico, inclusive com a manutenção de museus, bibliotecas, parques e jardins, cinemateca e outros acervos culturais e ambientais organizados;
d) Incentivar, apoiar e desenvolver projetos em conjunto com entidades nacionais ou estrangeiras, públicas ou privadas, relacionadas ao objeto social descrito no caput deste artigo, podendo atuar, inclusive, no sistema de radiodifusão;
e) Implementar projetos sociais, comunitários e educativos relacionados ao objeto social descrito no caput deste artigo;
f) Fomentar e estimular o desenvolvimento sócio-ambiental através da garantia do acesso, gestão sustentável, preservação e conservação dos recursos naturais, a partir da promoção, realização, difusão e aplicação das pesquisas e projetos ambientais;
g) Fomentar ações no campo social junto a sociedade civil, poder público e demais organizações do município de Brumadinho e entorno, contribuindo para a acessibilidade e inclusão social em coerência com o desempenho pleno do papel de desenvolvimento da arte da cultura e do meio ambiente; e
h) Instalar, em sua sede ou filial: (I) restaurantes, lanchonetes, cantinas ou cafés, para comercialização varejista de alimentos, bem como local para a comercialização de produtos culturais e botânicos; (II) oficinas, editora, gráficas, marcenarias e serralherias, para produção e instalação de obras de arte, em suas diversas modalidades de expressão; (III) casa-de-vegetação e viveiros de reprodução, multiplicação e crescimento de espécies da fauna e flora; (IV) bem como toda e qualquer outra forma de infraestrutura necessária à realização do objeto social descrito no caput deste artigo.

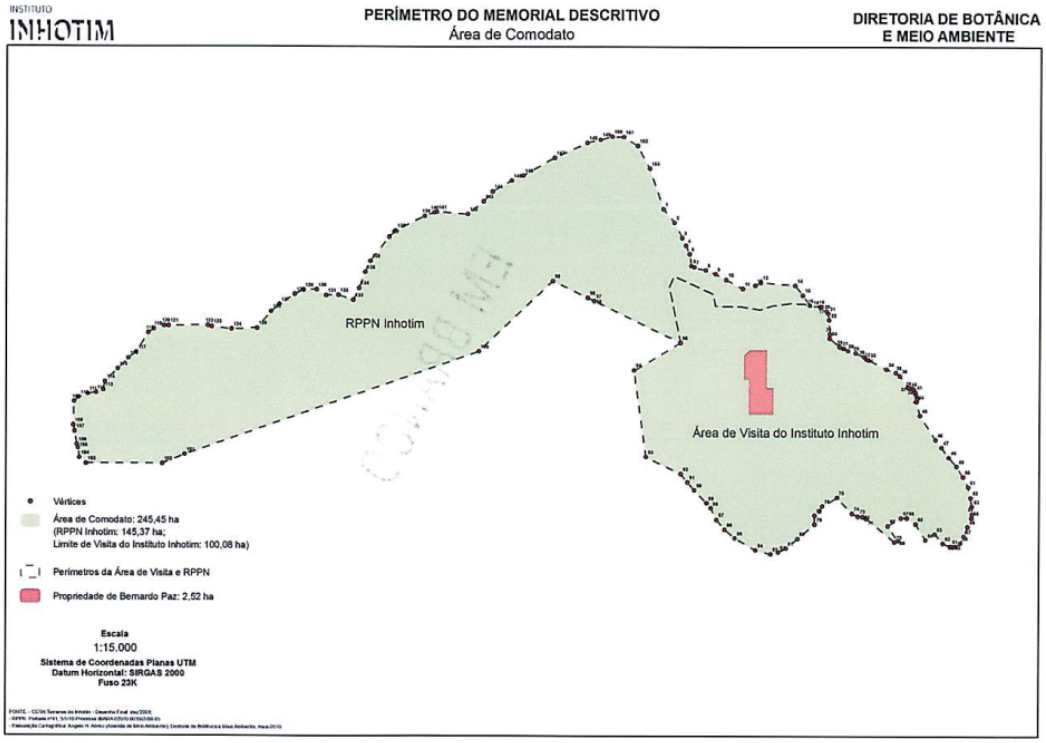
Já nesta alteração, vemos a redistribuição das Diretorias, incluindo a Diretoria de Inclusão e Cidadania criada em 2007. Os principais eixos de trabalho permanecem: Arte e Meio Ambiente, que são desdobramentos das coleções formadas, com acréscimo de toda a estrutura conceitual e arquitetônica planejada para as atividades de preservação, pesquisa, exposição e educação, e um eixo dedicado à função social.

Considerando as transformações de gestão institucional, é interessante sinalizar que ainda em 2007 é estabelecido os termos de um Contrato de Comodato de Bens Imóveis entre Horizontes Ltda - Comodante, empresa privada de propriedade de Bernardo Paz e o Instituto Cultural Inhotim - Comodatário. Este primeiro contrato, ao qual não tivemos acesso, é revogado em 2009, quando é estabelecida sua versão definitiva (Horizontes & Inhotim, 2009), e aditado em 2010[92], ampliando a extensão do território em comodato. O território em questão compreende a área visitável de Inhotim dentro da área das 'Fazenda Nhotim e Fazenda Santa Cruz' perfazendo uma área total de aproximadamente 245,45 ha, duzentos e quarenta e cinco hectares e quarenta e cinco ares.

O objetivo do Comodato era transferir a posse dos bens imóveis de propriedade de Bernardo Paz para o Instituto Cultural Inhotim em sua pessoa jurídica, pelo período de 25 anos, conferindo-lhe maior autonomia para gerir o funcionamento das atividades, dada pela disponibilidade de uso do território e de suas instalações, e para a gestão dos recursos. O comodato formaliza a situação de uso dos bens imóveis na Cláusula Primeira – Do objeto do Contrato, Parágrafo único, onde incluem-se: *"construções, acessões, benfeitoria, inclusive o acervo botânico"* (Horizontes & Inhotim, 2009, p.1), e aponta para a obrigatoriedade de conservação do território e a manutenção do uso público de Inhotim. Na Cláusula Quarta estão expressas as Obrigações do Comodatário, entre elas: *"a) manter o uso caráter público de suas atividades; c) conservar o acervo botânico existente nas áreas cedidas"*. O Comodato versa também sobre as benfeitorias a serem realizadas com autorização do Comodante, sendo essas passíveis de indenização, no caso de rescisão do contrato. Convém sinalizar que a área do território em Comodato é a área da RPPN Inhotim cuja configuração apontamos no Capítulo 2, somada à área de visitação.

[92] Os documentos constam do Processo nº 02011.00069/2010–10. Registro e enquadramento, conforme resolução CONAMA n. 339/2003, do JB Inhotim e constarão no Anexo IV.

Figura 26. Território em Comodato entre Horizontes e Instituto Cultural Inhotim, 2010



Fonte: Certidão, Contrato de Comodato de Bens Imaóveis, Brumadinho, 2010, p. 4

Compreendemos que o processo de Comodato se iniciou em conjunto com o interesse em qualificar a instituição como OSCIP, como ocorre em 2008. Em catálogo (Inhotim, 2009a) é apresentada uma reorganização conceitual e institucional a partir de conceitos-chaves: dialogar com a complexidade contemporânea, agir de modo transversal e transdisciplinar, e oferecer experiências a múltiplos sujeitos:

> "Desde o segundo semestre de 2008, o Instituto Inhotim – Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) – vivencia um reposicionamento de sua identidade institucional. Mudanças na configuração organizacional visam à consolidação da especificidade desta instituição, voltada para a expressão da contemporaneidade. O Instituto Inhotim atua por meio de diferentes proposições, no entendimento de que um olhar fiel à complexidade do mundo contemporâneo desdobra-se na arte, no trato adequado do meio ambiente, ou ainda na incorporação de sujeitos e espaços diversificados. Na tentativa de oferecer possibilidades de experiências aos múltiplos sujeitos que vão ao Inhotim, um conjunto de ações transversais é desenvolvido visando, de um lado, à documentação do que diferencia o tempo atual, e de outro, ao estímulo à reflexão sobre a cena contemporânea. Assim, um duplo movimento dá vida à Inhotim: com base em recursos inéditos e transdisciplinares, interroga a vida contemporânea, e, à maneira de um sensor, acolhe a interpelação do futuro. Os dois caminhos chegam em doses iguais de perplexidade e esperança." (Inhotim, 2009a, pp. 12-13)

Em 2008 é criada a Diretoria de Gestão do Conhecimento, com objetivos de tornar Inhotim referência como centro de conhecimento, consolidar parcerias com Universidades, criar Centros de Pesquisa, como o Centro de Pesquisa e Educação Ambiental Inhotim/Ferrous. E manter o vínculo de pesquisa criado com a Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais em conjunto com a Universidade Federal de Minas Gerais, a Universidade do Estado de Minas Gerais e a Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais[93].

> "No âmbito de implementação desse centro, destaca-se o envolvimento do Instituto em dois grandes projetos: a criação do Polo de Excelência em Gestão Ambiental, em convênio com a Secretaria de Estado de Ciência, Tecnologia e Educação Superior de Minas Gerais, e a constituição e gestão da Rede Água, projeto da Câmara Federal do Brasil." (Inhotim, 2008b, p. 29)

No Planejamento de abril de 2009 (Inhotim, 2009, agosto), sob a coordenação de Ana Lucia Gazola, são colocados em pauta objetivos de interlocução de Inhotim com o programa *'*Destinos Turísticos Estratégicos*'* do Governo do Estado de Minas Gerais, que visava estimular o turismo cultural e de negócios. O objetivo era identificar Inhotim como um dos destinos turísticos estratégicos do programa, pela idealização de uma 'Rota da Cultura' interligando os eixos culturais de Minas Gerais, a saber: o Barroco das cidades históricas de Ouro Preto, Congonhas e Mariana; a Modernidade tardia do Complexo da Pampulha em Belo Horizonte e a Contemporaneidade de Inhotim[94], localizado na Região Metropolitana de Belo Horizonte - RMBH. O projeto sinalizava incrementos na infraestrutura regional de transporte, acesso, saneamento e, em Inhotim, a construção de um Centro de Convenções e de um Hotel. O projeto *'*Desenvolvimento Sustentável e Inclusivo na Região do Inhotim*'* (Inhotim, 2011a) presente no arquivo institucional, apresenta um estudo detalhado de infraestrutura para formação desse circuito turístico-cultural em parceria com órgãos governamentais estaduais. Entre os itens de análise de viabilidade, são colocadas as intervenções estruturantes necessárias, como a reestruturação de vias de acesso rodoviário, a criação de um aeroporto próximo a Brumadinho, entre outras questões de desenvolvimento da região. Visualizamos nesse momento uma valorização de Inhotim para o turismo da região, e sua caracterização como um complexo institucional.

[93] Detalharemos as parcerias de pesquisa no Capítulo 4.
[94] Essa informação também foi confirmada por Jochen Volz, ex-diretor/curador de Inhotim, em entrevista realizada em 9 de novembro de 2017.

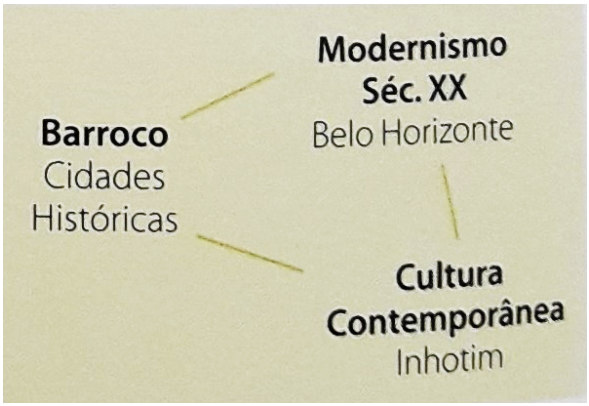
Figura 27. Estudos para o Complexo Inhotim, 2011.



Fonte: Projeto Desenvolvimento sustentável e Inclusivo da Região do Inhotim, 2011, p. 10.

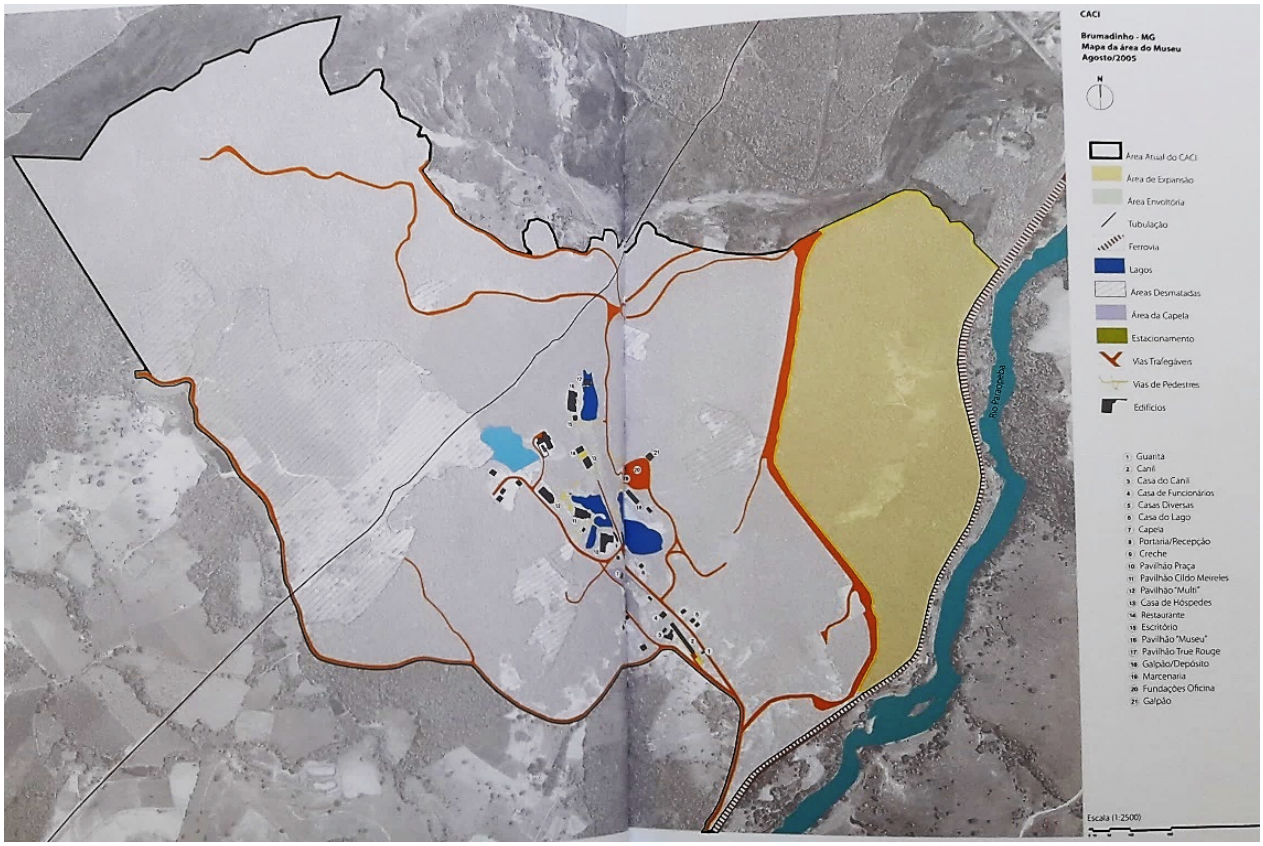
Estes planos de expansão, a configurar um Complexo cultural e turístico, munido de infraestrutura completa de serviços, acesso e hospedagem, para além das atividades-fim da instituição cultural, aparecem em outros catálogos ainda mais antigos, tais como o 'Parque Cultural Inhotim', (Inhotim, 2005), em versão bilíngue. O texto refere-se aos planos para 2006, sinaliza uma área a expandir e localiza Inhotim geograficamente como rota do turismo cultural a completar o triângulo mineiro.

Figura 28. Inhotim no triângulo cultural mineiro, 2005.



Fonte: Parque cultural Inhotim, 2005, p. 24

Figura 29. Planos de expansão, Parque Cultural Inhotim – CACI, 2005.



Fonte: Parque cultural Inhotim, 2005, p. 35

No texto de apresentação do item 'Desenvolvimento futuro: Parque Cultural Inhotim' (Inhotim, 2005) deste material de divulgação, inclui-se nos planos de expansão embrionários o desenvolvimento de um complexo residencial e de hospedagem.

A construção de um complexo hoteleiro foi planejada, com projeto assinado pela arquiteta mineira Freusa Zechmeister em 2012, e as construções iniciadas e sucessivamente adiadas[95]. Atualmente, noticia-se a parceria com a rede Txai Resorts para finalização do empreendimento (Gobbi, 2017, agosto 11).

> "Com projeto assinado pela incensada arquiteta mineira Freusa Zechmeister, o hotel boutique será formado por bangalôs de formato retangular, com vegetação rasteira no telhado, para se integrar aos entornos do parque. Além dos chalés, a vila terá um lobby de 500 metros quadrados, piscina, restaurante de alta gastronomia e espaço para eventos." (Erthel, 2015, outubro 7).

[95] Durante a visita técnica em setembro de 2017, foi possível verificar apenas as construções iniciadas.

Figura 30. Projeto de Freusa Zechmeister para Complexo hoteleiro, hotel boutique, em Inhotim.

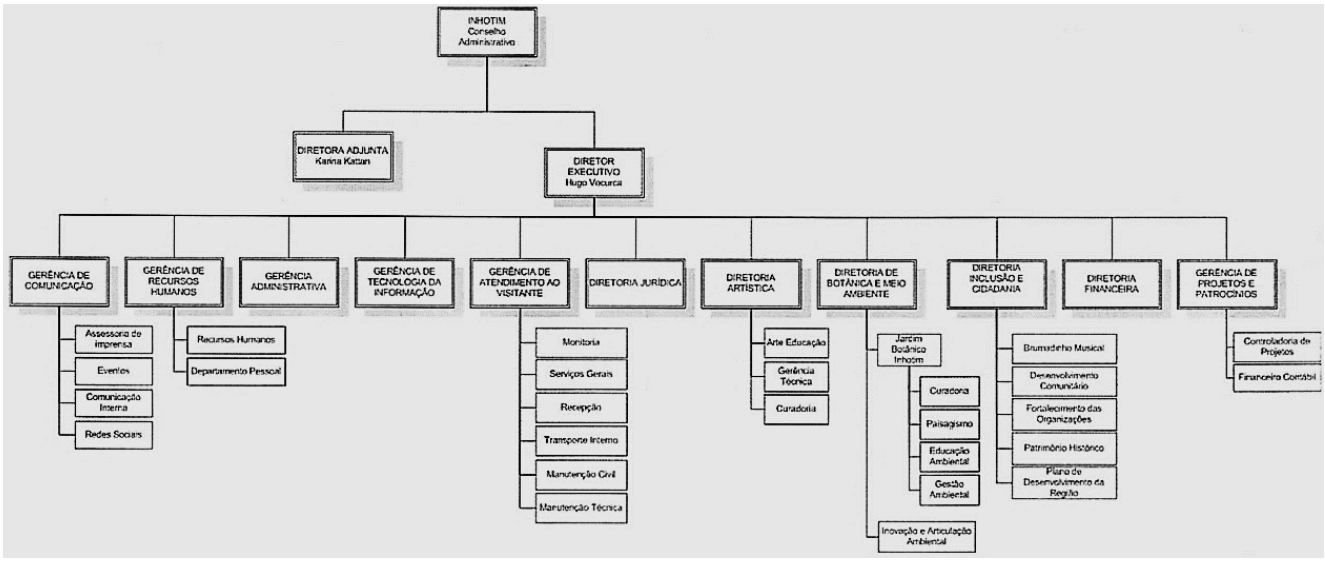


Fonte: https://forbes.uol.com.br

Ainda que as atividades de pesquisa e produção do conhecimento sejam mantidas, a Diretoria de Gestão do Conhecimento permanece por pouco tempo, porque já em 2010, a nova composição mostra a supressão desta Diretoria e a inclusão da uma Diretoria de Projetos e Captação. É o momento onde a instituição sente a necessidade de criar estratégias mais eficientes de angariar recursos para manutenção e desenvolvimento das atividades. *"Para garantir a perenidade desse patrimônio artístico, botânico e cultural, o envolvimento da sociedade é fundamental. Por isso, no início de 2011, foi criado o Amigos do Inhotim"* (Inhotim, 2011b, p. 1).

Em 2010, é constituído oficialmente o Jardim Botânico Inhotim, e o organograma de funcionamento de Inhotim (JBRJ, 2010, fls.616) mostra uma considerável estrutura formada:

Figura 31. Organograma Inhotim, 2010.



Fonte: Processo de avaliação e enquadramento do JBI, 2010, fls.616.

O momento entre 2010 e 2014 parece ser um período de consolidação das atividades, de 'boom' de público e divulgação na mídia brasileira, e de maior interlocução entre as Diretorias Artística, Botânica e de Inclusão e Cidadania. Este período será melhor detalhado junto às questões do Capítulo 4.

Seguindo a visualização da trajetória de Inhotim, seu planejamento e gestão, em 2013 é realizada a maior troca do acervo nas quatro galerias temporárias, e em 2014 o Instituto Inhotim começa a sentir os reflexos da crise da mineração que dava sinais no contexto internacional e brasileiro. Apesar do montante captado para viabilização dos planos anuais de atividades, junto a patrocinadores, através de projetos incentivados pela Lei Rouanet, do Programa 'Amigos do Inhotim' e demais receitas provenientes das atividades de serviços, Inhotim entra em um processo de redução do seu quadro de funcionários, conforme apontam inúmeros relatos, e a estrutura organizacional é reconfigurada. A Diretoria de Inclusão e Cidadania é suprimida em 2014, e sua agenda, projetos e ações passam a ser coordenados pela Gerência de Educação.

Na sexta alteração do Estatuto Social[96] (Inhotim, 2015a) vemos a nova composição da Diretoria: Diretor Executivo e Adjunto, Diretor de Operações, Diretor Artístico e Diretor de Jardim Botânico. No Objeto Social são visualizados a manutenção dos objetivos anteriores, alguns são redesenhados ou incluídos, no âmbito da criação do Jardim Botânico e do desenvolvimento socioambiental, com objetivos de fomentar pesquisas, projetos ambientais e consultoria botânica; objetivos de capacitação e formação professional e difusão do conhecimento; de exploração de radiodifusão, tv e outros meios de comunicação; de assistência social voltada para a infância, juventude e idosos, entre outros.

O Instituto Inhotim volta a ter dois eixos principais de atuação, Arte e Botânica, mantendo as estruturas criadas gerenciadas por uma Diretoria de Operações, somado à Gerência de Educação na intermediação com o público e demais projetos sociais e comunitários.

No site institucional (http://www.inhotim.org.br) vemos a informação sobre a missão da instituição:

> "O surgimento do Inhotim no cenário das instituições culturais brasileiras tem como marca, desde o início, a missão de criar um acervo artístico e definir estratégias museológicas que possibilitem o acesso da comunidade a bens culturais. Nesse sentido, trata-se de aproximar o público de um relevante conjunto de obras, produzidas por diferentes artistas de várias partes do mundo, refletindo de forma atual sobre as questões da contemporaneidade."

[96] Documento fornecido pela Diretoria de RH, em setembro de 2016.

Apesar do termo ‘estratégias museológicas’ figurar no contexto da missão, e em alguns textos dos materiais de divulgação, vemos que a trajetória de Inhotim foi constituída a partir dos planos das Diretorias específicas em suas várias configurações, em diálogo para formar um Plano Anual de Atividades, aprovado nas instâncias de Conselho e Direção Geral. Não encontramos um setor de Museologia sinalizado na trajetória de Inhotim, mas apenas menções a propostas ou processos museológicos; observamos a identificação dos diversos acervos e patrimônios constituídos; as premissas de educação, pesquisa, conservação, exposição, inclusão social são objetivos trabalhados no percurso, porém, a partir dos campos específicos da Arte, Botânica, Educação, Inclusão, como ações e projetos vinculados a Planos Diretores, e não a partir de Planejamentos Museológicos que façam a interligação das ações, projetos e programas, a se configurar uma dinâmica museológica. Não identificamos nem mesmo a consultoria de profissionais do campo museológico que pudessem atuar junto aos gestores ou diretores de área, de modo a corroborar com a dinâmica de Inhotim. Neste caso, os profissionais da museologia estão mais ligados aos setores técnicos, relativamente ao acervo de arte.

Portanto, compreendo acertada a afirmativa de que Inhotim constituiu uma dinâmica própria, entre criação, expansão e planos de desenvolvimento, por onde perpassam ações museológicas, como vamos demonstrar nos próximos itens, abordando a formação das coleções, curadoria e aspectos museológicos.

3.1.2. Formação da coleção de arte contemporânea e sua interlocução com a paisagem

A particularidade formal de Inhotim é aquela que o aproxima dos parques de esculturas e museus de arte ao ar livre abordados no Capítulo 1. A particularidade conceitual é o objetivo subjetivo do mecenato, vocacionado para a busca da beleza em seu diálogo com a natureza. Do colecionismo privado da arte moderna, transforma-se no mecenato intuitivo de arte contemporânea, e posteriormente curado por uma equipe de expertos, especialistas em arte contemporânea, brasileira e internacional. Nasce da inciativa de criar um espaço de fruição contemporâneo, num contexto espaço-temporal favorável às experiências de musealização da paisagem, quando o estado da arte também já havia alcançado a escala agigantada e o ambiente externo, e sobretudo havia alcançado um espaço de proposição conceitual importante, o de experiências estéticas suscitadas por *site specifics*, desdobramentos da *Land art* em territórios, museus e espaços públicos. O tempo de nascer Inhotim era o tempo contemporâneo. Propondo um breve exercício de mudança de paradigma, fosse no século XIX, talvez as coleções seriam de categorias tradicionais, e estariam expostas em espaços fechados, ou seriam apenas esculturas dispostas no jardim. Enquanto organismo de arte, Inhotim nasce da revolução dos campos de conhecimento, do auge da valorização da natureza e dos pressupostos da ecologia, e da saturação extrema da vida nas metrópoles. Na publicação *'*Inhotim: 10 anos*'*, seu idealizador bem o diz *"A minha fuga foi pela beleza. O que mais me interessou na vida foram a botânica, os jardins, o paisagismo e a arte"* (Paz, 2016). Na simplicidade do depoimento, ouvimos um eco dos desejos da sociedade contemporânea em fuga para o campo, um novo bucolismo, que não me parece diferente dos desejos do cidadão comum em retirar-se para sua casa de campo após longa jornada noite adentro do capitalismo selvagem, refletindo uma psicologia contemporânea que vem se configurando na busca por um novo estilo de vida. Falamos das vilas autossustentáveis, ou ecovilas, do movimento de produção de alimentos orgânicos e da agricultura coletiva ou familiar, da busca por fontes de energia renováveis, da economia criativa e economia de trocas, enfim, um estilo de vida menos frenético e mais simples e colaborativo. Existe uma coleção e um espaço de fruição, mas em suas relações singulares com a natureza agrega-se a Inhotim um conceito subjetivo que vem se colocando a público por meio de seu idealizador, como um espaço privilegiado a se alcançar esse estilo de vida bucólico-contemporâneo por meio da fruição da arte e natureza entrelaçadas. Privilegiado pela singularidade do seu território, na extensão, na biodiversidade, e pela potencialidade

paisagística reforçada nas interlocuções com a arte. A fala visionária de Bernardo Paz é um mergulho nessa psicologia, num tipo de resistência aos avanços da contemporaneidade no que ela tem de desintegradora, consoante ao que nos aponta Zygmunt Bauman (2001, 2003), em busca de formar sua própria comunidade através de Inhotim:

> "A vida nos novos tempos será contemplada com eficiência tecnológica e paz de espírito. De uma fazendinha, o Inhotim se transformou em dois mil hectares de planos: vilas autossustentáveis, longe das grandes multidões das cidades e em sintonia com a preservação ambiental. Os moradores irão plantar em casa grande parte de sua alimentação. O conforto será preservado, já que a tecnologia irá permitir que as pessoas trabalhem e tenham lazer ao mesmo tempo, 24 horas por dia. Uma vida sem luxo, mas extremamente elegante, com cultura em todas as suas manifestações. Inhotim não é um lugar como era, Inhotim é um estado de espírito como desejamos." (Paz, 2016)

Fiz um aporte inicial para dizer que, embora nos debrucemos na tentativa de recuperar um histórico de formação das coleções, a partir da premissa terminológica de Coleção (Arquivo Nacional, 2005, p. 52) enquanto conjunto de peças/documentos com características comuns reunidas intencionalmente, este termo não se encaixa bem em Inhotim, ou se encaixa apenas parcialmente, pois falamos de obras que se conservam em reservas técnicas ou se expõem em pavilhões, e coleções em formação no espaço.

Podemos dizer que, no sentido mais objetivo e terminológico, existe uma coleção de obras contemporâneas, entre fotos, vídeos, esculturas, objetos tridimensionais e instalações; obras contemporâneas efêmeras, como as performances sazonais; e obras contemporâneas cujo elemento principal capaz de completar as evocações de sentido propostos é a natureza com seus componentes não catalogáveis – céu, montanha, o som da terra, o solo, a vegetação e etc. A natureza neste caso faz parte da coleção de arte contemporânea, no sentido de estabelecer um diálogo intrínseco e indissociável, e de potencializar os sentidos de cada obra, de cada espaço, e da própria experiência estética, de modo a permitir associações filosóficas, afetivas e mesmo espirituais na fruição dessa paisagem construída.

Esta última coleção não se forma de modo independente, ela está vinculada ao espaço e à especificidade do espaço desde a origem, naquilo que atualmente se denomina *site specificity "A concepção de site specificity deve ser entendida como fenômeno do aqui e do agora"* (Mello, 2015, p. 55) conceito que integra a obra, o espaço e o ato de fruição como uma tríade proposta pela arte contemporânea.

A história de formação da coleção de arte contemporânea se inicia com os contatos e partilhas entre Bernardo Paz e os artistas brasileiros Tunga e Cildo Meireles, que resultaram em aquisições de trabalhos importantes dos dois artistas, respectivamente 'True-Rouge' e 'Através', assim como obras de Miguel do Rio Branco e Paul MacCarthy, e na

mudança de foco da coleção, de arte moderna para arte contemporânea. Jochen Volz (2008), que teve um percurso de nove anos de trabalho na instituição, entre Curadoria e Direção, em seu texto a respeito da trajetória da coleção de arte, relata que desde 2001 o artista Cildo Meireles visitava Inhotim para trabalhar na produção e instalação de suas obras incorporadas à coleção; e entre 2001 e 2005, Bernardo Paz trabalhou com o curador Ricardo Sardenberg, que o apresentou para uma geração de jovens artistas brasileiros da década de 1990. Muitas obras foram adquiridas[97] e em 2002, "*Sardenberg foi responsável pela curadoria da primeira encomenda para a coleção: Pictures of Earthworks, - The Sarzedo Drawings, que Vik Muniz realizou em uma das minas de ferro da região, com fotos aéreas tiradas a bordo de um helicóptero."* (Volz, 2008, p. 10). A obra *site specific* de Dan Grahan, de 2002, também foi adquirida no período, instalada em 2004.

Em 2004, na apresentação da coleção a convidados, havia os dois pavilhões dedicados às obras de Tunga e Cildo Meireles, três edifícios – Galerias Mata, Praça e Fonte - dedicados a expor as obras da coleção, todos estes pavilhões projetados pelo arquiteto Paulo Orsini, e diversas esculturas dispostas pelo jardim em torno da sede da fazenda, como apresentado no Mapa de ocupação de Inhotim em 2004, presente no Capítulo 2. Nesse momento, havia sido formada uma equipe de curadores. O curador nova-iorquino Allan Schwartzman havia visitado o espaço de Inhotim em 2003 e integrou-se à equipe de Curadoria de Arte, prestando consultorias nos anos seguintes, junto de Jochen Volz e outras colaborações, de Fernanda Arruda, Rodrigo Moura, Julia Rebouças, Ines Grosso, que em algum momento da trajetória de Inhotim, compuseram o núcleo de curadoria.

Em 2005 é inaugurado na Galeria Praça o painel *'*Rodoviária de Brumadinho*',* resultado da residência artística dos artistas John Ahearn e Rigoberto Torres num longo período de entrosamento com a comunidade do entorno. No ano seguinte, 2006, com a abertura de Inhotim ao público em geral, ocorre a inauguração do painel *'*Abre a porta*'* junto do anterior, dos mesmos artistas, e uma segunda montagem da coleção. Inaugura-se um novo pavilhão, Galeria Lago, também projetado por Paulo Orsini para exposições temporárias, totalizando 6 pavilhões.

Para fins de reflexão, podemos considerar esse período como um momento inicial de formação da coleção de arte em Inhotim; os primeiros pavilhões projetados por um mesmo arquiteto; alguns direcionamentos, como a divisão entre galerias de obras específicas de artistas e galerias de exposições temporárias da coleção; alguns projetos encomendados que estabelecem relações críticas e poéticas com o contexto local, como no caso dos dois painéis retratando o encontro de Guardas de Congo e Moçambique e a vida cotidiana de

[97] Obras de Ernesto Neto, Franz Ackerman, Iran do Espírito Santo, Janet Cardiff, Jarbas Lopes, José Damasceno, Marepe, Michel Marejus, Olafur Eliasson e Rirkrit Tiravanija. Cf. Volz, J. (2008, p. 10)

Brumadinho, e das fotografias de Vik Muniz concebidas como *Earthworks* em reflexão sobre a atividade de mineração da região.

Em seguida, apresento um resumo[98] dos principais eventos após 2006, em torno da formação da coleção de arte, entre obras e galerias incorporadas até 2018, alguns eventos de exposições temporárias em Inhotim, ou com a coleção de Inhotim em interlocução com outras instituições, como mostra a tabela a seguir:

Tabela 4. Formação da coleção de arte - artistas, obras, galerias, exposições.

Eventos relativos à formação da coleção de arte contemporânea, galerias e exposições	
2006	• Inauguração conjunta dos painéis "Rodoviária de Brumadinho" (2005) e "Abre a Porta" (2006), de John Ahearn e Rigoberto Torres • Inauguração da Galeria Lago, para exposições temporárias.
2008	• Inauguração da Galeria Adriana Varejão, um marco na construção de pavilhões do Inhotim • Inauguração da Galeria Doris Salcedo. • Montagem permanente das obras de Hélio Oiticica e de Victor Grippo • Instalações temporárias nas galerias Mata, Fonte e Praça. • Abertura das exposições coletivas "Lugares", Galeria Fonte, com trabalhos de Alessandro Pessoli, Allora & Calzadilla, Anri Sala, Jorge Macchi, Marepe, Rivane Neuenschwander & Cao Guimarães, e Steve McQueen. E na Galeria Mata, a exposição "Pontos de Vista", com Anri Sala, Dominique Gonzalez-Foerster, Iran do Espírito Santo, Haegue Yang, Jonathan Monk, Jorge Macchi e Olafur Eliasson. • Na Galeria Praça são montados novos trabalhos de Alexandre da Cunha, Ernesto Neto e Janine Antoni.
2009	• Inauguração de nove novos trabalhos: Chris Burden, Doug Aitken, Edgard de Souza, Galpão Cardiff & Miller, Jorge Macchi, Matthew Barney, Rivane Neuenschwander, Valeska Soares e Yayoi Kusama.
2010	• Inauguração das galerias Cosmococas, com trabalhos de Hélio Oticica e Neville D'Almeida, e Miguel Rio Branco. • Inauguração das instalações permanentes de Dominique Gonzalez-Foerster e Rirkrit Tiravanija. • Galeria Praça, montagem dos trabalhos de Alexandre da Cunha e Ernesto Neto. • Galeria Mata, montagem das obras de Diango Hernandez, Laura Vinci e Marcius Galan. • Galeria Lago, montagem das obras de Marcellvs L.
2011	• Inauguradas as obras de Chris Burden, Giuseppe Penone, Marepe e Marilá Dardot, • Galeria Lago, instalações temporárias de Cinthia Marcelle e Thomas Hirschhorn. • Galeria Fonte, obras de Eugenio Dittborn, Lothar Baumgarten, Isa Genzken e Marepe
2012	• Inauguração da Galeria Psicoativa Tunga, com retrospectiva de 30 anos da carreira do artista. • Inauguração da Galeria Lygia Pape e instalação das obras de Cristina Iglesias e Carlos Garaicoa. • Galeria Mata, montagem temporariária dos trabalhos de Edward Krasinki, João José da Costa, Juan Araujo, León Ferrari, Luisa Lambri, Mateo López e Renata Lucas.
2013	• Em outubro é realizada a maior troca de acervo nas galerias temporárias do Instituto – Mata, Lago, Praça e Fonte, que elevou o número de obras em exposição no Instituto para 170. • Galeria Fonte, abertura da exposição coletiva "Natureza-Morta", com trabalhos de Alexandre da Cunha, Damián Ortega, Gabriel Orozco, Geraldo de Barros, Hitoshi

[98] As informações até 2015 foram cedidas por Daniela Rodrigues, supervisora de educação e membro da Comissão de Ética em Pesquisa, no atendimento à esta pesquisa. As demais foram complementadas pela autora.

	Nomura, Jiro Takamatsu, João Maria Gusmão e Pedro Paiva, Jorge Macchi, Muro Restiffe, Rivane Neuenschwander, Sara Ramo e Tacita Dean. • Galeria Praça, abertura da exposição individual "Amor, lugar comum", de Luiz Zerbini, e montagem de trabalho de Marcius Galan. • Galeria Mata, abertura da exposição individual "Mineiriana", de Juan Araujo, e instalação de trabalhos de Babette Mangolte. • Galeria Lago, instalação de trabalhos de Marepe e Sara Ramo.
2014	• Inauguração da Galeria Carroll Dunham • Galeria Lago, novas montagens dos artistas Geta Brătescu, Dominik Lang e David Medalla. • O Inhotim realiza pela primeira vez uma exposição itinerante com parte inédita de seu acervo. "Do Objeto para o Mundo – Coleção Inhotim" é apresentada em Belo Horizonte e depois em São Paulo, reunindo mais de 100 mil visitantes.
2015	• São inauguradas novas mostras temporárias. • Galeria Fonte, abertura da exposição coletiva "Do Objeto para o Mundo – Coleção Inhotim", com trabalhos de Abraham Cruzvillegas, Andre Cadere, Artur Barrio, Cildo Meireles, Chris Burden, Cinthia MArcelle, Gabirel Sierra, Gordon Matta-Clark, Hélio Oiticica, Hitoshi Nomura, Iran do Espírito Santo, Jac Leirner, José Dávila, Juan Araujo, Kiyoji Otsuji, Koji Enokura, Lygia Clark, Lygia Pape, Marcel Broodthaers, Melanie Smith, Micheal Smith, Rivane Neuenschwander, Robert Morris e Tsuruko Yamazaki. • Galpão, a videoinstalação "I Am Not Me, the Horse Is Not Mine", de 2008, do sul-africano William Kentridge, referência nas relações entre desenho e imagem em movimento. • Em novembro, o Inhotim celebra a abertura da Galeria Claudia Andujar, com mais de 400 fotografias da artista, realizada durante quatro décadas de convivência com o povo indígena Yanomami.
2016	• Programação de 10 anos de Inhotim "Inhotim Infinito" – Homenagem a Tunga, com as performances "Make up coincidence", "A Prole do Bebê", "Xifópagas Capilares Entre Nós" e "True Rouge" • Galerias Mata e Lago, exposição "Por aqui é tudo novo", tomando os 10 anos do Instituto como momento simbólico de reflexão sobre a trajetória da instituição e a pluralidade de sua coleção.
2017	• Primeira exposição internacional "Inhotim: at the crossroads of glocal change", realizada na sede do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), em Washington – EUA, com obras dos brasileiros Iran do Espirito Santo, Luiz Zerbini, os "Earthworks" de Vik Muniz e obra de Olafur Eliasson, composição sonora do coletivo artístico "O Grivo", e obras audiovisuais *site specifics*.
2018	• Galeria Lago, exposição "Lamelas, Irwin, Kusama: Sobre a Percepção", que reúne trabalhos de três artistas. David Lamelas com as obras "Corner Piece", 1966/2018, "Límite de una Proyección I", 1967, "Proyección", 1968, "Situación de Cuatro Placas de Aluminio", 1966, e "Untitled (Falling Wall)", 1993/2018. Robert Irwin com a obra "Black", 2008. Yayoi Kusama com o trabalho "I'm Here, But Nothing", 2000. • Performance de abertura: "Time" [Tempo] de David Lamelas • Galeria Praça, exposição "Paul Pfeiffer, Ensaios Vitruvianos" ocupa uma das alas com duas obras: "Vitruvian Figure", 2008, e o vídeo "Empire", 2004. • Galeria Fonte, exposição "Para Ver o Tempo Passar", dedicada a obras audiovisuais de John Gerrard, Jorge Macchi, Marcellvs L., Mario Garcia Torres, Peter Coffin, Phil Collins, Rineke Dijkstra, Susan Hiller

Fonte: Elaboração própria.

Na dinâmica de formação da coleção através de projetos comissionados, que de fato estabelecia uma dinâmica de ocupação do território, Jochen Volz relata um processo colaborativo dos artistas com suas pesquisas e apontamentos sobre as potencialidades de Inhotim, tanto com relação ao contexto internacional de museus e jardins de esculturas, quanto com suas relações com o entorno.

No caso dos projetos comissionados estamos falando da produção de obras, ou instalação de obras já realizadas, mas reelaboradas segundo algumas especificidades do território. O processo de produção não é apenas de aproveitamento do espaço no sentido estético, mas um trabalho conceitual agregando reflexões sobre a natureza da instituição a partir de seu próprio contexto geográfico, ambiental e social.

> "Por meio de seus respectivos trabalhos de pesquisa e suas obras, os artistas nos ajudaram a refletir sobre o potencial do lugar e nossas responsabilidades para com as comunidades vizinhas, além de identificar as características especiais de Inhotim no panorama internacional, de inúmeros museus, jardins de esculturas e coleções particulares. Inhotim evoluiu em decorrência das muitas visitas de artistas, juntamente com os projetos realizados na instituição ou em parceria com ela, refletindo assim na sua identidade, estrutura e missão, e reestruturando-os ao longo do tempo. Muitos artistas estabeleceram relações duradouras com Inhotim por meio de visitas frequentes e residências em que criaram ou instalaram obras, por vezes engendrando conexões com a comunidade local." (Volz, 2008, p.12)

O processo de formação da coleção perpassa pela pesquisa da curadoria, mas sobretudo pela pesquisa dos artistas que compreendem a experiência do entorno no sentido amplo do patrimônio integral, da região como um todo. São essas as primeiras relações estabelecidas de interlocução com a paisagem.

Apenas para dar alguns exemplos, sem reduzir a amplitude dos conceitos presentes nas obras mencionadas, são estímulos para criação e/ou instalação das obras: o longo caminho pelas estradas sinuosas que chegam em Brumadinho; as relações entre passado e presente do território de Inhotim [Continente/Nuvem – Rivane Neuenschwander]; o contexto da mineração e da construção civil desordenadas [Beam Drop Inhotim – Chris Burden]; o estranhamento e a curiosidade dos moradores [Troca-Troca – Jarbas Lopes[99]]; a cultura tradicional das comunidades e a vida cotidiana [Abre a Porta e Rodoviária de Brumadinho – John Ahearn e Rigoberto Torres]; a releitura de eventos históricos [Linda do Rosário e Celacanto provoca maremoto – Adriana Varejão] e o objetivo de interação e integração do público com o ambiente [Piscina – Jorge Macchi; A origem da obra de arte – Marilá Dardot].

O diálogo entre arte e natureza se coloca a partir de várias reflexões, entre a biodiversidade ali presente ou mesmo a degradação da natureza [De lama lâmina - Matthew Barney]; a observação da paisagem em vários aspectos: de caleidoscópio [Viewing Machine – Olafur Eliasson], de mirante de defesa [Beehive Bunker – Chris Burden], ou como observação introspectiva do ambiente externo e interno [Sonic Pavilion – Doug Aitken]; o espelhamento entre arte, natureza e espectador [Vegetation room – Cristina Iglesias; Bisected triangle, Interior curve – Dan Grahan; Narcissus Garden Inhotim – Yayoi Kusama]; a ação conjunta entre arte, natureza e o tempo [Elevazione – Giuseppe Penone] e as

[99] Os carros que compõem a obra transitam ocasionalmente pelas ruas da cidade provocando reações.

relações entre geometria, espaço e natureza [Invenção da cor, Penetrável Magic Square # 5, De Luxe – Hélio Oiticica; Ttéia 1C – Lygia Pape; Gigante Dobrada – Amilcar de Castro; Inmensa – Cildo Meireles][100]. Como aponta Volz *"são muitos os temas recorrentes na coleção: paisagem, caminho, labirinto, ambiente, tempo, natureza e lugar."* (Volz, 2008, p. 13).

Ainda poderíamos ressaltar na formação da coleção, a escolha pela construção de um espaço para apresentar a trajetória da artista Claudia Andujar, uma vida dedicada à pesquisa antropológica, registro fotográfico e engajamento político na defesa dos direitos territoriais e de sobrevivência da comunidade indígena Yanomani. Um conjunto de mais de quatrocentas fotografias adquiridas e instaladas num espaço museográfico em meio a uma trilha vegetativa [Galeria Claudia Andujar], a partir de uma narrativa curatorial em três eixos: 'A terra', 'O homem' e 'O conflito'.

> "No primeiro, 'A terra', estão reunidas fotografias de paisagens, feitas em diferentes porções do território amazônico. Na segunda, 'O homem', a vida tradicional dos Yanomami é registrada num conjunto de retratos com ênfase nos rituais xamânicos, no cotidiano, na casa e na floresta. Por último, em 'O conflito', veem-se diversas frentes de contato dos Yanomami com os brancos, processo que levou ao engajamento da artista na luta pelos direitos dos povos indígenas." (Inhotim, 2016a, p.16)

Os trabalhos são realizados de muitas maneiras, onde o contexto não é uma moldura, mas componente da obra. A dinâmica de concepção e instalação das obras é a de liberdade, visando alcançar um resultado de poética e da experiência 'in loco'.

> "O diálogo em vários níveis entre arte e natureza é uma característica singular em Inhotim. Uma obra de arte poderá requerer um local específico em nossas colinas, matas, campos ou pastagens. Um local específico poderá estimular o trabalho de um artista. Uma serie de trilhas que no momento estão sendo abertas, dará acesso a recantos inexplorados da propriedade. Em outros casos, a paisagem foi planejada para criar um ambiente ideal para exposição da arte e para o acervo botânico em desenvolvimento." (Volz, 2008, pp. 13-14)

As produções de arte contemporânea, neste caso, são resultado de múltiplas abordagens e aporte de vários campos do conhecimento. Interessante notar que essa é uma consideração explicitada no texto de Volz como um objetivo de Inhotim enquanto instituição contemporânea:

> "Desde o final do século 19, a segregação estabelecida entre as coleções de arte e outros campos vem sendo cada vez mais criticada, levando assim a muitos movimentos artísticos, questionamentos filosóficos e experimentos curatoriais.

[100] Obras e artistas da coleção, obras em exposição e informações mais detalhadas de cada galeria podem ser consultadas no site do Instituto Inhotim. Recuperado em 10 de janeiro de 2019, em: https://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/

> Nesse quadro histórico, Inhotim retoma a discussão, estimulando o diálogo entre a arte e a natureza. De maneira análoga às ciências naturais, a arte sempre prova sua habilidade de questionar a realidade e o desconhecido." (Volz, 2008, p. 14)

As obras apresentam relações de sentido na tríade espaço-lugar-território, abordam aspectos sociais, ambientais, afetivos, e não somente estéticos. Não são apenas obras estáticas adquiridas e instaladas no espaço, elas conversam com o contexto de Brumadinho, da região minerária, abordam a degradação ecológica e buscam a interação e integração do espectador para uma reflexão de alcance crítico, por meio do impacto sensorial e estético, e também por meios lúdicos. Enfim, são expressões estéticas de conceitos poéticos e políticos, concretizadas pela reunião de elementos naturais, elementos construídos, linguagens artísticas e as relações entre os sujeitos e o meio em um cenário institucionalizado.

Delineada a formação da coleção de arte, tratada aqui como um programa artístico, concretizada pelas vias dos projetos comissionados inéditos, sob as premissas da interlocução com a natureza, ou pela remontagem ou reelaboração de obras incorporadas ao espaço; e abordados alguns aspectos conceituais a respeito das obras, passamos ao tema da ocupação do território de Inhotim, com apoio de algumas imagens ilustrativas[101].

[101] As imagens utilizadas são fotografias de registro documental de minha autoria, realizados durante as visitas técnicas realizadas à instituição. Eventuais imagens extraídas do site institucional são acompanhadas de crédito do fotógrafo e/ou menção à instituição. Lembramos que para a legislação brasileira, Lei de Direito Autoral, *Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998*, Art. 46º, Não consiste ofensa aos direitos autorais: VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

3.1.2.1. Ocupação do território: Galerias, Sites Specifics e Obras ao ar livre

Durante a trajetória de Inhotim, existiu uma preocupação conceitual e estética na disposição das obras e construções arquitetônicas. De modo geral, o desenho expográfico das obras dispostas pelo museu/parque se realizou no sentido de expansão a partir do núcleo do espaço – a sede da antiga fazenda, em direção a todos os lados. Num primeiro momento, essa expansão foi feita de forma intuitiva, tendo em vista a construção dos primeiros pavilhões, instalação de algumas esculturas nos jardins e o projeto paisagístico no entorno da sede e dos espaços construídos. Segundo o curador Allan Schwartzman (2016), a disposição dos trabalhos tinha o claro objetivo de formar percursos de experiências:

> "Às vezes a construção das obras é ditada pelo ritmo de crescimento do parque. Em uma rota que vai numa direção diferente do resto do parque, por exemplo, seis obras – prontas para construção – foram planejadas, criando uma trilha com sequência precisa de experiências solitárias e de certa forma filosóficas." (Schwartzman, 2016)

Posteriormente, a expansão foi planejada a partir dos projetos e pesquisas dos artistas na ocupação do espaço, em conjunto com arquitetos, paisagistas e engenheiros agrônomos. Incluem-se aí as unidades de serviços criadas para a atendimento do público e as estruturas de centro cultural e educativo, áreas administrativas, galpões de produção e reserva técnica. Na sequência de Mapas de Visitação de Inhotim, datados entre 2004 e 2016, visualizamos algumas transformações do espaço, até a criação de 3 rotas do programa artístico e botânico, a serem percorridas livremente.

Essas rotas foram sinalizadas no mapa de visitação e no percurso. Além disso, uma estrutura de transporte foi organizada a fim de que houvesse acessibilidade aos pontos mais distantes ocupados pelas obras *site specific*. Atualmente, o conjunto de 3 rotas formam um desenho expográfico de 23 galerias e 23 obras ao ar livre, 7 jardins temáticos e 30 destaques botânicos.

Por um lado, podemos dizer que as rotas foram criadas para organização logística de visitação dada a extensão do território visitável, dividindo-o em 3 partes sinalizadas por cores: área central (amarelo), área lateral esquerda (laranja) e área lateral direita (rosa). Por outro, como aponta a curadoria, houve um planejamento conceitual a fim de criar trilhas de introspecção, caminhos labirínticos, a possibilidade de observação em altas altitudes, a descoberta de obras imersas na vegetação, a reunião de trabalhos que pudessem dialogar entre si no percurso, potencializando as características do território. Em entrevista para essa pesquisa, Jochen Volz confirma que, além do aspecto intuitivo, houve um intenso processo

de planejamento espacial de Inhotim. A curadoria percorria incansavelmente os caminhos para visualizar os melhores pontos para instalação das obras. E os projetos, segundo ele, eram discutidos interdisciplinarmente. Essa dinâmica de ocupação do território permite dizer que Inhotim tornou-se um museu de percurso e que o percurso é ferramenta indissociável na fruição das coleções e do espaço paisagístico construído em Inhotim.

A seguir elenco algumas imagens de galerias, obras ao ar livre, *site specifics*, apenas para referência do que foi abordado no item sobre a formação da coleção e a consecução do programa artístico, posto que não é possível apenas pelas imagens em seu recorte perceber e apreender as relações de sentido entre as obras e o entorno. O mesmo serve para as galerias com seus ambientes externos e internos, e o caminho entre elas a percorrer, os quais não será possível explicitar por imagens. É necessário levar em consideração que apenas a visitação ao espaço, com apoio dos vários sentidos e da cinestesia, é capaz de dar a ver aquilo que não conseguimos por meio de imagens e palavras. As imagens estão legendadas com código alfanumérico, tendo como referência o último mapa de visitação.

Além disso, trago como contribuição mapas de visitação[102] de vários períodos: os de 2004 e 2006, lado a lado, e os demais, 2007, 2008, 2010, 2011, 2013, 2015, 2017, que revelam o processo de ocupação do território visitável de Inhotim e sua organização de visitação, primeiro por meio de destaques em legenda, somados posteriormente a rotas de percurso. Numa análise em detalhe, podemos perceber que entre 2007 e 2010 houve uma grande expansão na construção de galerias e instalação de obras. A partir de 2014, o mapa é como distribuído atualmente, com a inserção periódica de novos elementos, numa dinâmica de expansão e transformação.

[102] Os mapas de visitação foram fornecidos pelo Departamento de Comunicação de Inhotim, em formato digital, em 2016.

Figura 32. Primeiras Galerias, projetadas pelo arquiteto Paulo Orsini, Inhotim.





G 01. Galeria Mata





G 02. Galeria True Rouge -Tunga



G 03. Galeria Praça



G 04. Galeria Fonte



G 05. Galeria Cildo Meireles



G 06. Galeria Lago

Fonte: Autora, 2016-2017.

Figura 33. Galerias projetadas por outros escritórios de arquitetura e G13, última casa da comunidade Inhotim.



G 7. Galeria Adriana Varejão



G 16. Galeria Miguel Rio Branco





G 13. Galeria Rivane Neuenschwander – *Continente/Nuvem*



G 20. Galeria Lygia Pape



G 23. Galeria Claudia Andujar



G 21. Galeria Psicoativa - Tunga

Fonte: Autora, 2016-2017.

Figura 34. Site specifics e obras ao ar livre, Inhotim.



A 04. Dan Graham - *Bisected Triangle, Interior Curve*



A 06. Jarbas Lopes - *Troca-Troca*



A 21. Giuseppe Penone - *Elevazione*



A 14. Chris Burden - *Beam Drop Inhotim*



A 3. Cildo Meireles - *Inmensa*



A 16. Edgard Souza - *Sem título*





A 13. Olafur Eliasson - *Viewing Machine*

Fonte: Autora, 2016-2017.

Figura 35. Site specifics, Inhotim



G 10. Doug Aitken - *Sonic Pavilion*



G 19. Cristina Iglesias - *Vegetation Room*



G 17. Marila Dardot - *A origem da obra de arte*



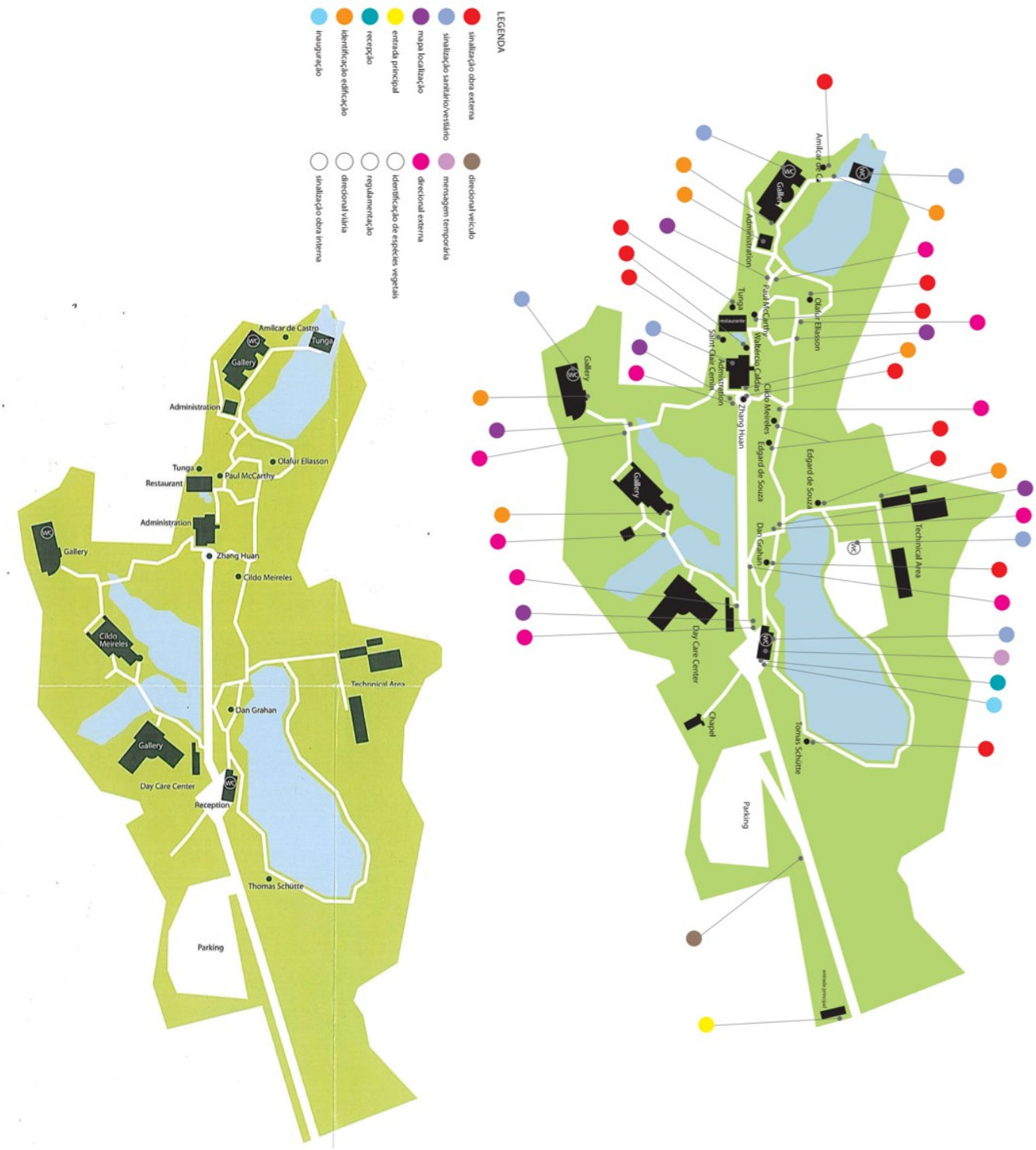
A 15. Jorge Macchi - *Piscina*



G 14. Valeska Soares - *Folly*

Fonte: Autora, 2016-2017.

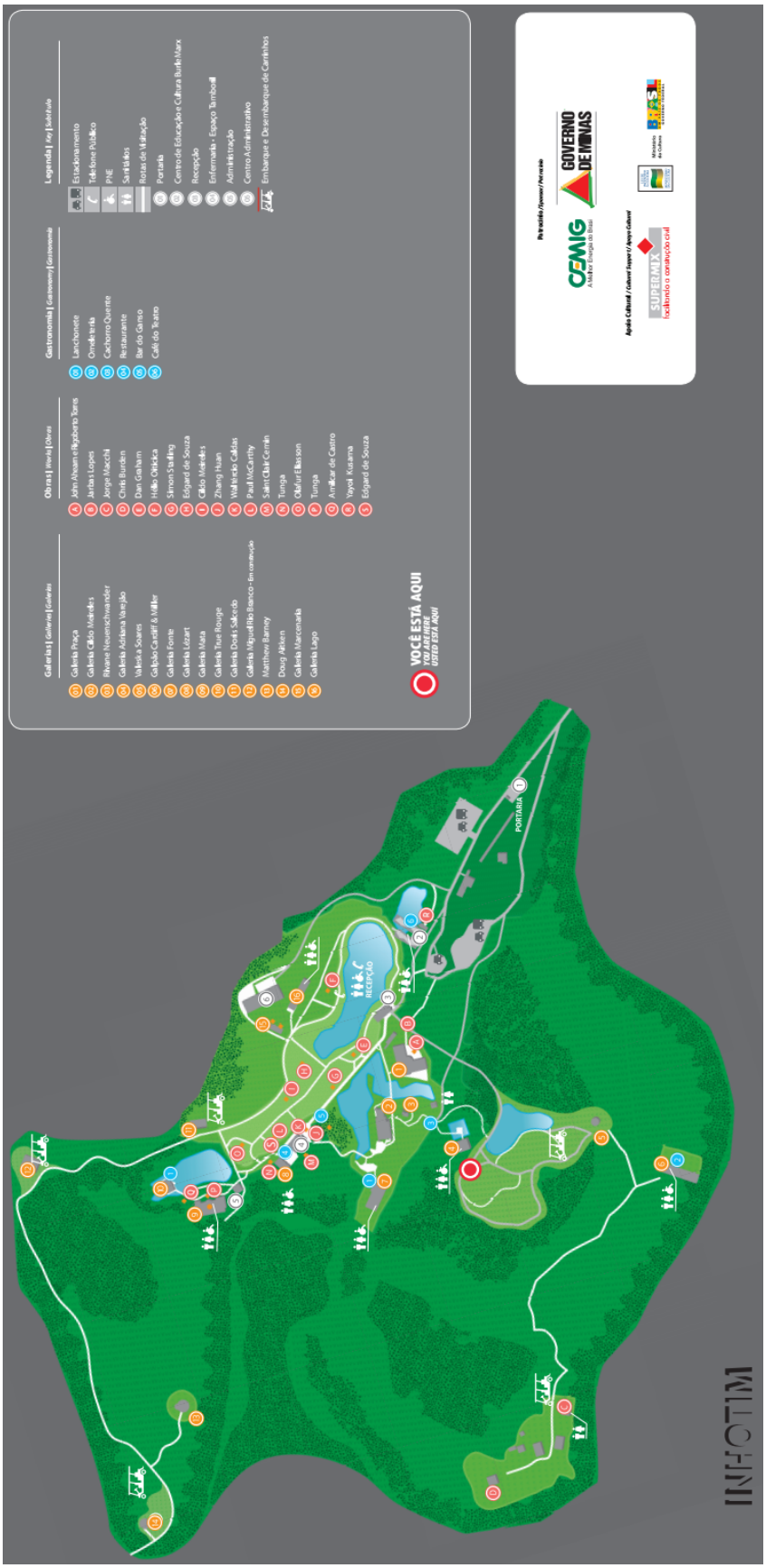
Figura 36. Ocupação do território visitável em 2004 (esq.) e 2006, Inhotim.



Fonte: Arquivo Júnio César e Departamento de Comunicação Inhotim.

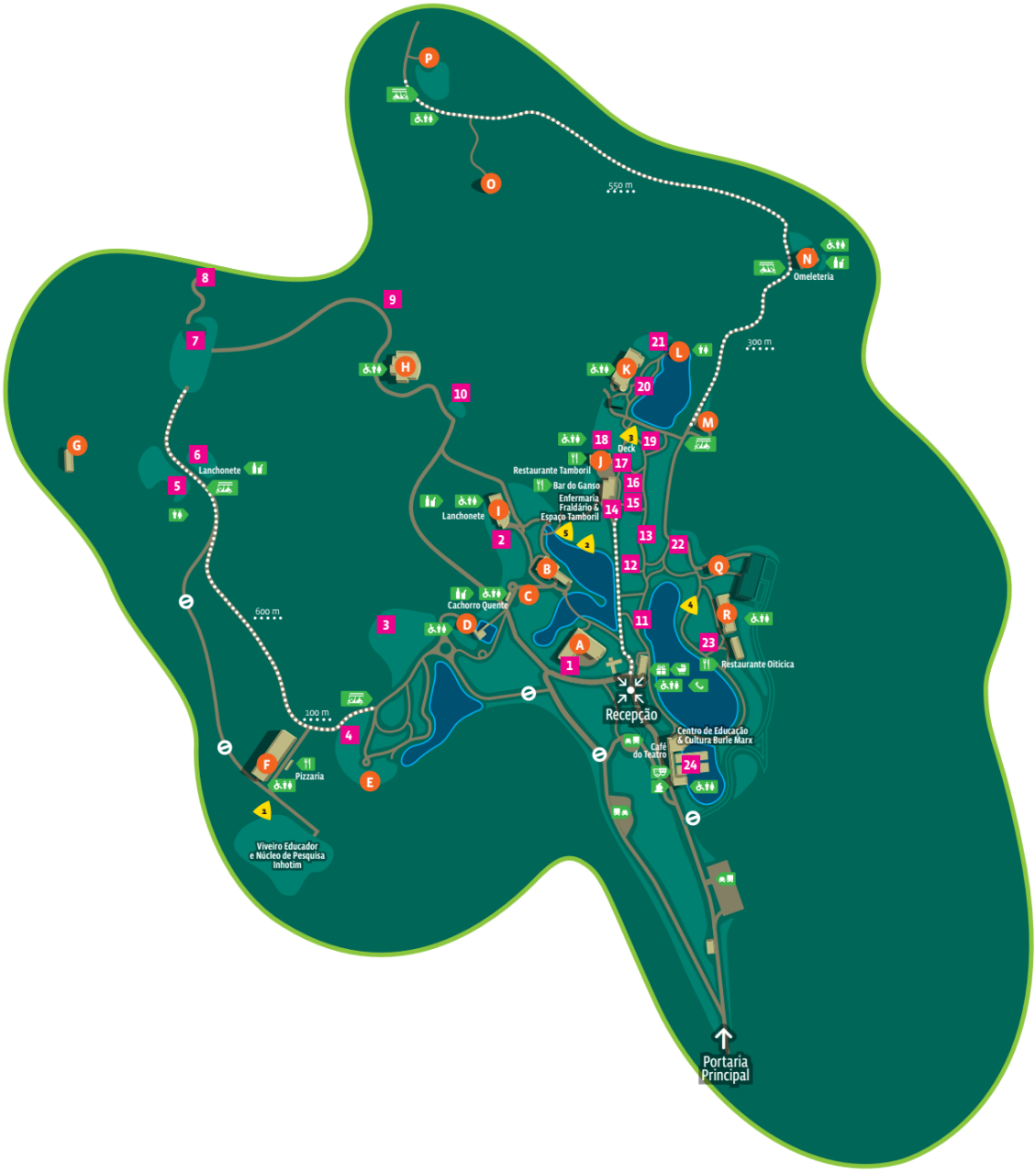
Figura 37. Ocupação do território visitável em 2007, Inhotim.





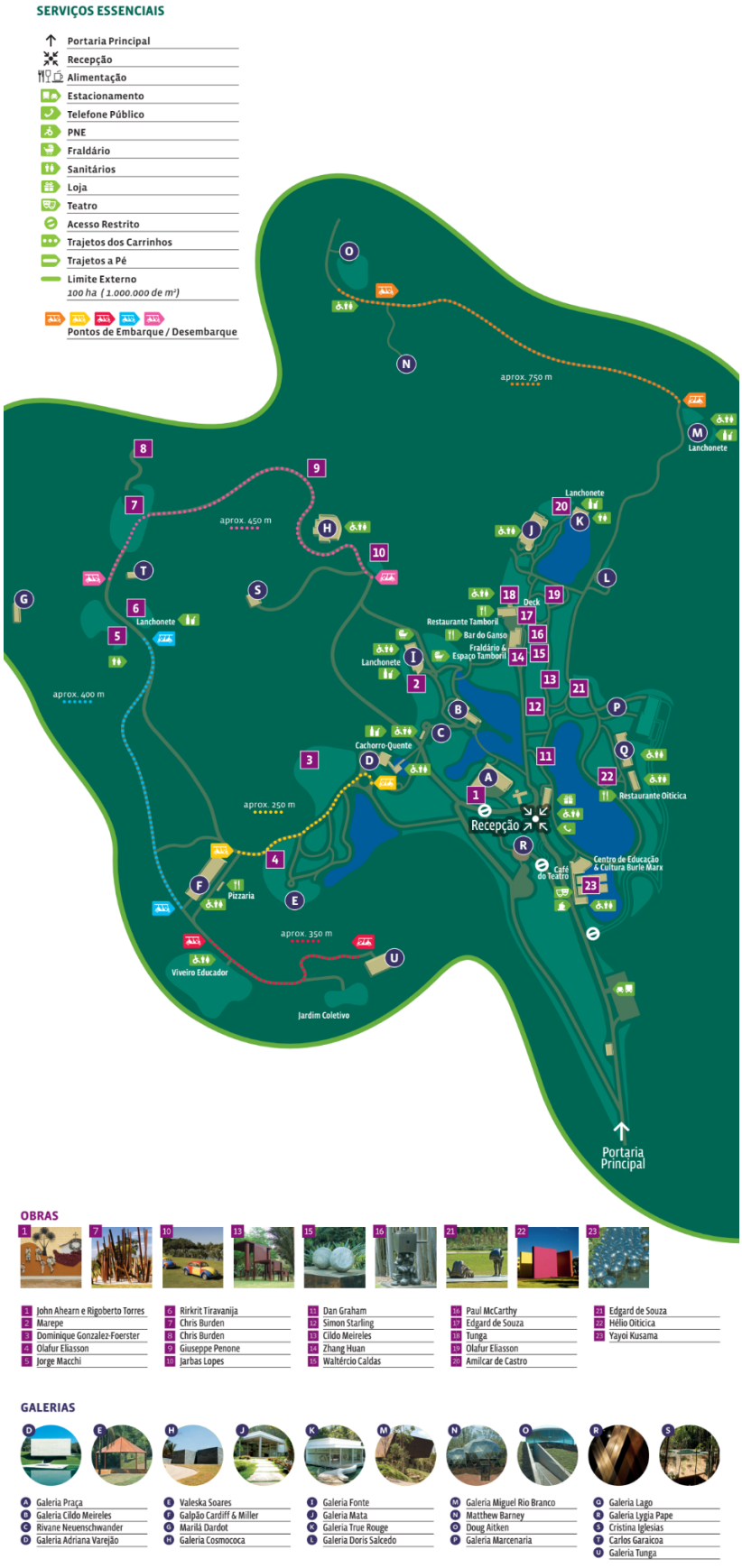
Fonte: Departamento de Comunicação Inhotim.

Figura 40. Ocupação do território visitável em 2011, Inhotim.



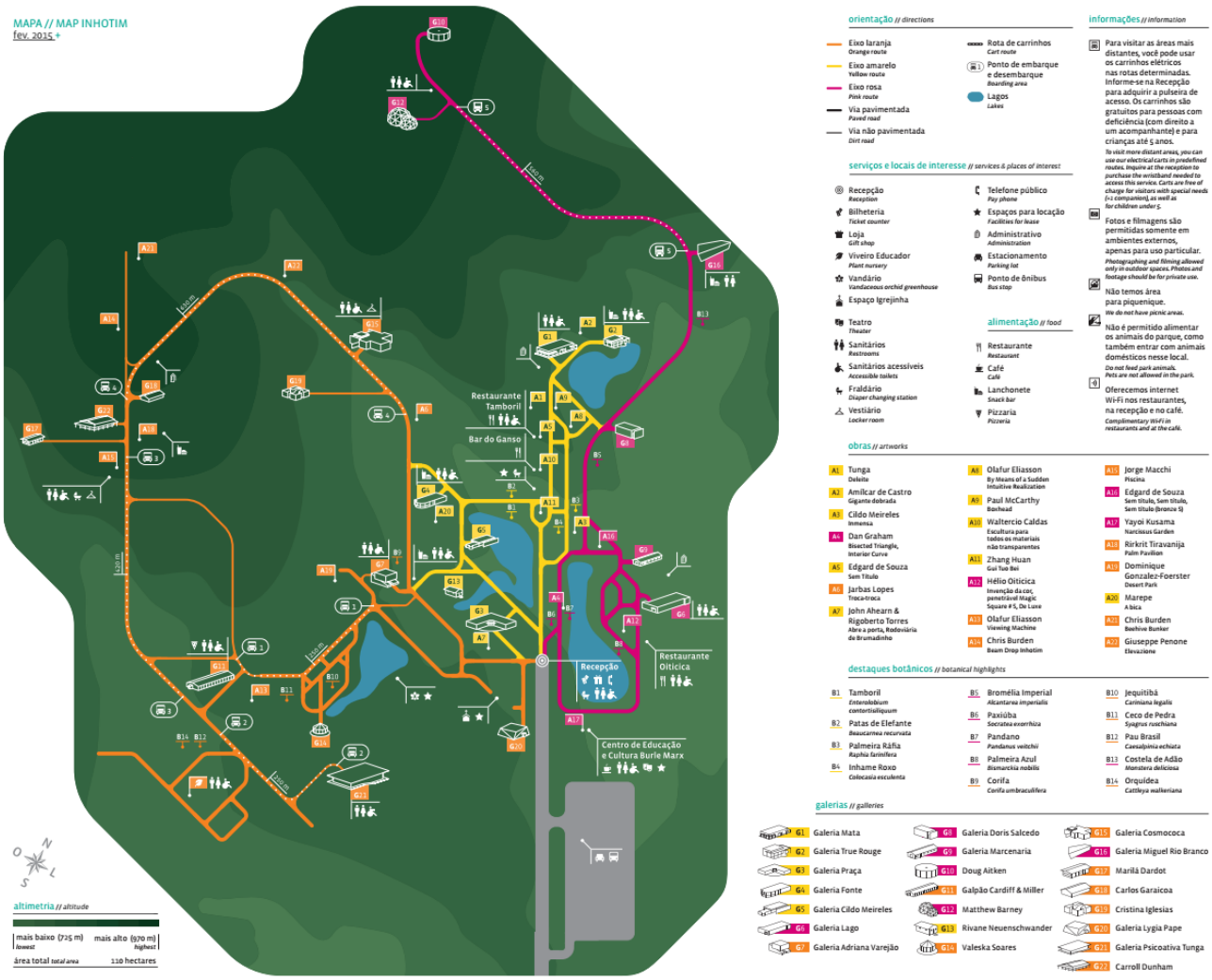
Fonte: Departamento de Comunicação Inhotim.

Figura 41. Ocupação do território visitável em 2013, Inhotim.



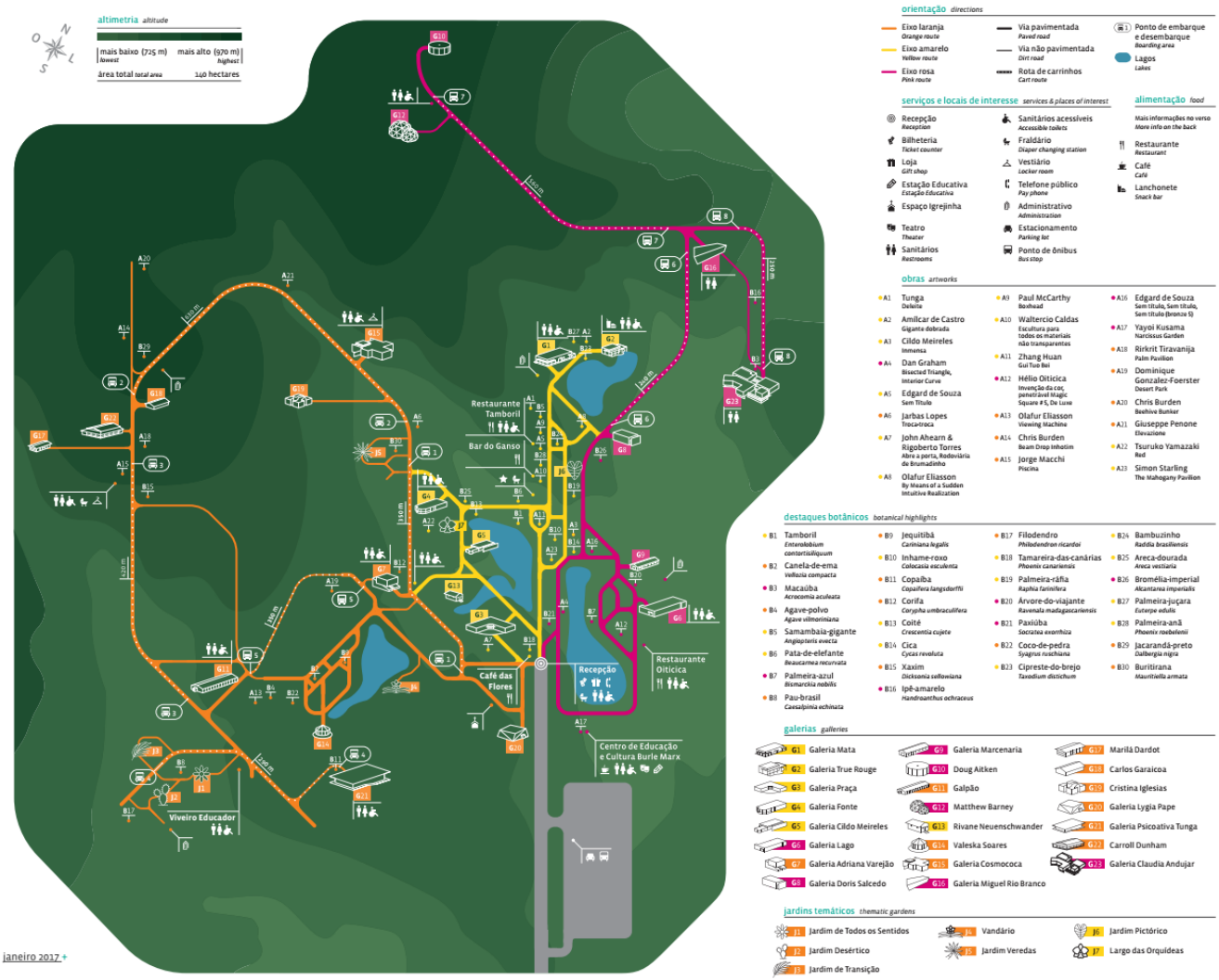
Fonte: Departamento de Comunicação Inhotim.

Figura 42. Ocupação do território visitável em 2015, Inhotim.



Fonte: Departamento de Comunicação Inhotim.

Figura 43. Ocupação do território visitável em 2017, Inhotim.



Fonte: Departamento de Comunicação Inhotim.

3.1.2.2. Curadoria e aspectos museológicos

A fim de traçar um histórico de aquisições, estabelecer um perfil da coleção, compreender as escolhas curatoriais, predileções por gêneros e artistas, foram feitas várias consultas ao setor técnico da coleção de arte. Era intenção da pesquisa uma análise quantitativa e qualitativa do processo curatorial, e uma análise do processo museológico de documentação e conservação. Foram solicitadas informações mais precisas sobre as obras, que contribuíssem para compor um histórico museológico – com informação de procedência, datas de aquisição, chegada ao Inhotim, data de instalação, entre outras. O objetivo era realizar um cruzamento de informações com base em dados quantitativos. Foram solicitadas listas gerais de obras, inventários, listas extraídas de sistemas de gerenciamento de informação, catálogos, dossiês e etc. As informações foram repassadas de forma limitada, ao que foi necessário recorrer às publicações, divulgação no site institucional, entrevistas e contatos com a área técnica e curadoria, e observação durante as visitas técnicas, para tratar das questões de curadoria e aspectos museológicos.

Curadoria

Em relação à curadoria, sabemos que inicialmente, a partir dos contatos com Tunga, Miguel Rio Branco[103] e posteriormente com Cildo Meireles, Bernardo Paz decidiu pela mudança de foco da coleção, de arte moderna para arte contemporânea, adquirindo para seu acervo pessoal obras destes artistas, de grande importância para a história da arte brasileira, e expressividade em escala internacional, escolha que de início fez sua coleção bastante relevante. Jochen Volz[104] acrescenta que a principal motivação de Bernardo Paz para a mudança de caminho da coleção, nesses encontros com artistas, foi pensar a arte como projeto, o que lhe pareceu muito mais interessante do que como uma coleção de objetos.

Com um recorte a partir do gosto pessoal e da afetividade de Bernardo Paz com alguns artistas, em suas viagens e trabalhando com o curador Ricardo Sardenberg, foi adquirindo para seu acervo pessoal obras de outros artistas brasileiros, tais como Vik Muniz, Ernesto Neto, Iran do Espírito Santo, Jarbas Lopes, José Damasceno, Marepe, e artistas estrangeiros, como Olafur Eliasson e Dan Graham, cuja obra, segundo Volz, teria sido uma das 'oportunidades de aquisição'.

[103] Jochen Volz cita os contatos de Bernardo Paz com Tunga, Miguel Rio Branco, entre 1999 e 2000, e posteriormente com Cildo Meireles, como informações herdadas.
[104] Jochen Volz, entrevista realizada em 9 de novembro de 2017, em São Paulo.

No início da coleção àquela época, segundo Voz, eram poucas as galerias que representavam os artistas presentes na coleção. E muitas aquisições se deram num processo de estreitamento de laços com artistas, brasileiros e estrangeiros, quando surgiu ou foi oferecida a possibilidade de adquirir obras. Outra forma de aquisição se deu pelos contatos e relacionamento com duas ou três galerias, momento em que Bernardo Paz começou a ter acesso a oportunidades de aquisição.

Entrevistado para a Revista Sagarana (Villas Boas, 2017), Volz aponta que na época *"Os artistas falaram que esse projeto* [Inhotim] *só teria a relevância que Bernardo estava imaginando, se fosse um projeto público e profissional. Organizado não só por interesses e gostos particulares, mas entendendo a potência desse lugar para uma coleção artística e tentar cristalizar isso em uma linha curatorial"*

Jochen Volz havia visitado o espaço em 2002 em ocasião que não de trabalho, e Allan Schwartzman havia visitado o espaço em 2003. Entre o final de 2003 e início de 2004, Schwartzman juntamente com Rodrigo Moura e Ricardo Sardenberg, este como curador-chefe, haviam iniciado um trabalho curatorial junto a Bernardo Paz. Jochen Volz integra a equipe em 2004, momento de preparação para a primeira apresentação da coleção como Centro de Arte Contemporânea Inhotim - CACI e da formação do Instituto Cultural Inhotim. A partir desse momento, as obras passam a ser adquiridas por um viés curatorial, a partir da identificação do espaço e de suas peculiaridades, com contribuições de diversos curadores, sempre em conjunto com as pesquisas dos artistas, em projetos comissionados ou propostas recebidas para avaliação.

Inicia-se a partir de 2004 uma discussão para pensar uma diretriz, formar um plano curatorial e pensar sistematicamente o que seria a coleção e que tipo de museu Inhotim desejaria ser no futuro. Segundo Volz, no exercício de reflexão conjunta, as questões eram: *"O que faz sentido fazer aqui, que não faria sentido em outro lugar? O que não precisa se fazer aqui, porque faz-se muito melhor em outro lugar? Por exemplo, num contexto urbano."* Uma outra coisa importante era *"pensar como Inhotim poderia ser um lugar que oferece oportunidades para artistas que outros lugares não oferecem ou não podem oferecer e o que Inhotim pode oferecer a um artista"* (J. Volz, 2017), referindo-se à diversidade da paisagem, à amplitude do espaço e ao tempo de realização dos projetos. Ou seja, três condições particulares identificadas em Inhotim: a diversidade da paisagem, enquanto mata, montanha, campo aberto, diferentes atitudes, proximidade com os lagos e etc.; a possibilidade do espaço em si, *"foi possível pensar projetos de grande escala, que em escalas urbanas eram impossíveis"* e a questão do tempo dos processos, a possibilidade de trabalhar em longo prazo para realização dos projetos que, em alguns casos demoravam anos para serem desenvolvidos, entre a pesquisa e os recursos, a exemplo do trabalho de

Dominique Gonzalez-Foerster *'Desert Park'*, que levou seis anos entre a primeira visita da artista, em 2004 e a inauguração em 2010. Somada a estas indagações, estava a questão relativa à experiência do público:

> "Que experiência na visitação a gente quer propor para o público? Que tipo de preparo o público deve ter quando se aproxima, se entrega a uma visita a Inhotim: o deslocamento, a orientação, a desorientação, a descoberta, se é guiado, se é livre, tudo isso foi pensado bastante. Então, o que fazer para o artista, o que fazer para a coleção e o que fazer para o público, acho que foram essas as questões discutidas mais sistematicamente a partir de 2004." (J. Volz, 2017).

Mais do que uma clara linha curatorial, estas questões teriam guiado por muito tempo o trabalho em Inhotim. Neste ponto, Volz reflete contemporaneamente sobre uma questão colocada no *release* de apresentação de 2004, que mostrava uma instituição onde tudo fora criado organicamente.

> "O release começou com a frase: Inhotim é um lugar em contínua transformação. Já desde o início foi usado um pouco esse paralelo do 'orgânico', já que era um parque em meio a uma coleção, uma coleção dentro de um parque, essa proximidade com um universo orgânico foi algo bastante importante, mas acho sua pesquisa muito interessante com esse paralelo, porque orgânico pode ser, mas havia linhas que guiavam a pesquisa." (J. Volz, 2017).

O curador Allan Schwartzman (2016) relata que havia em Bernardo Paz a percepção da interface entre arte e espaço como 'identidade e vocação de Inhotim', que coincidiu com a oportunidade de aquisição de grandes extensões de terra das fazendas contíguas, e pelo desejo de realizar uma visão, ainda que iniciada como um impulso. Aponta o início do processo de curadoria e suas premissas basilares.

> "[...] desde o início decidimos criar nosso próprio caminho e basear a experiência tanto na paisagem como na coleção de obras de arte e focar na aquisição e na encomenda de grandes obras de artistas contemporâneos de diferentes gerações e origens culturais, cuja exposição é muitas vezes impraticável para a maioria dos museus urbanos em função da escala ou complexidade. [...] Com quais artistas trabalhar, de que forma e em quais espaços, foram escolhas que resultaram de um processo intuitivo, de alguém profundamente enraizado em sua terra. Quando as prioridades básicas foram estabelecidas, o processo evoluiu de forma bastante natural e fluida. As prioridades, em geral, eram colecionar obras de arte singulares de profundo significado, experiência ou impacto cultural, situá-las em locais precisos dentro da amplitude de paisagens, de fazenda a floresta, montanha e jardim, cuja experiência podia ser reforçada por sua localização e abordagem, e montá-las em uma sequência de rotas que se acumulam em ricas viagens narrativas. Com o passar do tempo, enquanto o número de obras aumentava e nos aventurávamos com maior profundidade na paisagem, criar uma série de rotas diferentes e distintamente variadas tornou-se uma prioridade cada vez maior." (Schwartzman, 2016).

Era objetivo da pesquisa conhecer se havia alguma relação entre a idealização de Inhotim e o contato com, ou influências de outros museus de arte ao ar livre, parques de

esculturas e outras experiências semelhantes a Inhotim ao redor do mundo. Segundo Volz *"nunca se teve a ideia de repetir a experiência de um parque de escultura"*, mas aponta algumas instituições que figuraram como influências. Por exemplo, em relação à experiência de visitação no espaço como 'descoberta', foi citado o 'Museumsinsel Hombroich'[105], na cidade de Neuss, Alemanha, o qual visitou e sugeriu a visita aos demais membros da equipe. O Skulptur Projekte Münster, parque de esculturas na cidade de Münster, na Alemanha, foi citado em relação a um eixo de trabalho que era feito ali, e que foi importante para Inhotim:

> "A ideia de uma iniciação a um contexto local, a relação com a comunidade, com as tradições locais, pesquisas e formas culturais de uma certa região, se referindo aos mitos, aos contos, às tradições, foi muito importante pra nós, para o trabalho, e isso em Münster é muito bem trabalhado". (J. Volz, 2017).

Seriam influências menos relacionadas aos artistas pesquisados e incorporados à coleção, e mais votadas às questões trabalhadas em outras instituições. Segundo o curador, alguns artistas como Giuseppe Penone e Dan Graham[106] faziam sentido estarem ali, por questões temáticas, poéticas e por terem sido oportunidades de aquisição. No entanto, cabe uma observação. Alguns dos artistas presentes em Inhotim fazem parte da coleção de outros parques de esculturas e museus de arte ao ar livre, dentre os que abordamos no Capítulo 1. São exemplos: Olafur Eliasson [NMAC Foundation]; Janet Cardiff [The Wanås Foundation]; Yayoi Kusama [Benesse Art Site Naoshima; Fattoria di Celle], Zhang Huan [Storm King Art Center], o próprio Tunga [Château La Coste] e Dan Graham em vários deles. Isso denota uma pesquisa curatorial, um conhecimento sobre a produção e representatividade dos artistas, seja em relação à arte contemporânea ou à produção de *site specifics*, de modo que a coleção de Inhotim tivesse boa representatividade internacional em diálogo com os artistas nacionais.

No sentido de pensar a natureza da instituição, Volz coloca um apontamento importante, que contribui para o que foi levantado no Capítulo 1 da pesquisa, sobre o que diferenciaria Inhotim dos demais parques de escultura: o fato do parque não ser uma moldura para a escultura, e nem a escultura ser uma decoração do parque, como ocorre nos parques de escultura clássicos, onde se encontram *"esculturas que normalmente foram feitas para serem mostradas ao ar livre, e o parque cria um ambiente onde essas esculturas possam ser bem localizadas*"; ao invés disso, em Inhotim existiria, desde a implantação, uma relação de integração entre os elementos. Para Volz, as duas características

[105] Para maiores detalhes. Acesso em 30 set. 2018, em: https://www.inselhombroich.de/en
[106] Giuseppe Penone trabalha com a natureza desde a década de 1970, e Dan Graham possui pavilhões construídos ao redor do mundo, em vários museus de arte ao ar livre, entre eles: Louisiana Museum of Modern Art, The Wanås Foundation, Mineapolis Sculpture Garden Park, Middelheim Museum.

interessantes em Inhotim são: *"o site specific e o especificamente situado",* ou seja, algumas obras são *site specifics* projetados desde a origem para Inhotim, e outras obras foram realizadas em épocas e espaços diferentes, mas encontram em Inhotim um local específico para serem remontadas, de modo a se integrarem completamente ao espaço.

Ainda abordando questões suscitadas pela pesquisa como pontos de curadoria e planejamento, para além da seleção de obras ou projetos; em relação a ter sido pensado como um museu de percurso, Jochen Volz sinaliza que bem no início pensava-se na ideia da tríade jardim, museu e labirinto, inspirado na imagem de labirinto presente nos contos de Jorge Luis Borges, e essa imagem teria sido muito importante no início trabalho. Enquanto um museu de percurso, completa:

> "Sim, no sentido de uma experiência de percurso, mas não necessariamente de um, mas de muitos possíveis percursos; havia muito uma analogia com a ideia da coreografia no espaço: como um visitante descobre, se move pelo jardim e encontra obras de uma forma 'por acaso'; o momento de, claro que propositalmente, 'se perder', para depois 'se encontrar'; a ideia de distâncias, caminhos, trajetos de uma obra para outra, tudo isso foi muito estudado. [...] Todas as localizações foram planejadas já com o caminho e a chegada" (J. Volz, 2017).

Tendo em vista a linha curatorial de formação da coleção de arte tal como demonstrado, com as premissas de interlocução entre arte e natureza, a partir de *site specifics* e de obras adquiridas de outros contextos, e especificamente situadas no espaço de Inhotim, de artistas brasileiros e estrangeiros, somado a um planejamento museográfico para uma experiência de percurso; interessou saber se este veio condutor seguiu o mesmo curso por toda a trajetória de Inhotim ou se existiram outras propostas. Segundo Jochen Volz, a esse eixo condutor foi somado um outro processo. Explica que como a coleção tinha origem privada, não havia preocupações no sentido 'museológico' de formar uma coleção a partir de uma linha cronológica, enciclopédica ou que tivesse ampla representatividade nacional ou local. *"Inhotim não teve pretensões de ser completo"* (J. Volz, 2017).

Da parte da curadoria, havia preocupação em adquirir mais obras de um determinado artista, ou que representassem melhor os objetivos ou a proposta de Inhotim, do que incorporar poucas obras de vários artistas. Porém, em determinado momento, quando já havia um número considerável de obras na coleção, ficou evidente a necessidade de lançar o olhar sobre as possíveis 'lacunas', no sentido, por exemplo, de estabelecer uma transição entre o que se via como tridimensionalidade no espaço, como a obra *Magic Square # 5, De Luxe,* de Hélio Oiticica, e obras bidimensionais do artista, além dos reconhecidos 'Relevos espaciais', que marcam o neoconcretismo brasileiro dos anos 50, obras que foram adquiridas posteriormente. Esse processo, como comenta, foi realizado em função de um olhar museológico, a incorporar obras diante das 'lacunas históricas'

encontradas, *"obras que são mais museológicas no sentido clássico, importantes no sentido de poder fazer um argumento"* (J. Volz, 2017). A partir desse ponto, o leque de perguntas a serem respondidas aumentou para determinar novas aquisições, o que enriqueceu ainda mais a coleção em termos de relevância cultural.

> "Cada obra que entra modifica o sentido de todas as outras. Isso, quando a coleção era menor, fazia muita diferença. Cada aquisição, cada comissionamento, cada nova obra que entrou, ou na coleção ou até no circuito de visitação, modificou a presença e a justificativa de todas as outras. Tudo é sobre o diálogo entre elas, a coleção não é a soma apenas de todas as peças individuais, mas é a soma do diálogo entre elas" (J. Volz, 2017).

A questão museológica de construção da paisagem também aparece em sua fala a respeito dos limites e da mescla do território, entre a natureza não trabalhada paisagisticamente e o que estava sendo construído em vários ambientes botânicos.

Uma última abordagem de interesse da pesquisa era localizar Inhotim em relação à sua repercussão internacional, se havia objetivos claros de difusão da instituição em nível internacional. Volz comenta que ao longo do trabalho curatorial houve um objetivo institucional de colocar Inhotim como uma alternativa na rota cultural de Minas Gerais, entre as cidades históricas de Ouro Preto e o modernismo do conjunto da Pampulha, sendo Inhotim a referência de instituição contemporânea. O alcance internacional, segundo ele, ocorreu de forma muito rápida, não tanto intencional, mas como parte do processo de apresentação da instituição a partir de 2004. Ressalta que antes da mídia brasileira entender o que era Inhotim, as mídias estrangeiras já haviam escrito sobre, posicionando Inhotim como museu de arte, e no âmbito de uma mudança de paradigma dos museus [museus de arte tradicionais] por ser um museu fora dos centros urbanos, operando com outra lógica de gestão de acervo, qual seja, com possibilidade de apresentar e manter permanentemente uma coleção de arte e botânica integrada ao território, ocupando uma extensão daquela dimensão, em Brumadinho, o que seria inviável na metragem quadrada dos grandes centros urbanos, como São Paulo.

Do ponto de vista do debate sobre o futuro dos museus de arte, Inhotim possibilitava pensar sobre a migração do local dos museus em função de sua sustentabilidade. A pergunta suscitada pela presença de Inhotim era: "É sustentável manter esses museus nos centros urbanos? Para onde vão crescer os acervos?" Além desse aspecto da sustentabilidade, evidenciada na configuração de Inhotim fora dos centros urbanos, a experiência com arte ali realizada era colocada como algo diferente dos parâmetros anteriores. Jochen Volz cita a Conferência do ICOM de 2006[107] em São Paulo, onde essas questões teriam sido discutidas, chamando atenção para Inhotim como exemplo de novo

[107] Não consegui localizar maiores referências sobre a conferência mencionada.

paradigma, momento em que alguns participantes da conferência teriam decidido visitar a instituição com maior atenção - Volz cita membros de diretoria do MoMA, do Guggenheim e outros[108]. Inhotim passou a figurar em revistas especializadas e nas listas de destinos de arte e de museus de arte, e foi alcançando um reconhecimento internacional, em um processo, segundo ele, não planejado. Nota-se, contudo, que o envolvimento de Inhotim em um debate artístico mais amplo contribuiu para esse processo:

> "Todas essas experiências, juntamente como a pesquisa da curadoria e as inúmeras colaborações recebidas, levaram à discussão de como a nova instituição poderia contribuir para o debate cultural e artístico. Assim, em 2005, Inhotim co-produziu a presença de Utopia Station [Estação Utopia] no Fórum Social Mundial, realizado em 2005 em Porto Alegre. Esse experimento que Hans Ulrich Obrist, Molly Nesbit e Rirkrit Tiravanija empreenderam na Bienal de Veneza de 2003, trouxe artistas, arquitetos, curadores e críticos ao Brasil e a Inhotim: François Roche, Lawrence Weiner, Pierre Huygue e Superflax, entre outros." (Volz, 2008, p. 13).

Um outro aspecto interessante originado na entrevista foi dar a ver que a formação da coleção e de Inhotim como um todo por vezes segue a dinâmica contemporânea tal como venho abordando. É um espaço que congrega o local e o internacional, onde podem confluir elementos de várias partes do mundo, como as plantas exóticas, os artistas internacionais, a comunidade local, turistas provenientes do mundo inteiro, tal qual a dinâmica de um produto contemporâneo, constituído dos múltiplos esforços ao redor do globo. Entre a formação das coleções e os aspectos curatoriais discutidos, chega-se à particularidade de Inhotim, a singularidade de estar situado em sua localidade, possuir uma coleção de arte internacional e diferenciar-se por uma museologia baseada na 'experiência':

> "O diferencial era a ideia de uma museologia muito baseada na experiência, a ideia de uma coleção que parte da questão da localidade, Rodrigo Moura desenvolve muito essa ideia de museu no sertão, como um conceito; Inhotim é um museu muito brasileiro, embora tenha uma coleção internacional [...] Mas, o que é essa coisa brasileira, a localidade, a ideia da penetração na floresta, do artificial *versus* o natural. Por outro lado, Inhotim tem uma coleção de arte internacional. Inhotim é um museu muito brasileiro de arte internacional." (J. Volz, 2017).

Abordando a coleção através de linhas curatoriais e da pesquisa artística, tentamos tratar a formação da coleção não somente como aquisições isoladas a partir de um paradigma modernista, mas procurando tatear aquilo que é a singularidade dos museus de arte ao ar livre, na execução de um projeto de Inhotim, alcançado através de projetos comissionados, planejados para criar obras, arquitetura, rotas, trilhas, percursos e

[108] Segundo Volz é possível fazer um levantamento dos visitantes neste segmento, pois havia a preocupação e manter um registro das visitas de membros de instituições e da mídia internacional. Esse registro não pôde ser acessado, pois o arquivo institucional encontrava-se em fase de organização.

experiências, originados na junção de esculturas com o paisagismo, das obras *site specifics* e seu entorno, e das galerias em seu posicionamento no território.

Aspectos museológicos

Quanto aos aspectos museológicos, da documentação à conservação das coleções, cabem alguns breves apontamentos. Em contato com o setor técnico responsável pela documentação e conservação da coleção[109], observamos que essas ações museológicas são consideradas e realizadas por profissionais da área, especificamente um técnico de museu, uma conservadora e uma gestora dos processos logísticos de produção, manutenção, empréstimos e coordenação de equipes.

Na época da entrevista, segundo informações da equipe, a coleção totalizava 1200 peças, entre obras expostas e obras armazenadas. Foi realizado um primeiro inventário, anterior a 2008, mas não souberam precisar a data[110]; e um segundo a partir de 2008, seguido do desenvolvimento de uma Ficha Catalográfica[111] e de um Sistema de gerenciamento da informação, *Filemaker,* em fase de avaliação.

Há o apoio de documentação sistemática das obras de cada artista, em formatos de dossiês de montagem[112], feito de início em pastas físicas, posteriormente digitalizadas, com informações completas sobre cada instalação, os elementos componentes de cada obra, os croquis e esquemas de montagem, cronogramas e controles e a documentação fotográfica dos processos a cada remontagem.

Para as instalações produzidas em Inhotim, tanto as estruturas ou elementos confeccionados pela equipe de marcenaria, por exemplo, quanto elementos passíveis de substituição periódica, após a exposição são descartados[113]. Ficam os projetos documentados e arquivados para remontagem das instalações. Valladão comenta sobre a atividade de registro das montagens.

> "O Paulo é muito importante para isso, ele é o *Registrar*, todas as escolhas para a montagem de uma obra, ele tem essas anotações, ele faz o dossiê de montagem, desde o parafuso que usou à película que foi instalada, todas as informações técnicas, a equipe que montou, o tempo que durou, e o material que foi utilizado." (L. Valladão, 2016).

[109] Entrevista coletiva realizada em 15 de setembro de 2016, com Lorena Valladão, na equipe há 7 anos (na época), e os funcionários Paulo e Bruna, responsáveis pela documentação e conservação da coleção.
[110] Paulo mostrou no arquivo uma encadernação Rascunho, com fichas catalográficas de agosto de 2002, num processo de troca de acervo, e com obras não pertencentes à coleção de Inhotim.
[111] O modelo da Ficha Catalográfica foi cedido pela equipe da área técnica.
[112] Exemplos de documentação dos processos de montagem, selecionados a partir do Dossiê de montagem da Galeria Psicoativa Tunga, cedido pela equipe técnica, constarão no Anexo V.
[113] Os procedimentos de substituição de partes, reposições e descarte de elementos que compõem obras modernas e contemporâneas, vêm sendo discutidos desde a década de 1990, pelo *International Network For The Conservation of Contemporary Art* – INCCA. O Simpósio *"Modern art: Who Cares"* realizado em 1997 reuniu profissionais da área a fim de discutir o tema e estabelecer parâmetros aplicáveis aos acervos de arte moderna e contemporânea. Cf. Hummelen, I & Sille, D. & Zijlmans, M. (2005). *Modern art: wh ocares?* Michigan: Archetype Pubns.

Figura 44. *Documentação das obras, Setor técnico, Inhotim, 2016.*



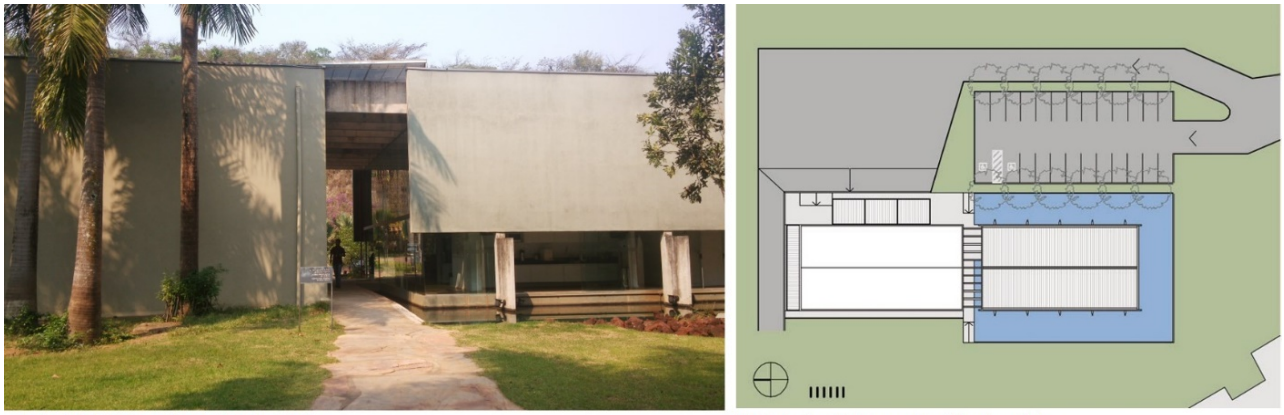
Fonte: Autora, 2016.

Segundo a equipe, atualmente todo o acervo está armazenado em Inhotim. Existem 03 Reservas Técnicas - RT1, RT2, RT3, sendo a Reserva Técnica RT3[114] a principal e mais bem equipada, com mobiliário próprio e identificado: trainéis, armário deslizante, mapoteca. Segundo Valladão, a Reserva Técnica foi instalada em 2009. O edifício foi construído junto ao Centro Administrativo, utilizando antigas fundações existentes no terreno, pelo escritório de arquitetura Arquitetos Associados, com projeto de 2007 e construção de 2008.

[114] A visita técnica à Reserva Técnica não foi autorizada.

À respeito do espaço da Reserva Técnica, obtém-se maiores informações no site institucional da equipe de arquitetos (http://www.arquitetosassociados.arq.br/): *"Este último, um volume fechado e climatizado, adaptado aos padrões mais modernos de conservação, abriga as obras de arte do acervo do museu"*.

Figura 45. Centro Administrativo e Reserva Técnica, Inhotim.



Centro Administrativo e Reserva Técnica, Inhotim

Planta de situação. Imagem: Arquitetos Associados

Fonte: Autora, 2016 e site http://www.arquitetosassociados.arq.br/

A equipe informou que a organização das obras na Reserva Técnica estava em processo, e a estrutura de organização está em fase de avaliação, buscando se tornar eficaz para o armazenamento de obras contemporâneas, com suas particularidades, entre elas a diversidade dos materiais, as dimensões variadas, obras compostas de diversas partes, com a necessidade de diferentes cuidados. Ainda existe uma quarta Reserva Técnica, de apoio, vinculada à galeria de Claudia Andujar, para armazenamento das fotos da artista, quando necessário. Existem planos de organização das obras nas reservas técnicas a partir dos formatos: *"uma sala só de fotografia, com trainéis só pra fotografia, uma sala só de pintura e desenhos, onde tem a mapoteca e as salas que a gente chama de esculturas, que são as obras tridimensionais, que ocupam a maior parte do acervo".* (L. Valladão, 2016).

Em relação à conservação nos espaços museológicos das galerias, a conservadora Bruna comenta que é elaborado um manual de manutenção para cada obra, desde as obras permanentes às obras instaladas em exposições temporárias, e a equipe de manutenção - duas pessoas em sistema de escala - segue as instruções desse manual, que vai sendo atualizado com instruções de higienização específicas, *"o que aplicar, como aplicar, que tipo de espuma, isso tudo temos nos manuais"* (Bruna, 2016). Outro registro e controle de conservação é feito através dos Laudos de Conservação:

> "Quando a gente recebe a obra, a gente registra em fotografia e desenvolve o Laudo de Conservação, do estado em que ela se encontra quando chega aqui. Às vezes algumas coisas também saem em empréstimos [...] já teve uma exposição ano passado no Palácio das Artes, que depois foi para são Paulo, 'Objetos para o mundo', que é a que está na Galeria Fonte. Todas as obras que foram para lá e voltaram, todas a gente recebia o Laudo deles, e a gente faz um Laudo quando chega aqui também, quando termina uma exposição, de como as obras se encontram." (Bruna, 2016).

Segundo a equipe, todas as galerias possuem *dataloggers* de controle de temperatura e unidade. E algumas delas são equipadas com desumidificadores. Nas visitas técnicas identificamos a presença destes equipamentos nas salas de exposição.

Figura 46. Logger de controle de climatização, Galeria Claudia Andujar / Desumidificador e sinalização, Galeria Mata.



Logger de controle de climatização, Galeria Claudia Andujar / Desumidificador e sinalização, Galeria Mata.

Fonte: Autora, 2016.

Em relação à conservação das obras ao ar livre, esculturas e *site specifics,* existe a colaboração de uma equipe de manutenção mais ampla, que algumas vezes inclui os técnicos de produção que participaram e conhecem sobre a montagem das obras/*sites specifics*. Para algumas obras, existe uma pessoa especificamente encarregada da manutenção, por exemplo, na reposição de produtos ou para observar alterações. A manutenção era realizada toda segunda-feira, dia em que o espaço está fechado ao público, mas devido ao crescimento da coleção, algumas manutenções são feitas em dias de visitação, desde que não prejudiquem a fruição do público. As equipes recebem o manual de manutenção e instruções da conservadora.

Segundo Valladão, algumas obras já sofreram intervenções de conservação e restauro. E existe um planejamento de conservação, que é apresentado sempre que se identificam as demandas.

> "Tem coisa que não basta só a manutenção, tem o restauro, tem intervenção, o Simon [Starling] já foi restaurado duas vezes. Os fuscas, muita coisa na verdade, tem o cubo vermelho, está estragado, tem coisa que não é apropriada. Nas paredes do Magic Square, as cores sofrem muito com a variação de temperatura, com a chuva, por exemplo. [...] De restauro nós temos um plano, nem sempre acontece, por questões financeiras, mas enfim, nós temos essa lista, esse ano por exemplo nos executamos muita coisa de manutenção. A gente começou a fazer uma planilha do que a gente identifica das demandas no parque" (L. Valladão, 2016).

Em relação ao planejamento de documentação, Paulo relata que estão em fase de avaliação do atual sistema e em processo para um novo. Segundo ele, as demandas foram passadas ao programador de *software* sobre como abordar os acervos de forma integrada – Coleção, Biblioteca, Memória, Botânica.

> "A gente teve uma reunião com um programador para desenvolver um *software*, a gente passou para ele toda a demanda, ligando tudo, biblioteca, arte, botânica, centro de memória, pra todos. Por enquanto a gente ainda não conseguiu. Hoje nós usamos o *filemaker*, a funcionária que trabalhava aqui [arquivista Mariana Teixeira] criou um modelo de formulário, que é o que usamos hoje, mas ele não é um *software* para gerenciar acervo de museu, ele é genérico, você pode adaptar, mas tem algumas limitações." (Paulo, 2016).

A partir dos aspectos levantados, assim como pela observação durante as visitas técnicas, percebemos que os cuidados museológicos com a coleção de arte, nas ações de documentação, pesquisa, conservação preventiva e restauro, são realizados.

3.1.3. Do paisagismo ao Jardim Botânico: a musealização da natureza e a preservação botânica

A coleção botânica que hoje integra o acervo do Jardim Botânico Inhotim teve seu início na década de 1980, a partir do paisagismo. Em 1984, Bernardo Paz passa a residir em sua fazenda e inicia as primeiras reformas. O artista e paisagista Roberto Burle Marx visita a fazenda entre 1987 e 1989 e faz algumas sugestões, do que decorrem as primeiras obras paisagísticas inspiradas em seus conceitos, o principal deles, o acento na escolha de plantas nativas, tropicais e subtropicais, além do trabalho com caminhos curvos de tonalidades marcantes (Chan, 2016, julho 25). Os jardins foram desenvolvidos por Pedro Nehring[115] dede 1986, e por Luiz Carlos Orsini[116] entre 2000 e 2004. A intensificação das obras paisagísticas dá impulso para a formação da coleção botânica e, aliado ao interesse pessoal de Bernardo Paz em colecionar palmeiras, forma-se uma linha curatorial bem definida com a contribuição de Eduardo Gonçalves com o grupo botânico das Aráceas.

Convém sinalizar que muitas informações sobre o processo de formação do Jardim Botânico nesta fase inicial, de transição do paisagismo para a formação das coleções botânicas, assim como algumas práticas já consolidadas, foram obtidas através de visita mediada pelo atual engenheiro agrônomo de Inhotim, Juliano Borin[117], realizada em ocasião das comemorações de 10 anos de abertura da instituição ao público, em 2016. Nesta visita, havia a intenção de aproximar visitantes e interessados com vistas à formação de público orientado para a consciência ambiental e difusão das recentes atividades vinculadas ao Jardim Botânico, como cursos de paisagismo, produção e venda de mudas, com fins de captação de recursos e sustentabilidade. Além disso, foram consultados materiais de divulgação e informativos internos do arquivo institucional; foram realizadas entrevistas com atual Diretor do Jardim Botânico Inhotim, Lucas Sigefredo e com a pesquisadora Patrícia Oliveira. Contudo, uma das principais fontes de pesquisa para compreender a formação do Jardim Botânico Inhotim foi o acesso ao processo para registro e enquadramento do JBI, realizado junto ao Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

Podemos dizer que, em relação ao paisagismo, assim como no processo com as primeiras galerias, houve uma etapa inicial de formação, a partir de um conjunto de

[115] Na ficha técnica presente no website de Inhotim, consta a informação sobre Pedro Nehring: *"Artista dos jardins do Inhotim, colabora com o parque desde 1986 e atualmente é o paisagista responsável por enriquecer e atualizar os jardins do Instituto"*.
[116] Na ficha técnica presente no website de Inhotim, consta a informação sobre Luiz Carlos Orsini: *"Responsável pelo projeto paisagístico de 25 hectares do Instituto Inhotim, elaborado entre os anos 2000 e 2004."*
[117] Visita gravada com o engenheiro agrônomo Juliano Borin, realizada em 10 de setembro de 2016, em Inhotim.

perspectivas: os jardins e as áreas de vegetação já existentes na propriedade, as sugestões de Burle Marx para ampliação do projeto paisagístico, o trabalho de Pedro Nehring e Luiz Carlos Orsini, finalizando essa primeira fase na abertura da instituição em 2004.

Em relação às áreas de vegetação já existentes, o material educativo 'Trajetos Possíveis' (Inhotim, 2012a) informa sobre a alameda que conduz à obra do artista Zhang Huan, formada de eucaliptos, reconstituindo o histórico da paisagem: *"eles remetem ao tempo em que a área teria sido de mineração. Com o fim da atividade mineradora, essa espécie teria sido utilizada constantemente para recuperar áreas degradadas".*[118]

No informativo interno 'Inhotim Informa', Júnio César da Silva, durante entrevista sobre sua trajetória em Inhotim, comenta sobre a paisagem anterior: *"Passava o domingo numa região cheia de árvores e mangueiras, onde agora é a recepção. É impossível descrever, fica só na memória mesmo."* (Inhotim Informa, 2010, fevereiro, p. 4),

Outro elemento bastante importante que já havia na propriedade, um dos destaques botânicos, é o exemplar do Tamboril que está localizado na área central de Inhotim, no Espaço Tamboril, antiga sede da fazenda do proprietário Lysio Pacífico.

> "A história do Tamboril, ou *Enterolobium* contortisiliquum, confunde-se com a história do próprio Inhotim. Acredita-se que o exemplar tenha sido plantado entre as décadas de 1930 e 1940, representando assim um dos mais antigos do acervo. Plantada no mesmo local desde a época que a região era uma vila, a árvore dá nome a um dos restaurantes do parque e estampa peças de cerâmica produzidas no Inhotim."[119] (Inhotim, 2012a)

O material educativo também aponta para uma área de brejo, localizada na ponte entre a Galeria Praça e a Galeria Cildo Meireles, duas das primeiras galerias construídas, onde foi projetado um dos lagos e caminhos de pedra. Segundo o antigo funcionário de jardinagem José de Assis Pinto - Sr. Goiaba: *"Ali para baixo onde tem aquelas plantações, era um brejo, você pisava e afundava, eu drenei aquele brejo e nós fomos plantando,* [...] *eu fiz um caminho de pedra"*[120] (Inhotim, 2012a). Na imagem a seguir, a paisagem atual, local de referência.

[118] Ficha 'Entradas e vestígios'.
[119] Ficha 'Caminhos'.
[120] Ficha 'Revelam-se pontes'.

Figura 47. Primeiras obras de transformação da paisagem anterior, local de referência.



Fonte: Autora, 2016.

Em relação à área transformada nos primórdios do processo paisagístico, um outro lago artificial também foi construído onde está instalada a obra de Dan Graham. Juliano Borin também se refere à paisagem anterior à construção desse lago, onde se localizam as Palmeiras Azuis e a obra de Hélio Oiticica: *"Ali onde era o lago primeiro, era um pátio de máquina da mineração que tem aqui atrás. Todos os lagos são artificiais, ali ficava aquelas máquinas gigantes, aquelas escavadeiras"* (J. Borin, 2016). A seguir, vemos uma imagem presente no material educativo, a respeito desse histórico de construção do lago, ao lado da paisagem atual, em ponto de vista aproximado.

Figura 48. Construção de lago artificial e paisagem atual, em ponto de vista aproximado.



Fonte: Trajetos possíveis e Autora (a dir.), 2016.

Ainda a respeito da criação dos lagos artificiais, que totalizam 3,5 hectares de lâmina d'água, Juliano Borin justifica a coloração dos lagos como uma necessidade face às características originais da terra vermelha, composta de minério de ferro, relatando o seguinte:

> "[...] Cada lago mais ou menos tem uma tonalidade de cor. É um produto que a gente compra, um produto comercial que chama Lagoa Azul, é uma alga azul, moída, é um produto totalmente biológico, a gente joga esse saquinho de alga moída no lago, ele vai dissolvendo e vai colorindo o lago. Como esse lago não foi feito com uma manta impermeabilizante, o fundo dele é muito vermelho, porque a terra aqui tem composição de ferro, a gente está no quadrilátero ferrífero, então é muito vermelho, ferro oxidado e tal, aí com o azul desse produto e a tonalidade vermelha do lago, acaba ficando essa cor." (J. Borin, 2016).

Figura 49. Lago artificial, Inhotim.



Fonte: Autora, 2016.

Esses são apenas alguns pontos de contato entre a paisagem anterior e a formação de Inhotim. No processo de transformação da paisagem concorreram o trabalho de muitos profissionais. De fato, a autoria dos projetos paisagísticos foi objeto de disputa judicial, promovida por Luiz Carlos Orsini em 2012, com alegação de omissão sobre sua autoria nos primeiros jardins, o que resultou na sentença de atribuição de crédito a Orsini numa extensão de 25 hectares de paisagismo. Em reportagem sobre o assunto (Medeiros, 2012, agosto 1), obtemos a informação de que a composição da construção paisagística tem *"participação de Burle Marx (8 mil m²), Pedro Nehring (12 mil m²) e Luiz Carlos Brasil Orsini e o próprio Bernardo Paz no restante".*

Durante a visita mediada por Juliano Borin, este nos indica duas das sugestões de Burle Marx implantadas nas obras paisagísticas, uma delas é o uso da Palmeira Guarda-Chuva - que ele havia utilizado primeiramente no Aterro do Flamengo, no Rio de Janeiro *"O*

Burle Marx começou a trazer ela, ele usou no aterro do Flamengo, lá já floresceu e o pessoal já pegou semente e conseguiu espalhar pelo Brasil" (J. Borin, 2016). A segunda sugestão mencionada foi o uso da Palmeira Azul, localizada em frente à obra *Magic Square #5, De Luxe*, de Hélio Oiticica, como vemos na imagem anterior:

> "Ali do outro lado é uma Palmeira azul, uma Bismarckia Nobilis, uma palmeira de Madasgascar, também o Burle Marx começou a usar ela, hoje em dia é mais comum você encontrar. Há 10 anos atrás era uma palmeira extremamente cara, você não conseguia comprar, hoje é mais acessível." (J. Borin, 2016).

Ainda em relação à influência de Burle Marx no paisagismo inicial de Inhotim, bem como a presença de outros paisagistas em interlocução com Bernardo Paz, Borin comenta a respeito do primeiro jardim executado, denominado 'Jardim Pictórico', localizado na área central de Inhotim, ao redor da antiga sede da fazenda.

> "Esse jardim aqui é o jardim mais antigo do Inhotim, aqui que tudo começou. A gente chamou de Jardim Pictórico, mas o Burle Marx também deu ideias para o Bernardo aqui. A gente não tem nenhum projeto do Burle Marx, mas tem ideias que ele passou para o Bernardo. E aí eu digo que o maior paisagista do Inhotim é o Bernardo, porque todos os paisagistas trabalharam para ele, fazendo o que ele queria." (J. Borin, 2016).

O outro jardim temático inspirado nos conceitos de Burle Marx, no que diz respeito ao uso de plantas tropicais é o 'Jardim Veredas Tropicais', com extensão de 6 hectares, localizado no percurso laranja, junto de exemplares botânicos de Buritirana, *Mauritiella armata*. À título de comparação, as imagens a seguir mostram o Jardim Veredas Tropicais, em Inhotim e jardim semelhante localizado no Sítio Roberto Burle Marx, no Rio de Janeiro.

Figura 50. Influências na formação do paisagismo, Jardim Veredas Tropicais, Inhotim e Sítio Roberto Burle Marx, RJ.



Jardim Veredas Tropicais, Inhotim, 2016

Sítio Roberto Burle Marx. Foto Gabrielle Rangel – Portal Iphan

Fonte: Autora (acima), 2016 e Portal Iphan: Foto Gabrielle Rangel

O site de Inhotim apresenta a descrição e os objetivos de construção desse jardim, tendo como inspiração a obra de Guimarães Rosa *'*Grande Sertão: Veredas'*:*

> "A inspiração vem de João Guimarães Rosa, em Grande Sertão: Veredas. 'O senhor estude: o buriti é das margens, ele cai seus cocos na Vereda – as águas levam – em beiras, o coquinho as águas mesmas replantam; daí o buritizal, de um lado e do outro se alinhando, acompanhando, que nem por um cálculo'. O Jardim Veredas Tropicais do Inhotim traz uma interessante leitura de paisagens tipicamente brasileiras num espaço de aproximadamente 6.000 m2 que agrega plantas, caminhos, bancos e espelhos d'água. São mais de 1.000 m² dedicados a três grandes espelhos d'água, repletos de plantas que se confundem com a área ajardinada. Além dos buritizais, é possível, ainda, encontrar um grande arsenal de plantas aquáticas, semisubmersas, plantas 'anfíbias', estas capazes de sobreviver no período das cheias, bem como de se manterem no período da seca. Entre outras espécies em destaque estão palmeiras como as buritiranas, dendezeiros e macaúbas, além dos mulungus e diversos imbés. O buriti (Mauritia flexuosa), a mais alta e mais abundante das palmeiras brasileiras, tem seu nome popular de origem indígena: mbyryti, que significa 'árvore da vida'. Por isso, é considerada sagrada por eles. Emblemática no rico bioma do Cerrado, compõe como nenhuma outra as regiões das veredas. Cresce formando grandes bosques, os buritizais. As águas das veredas muito têm a ver com o buriti, como Guimarães Rosa mais uma vez descreve: 'os frutos caem na água e são levados para outros locais pela correnteza, quebrando a dormência das sementes e ajudando na dispersão e perpetuação dessa espécie que tem mil e uma utilidades, além de embelezar o Cerrado e ser alimento de diversos mamíferos e aves'. Os buritizais oferecem refúgio para diversos animais, pois formam grandes aglomerados, além de servirem de corredores, ligando uma parte do Cerrado à outra. Essas espécies em seus ambientes naturais estão fortemente ameaçadas, devido à substituição da vegetação de cerrado por, principalmente, eucalipto e escavações em busca de poços artesianos, causando a baixa das águas. A seca também traz a severa ameaça do fogo. A matéria orgânica sem água é como um grande barril de pólvora.
> O Jardim Veredas Tropicais é uma forma de representar esses biomas e de permitir que o público do Instituto descubra a beleza e variedade de diversas plantas."[121]

Notadamente, quando se questiona sobre a formação inicial do paisagismo, entre ter sido planejado ou ter se formado apenas com direcionamentos de Bernardo Paz, Juliano Borin afirma que primeiramente os paisagistas foram dispondo as plantas sem um desenho definido, mas que posteriormente os desenhos foram sendo assumidos no processo de manutenção do que já havia sido criado.

As premissas do paisagismo que hoje definem o ambiente de Inhotim estão colocadas no site da instituição. Na proposição inclui-se a estratégia de integração das coleções botânicas nesse ambiente paisagístico, com objetivos de educação e sensibilização do público para a biodiversidade. A definição conceitual do paisagismo revela que a formação das coleções botânicas e do Jardim Botânico Inhotim são resultados da

[121] Instituto Inhotim. *Jardim Veredas Tropicais*. Acesso em 30 de abril de 2018 em http://www.inhotim.org.br/blog/jardim-veredas-tropicais/

intensificação do processo paisagístico, de modo a se mesclarem na expansão dos hectares visitáveis.

> "O paisagismo do JBI, isto é, a disposição do acervo botânico dentro da área de visitação, explora os padrões estéticos como um instrumento de sensibilização popular sobre a importância da biodiversidade. Ainda que não possa ser enquadrado em um estilo único, alguns princípios podem ser observados no paisagismo do Inhotim, como a preferência pelo uso de grandes maciços ou manchas de espécies que tira vantagem do efeito causado pelo agrupamento. [...] A surpresa como linguagem paisagística também é outro princípio bastante utilizado, com curvas ou passagens que, subitamente, desfraldam novas perspectivas. Há também a busca permanente de se ampliar o vocabulário paisagístico. A introdução de espécies pouco conhecidas nos jardins também é uma prioridade para apresentar plantas que, apesar da rara beleza, quase não são usadas em projetos paisagísticos no mundo. Desta forma, mesmo que o paisagismo do Inhotim obedeça claramente a padrões estéticos, a variedade de espécies é simultânea e amplamente utilizada nas atividades de educação ambiental."[122]

Lucas Sigefredo, atual Diretor do Jardim Botânico também aponta para esse caminho trilhado em Inhotim quando aborda as premissas do paisagismo, suas relações com a paisagem mineira, e sua importância na formação do Jardim Botânico:

> "São muitos jardins em um só: densos e profundos, com muitas camadas, curvilíneos, e, por vezes, misteriosos. As muitas curvas e rodeios são traços marcantes da mineiridade. Tendo as palmeiras, bambuzais, maciços de *araceae*, forrações e os lagos como norteadores da composição paisagística, a incorporação de espécies exóticas ao rol das também exuberantes plantas nativas originou a potência estética que encanta, conforta e aproxima, revelando aspectos como volumes, texturas, cores e formas que aguçam os sentidos e nos fazem perceber a nós mesmos de maneira integrante. O Jardim Botânico Inhotim, importante por seu potencial em pesquisa científica, tem, entretanto, sua origem fundada no paisagismo." (Sigefredo, 2016).

Das obras paisagísticas às aquisições de espécimes botânicos para formação da coleção botânica, ou melhor, das várias coleções botânicas que compõem o acervo, é iniciado um processo centrado primeiramente na seleção feita por Bernardo Paz, de forma mais ou menos empírica, ou seja, sem a especialização botânica atuando como critério de seleção. O informativo interno *Paisarte* n. 1 e n. 2, de 2005-2006, informa sobre criar bases para o Jardim Botânico e noticia algumas ações. Primeiro, a assinatura de um convênio técnico-científico com o Sítio Roberto Burle Marx[123] - um dos museus do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN:

[122] Instituto Inhotim. *Paisagismo*. Acesso em 30 de abril de 2018, em http://www.inhotim.org.br/inhotim/jardim-botanico/paisagismo/

[123] O documento com os termos do Convênio técnico-científico mencionado não foi localizado no arquivo institucional. Há uma menção desse convênio no Relatório de Gestão 2006 – Parte III, no portal IPHAN.

> "Estiveram presentes em Inhotim para a assinatura do documento o diretor geral do SRBM, Roberto Dias, e o presidente da Associação de Amigos do Sítio Roberto Burle Marx, o professor Moacir Bastos. [...] Por meio desta parceria vamos poder ampliar o número de espécies no nosso jardim e trocar experiências sobre o meio ambiente" (CACI, 2005).

Em segundo, a aquisição da Coleção Sucre. O informativo noticia:

> "O acervo botânico de Inhotim recebeu nos últimos meses um reforço importante com a aquisição da coleção de plantas do falecido agrônomo panamenho Dimitri Sucre (1935-2000). São aproximadamente 500 espécies de diversas famílias botânicas, principalmente palmeiras, com cerca de 60 espécies únicas no Brasil. Além de relevante para a implantação do nosso museu botânico, a incorporação dessas plantas ao jardim de Inhotim também representa um ato de preservação histórica. O terreno onde estava plantada a coleção, no Rio de Janeiro, foi comprado por uma construtora e o conjunto todo seria derrubado." (CACI, 2006).

Nesse momento de 2006, havia um Diretor de área de Meio Ambiente, Ângelo Márcio, que conduzia também a formação de novos jovens jardineiros, que se configurou como o primeiro projeto educacional da área de meio ambiente de Inhotim.

Um terceiro eixo de trabalho, que pode ser visto como um meio de transição entre paisagismo e Jardim Botânico, é a inserção de coleções específicas em alguns espaços, dando um viés curatorial e científico à composição dos jardins. Nesse sentido, Juliano Borin aponta para um dos jardins projetados por Eduardo Gonçalves, um dos curadores de botânica na trajetória da instituição:

> "Então, quem criou esse jardim foi o Eduardo Gonçalves, é um dos maiores especialistas na família Arácea no Brasil, ele é botânico, tem um cunho científico o jardim dele, aqui tem bastante palmeiras ameaçadas em extinção, é diferente daquele jardim que a gente viu do Orsini ou do Pedro Nehring, é outro estilo aqui." (J. Borin, 2016).

A coleção formada por Bernardo Paz apresentava um critério inicial, a reunião de espécies de palmeiras. Em seguida, foi adquirida a coleção de aráceas, de procedência do curador botânico Eduardo Gonçalves. Juliano Borin elenca quais foram as prioridades na formação da coleção botânica, confirmando este histórico:

> "Palmeira, que é um grupo fundamental, depois é esse grupo de Aráceas, que foi o Eduardo que trabalhou aqui, que foi curador botânico, que fez aquele jardim por onde a gente passou, é a família que é a paixão dele, então ele tinha uma coleção gigantesca de aráceas que a gente vai ver, que o Inhotim acabou adquirindo depois, e a partir disso a gente foi propagando essa coleção e usando no jardim. [...] são plantas que tem muita diversidade de formas e de hábito também, que você consegue usar no paisagismo, então encaixou direitinho a coleção do Eduardo aqui no Inhotim". (J. Borin, 2016).

Além das coleções citadas, houve a incorporação de duas coleções de orquídeas. Em 2014, foi inaugurado o espaço 'Vandário' com *"cerca de 350 orquídeas do grupo das vandáceas, originárias do Sudeste Asiático e da Austrália"* (Inhotim, 2014, março 18). E em 2016 foi incorporado ao acervo botânico a coleção de orquídeas da espécie *Cattleya Walkeriana*, um montante de 17 mil exemplares doados pela empresa Orchid Brazil[124] (http://orchidbrazil.com.br), formando o espaço temático 'Largo das Orquídeas', inaugurado no dia mundial do Meio Ambiente. As orquídeas foram distribuídas em 48 palmeiras nativas e exóticas do local[125].

Um último eixo de trabalho de coleta de espécimes, de pesquisa e conservação de espécies vem sendo realizado por meio de expedições, com base na coleção adquirida de Eduardo Gonçalves, já catalogada, e dos projetos de pesquisa para preservação de espécies ameaçadas. Juliano Borin relata o processo técnico:

> "A gente faz expedição botânica também, a gente vai na Amazônia, vai na região Adamantina, vai em todo o Brasil com o GPS, agora eu que estou indo, [...] aí eu colho, achei um filodendro, corto um pedaço dele, corto a folha, embrulho num papel umidificado, guardo na sacola, aí eu marco com o GPS, trago pra cá, aí o jardineiro, Sr. Zé vem aqui, planta com cuidado do jeito que eu pedi e a gente vai acompanhando essa planta até ela crescer e chegar num tamanho e a gente poder levar ela pro jardim." (J. Borin, 2016).

Além da conservação e propagação das coleções já existentes, as expedições fazem parte das estratégias do Jardim Botânico, vinculado a projetos específicos, apoiados pelo Ministério do Meio Ambiente, tais como o Projeto Fundo Clima, que tem na RPPN Inhotim o local para pesquisa das espécies do bioma da região, para projetos de recuperação de áreas degradadas pela mineração, envolvendo as comunidades. Lucas Sigefredo aborda a questão nos seguintes termos:

> "As expedições científicas de coleta e resgate promovidas pelo Inhotim são objetivos estratégicos fundamentais para a pesquisa, preservação e incremento das coleções aqui devidamente salvaguardadas. Parcerias com universidades, institutos de pesquisa, outros jardins botânicos, poder público e empresas impulsionam essa nova forma de percepção que o Inhotim promove. O Projeto Fundo Clima, através do desenvolvimento de protocolos de cultivo de espécies florestais nativas para a recuperação de áreas degradadas por atividades minerárias e para sequestro de carbono, busca a correção do curso histórico. O projeto é um ótimo modelo a ser seguido: envolve comunidades, fomenta a prática científica e visa à sustentabilidade ambiental e econômica." (Sigefredo, 2016).

Do processo de construção paisagística, entrelaçado ao percurso de galerias e obras ao ar livre, vem a se configurar o Jardim Botânico, com perfil demarcado pelas coleções

[124] Orchid Brazil. Orquidário especializado em *cattleya walkeriana*.
[125] Além da doação das orquídeas, a empresa Orchid Brazil realizou parceria com Inhotim e com a cervejaria Wäls, para a fabricação de uma cerveja comemorativa de nome Wäls walqueriana, servida nos restaurantes de Inhotim durante as comemorações de 10 anos da instituição

adquiridas e pelo constante diálogo e integração com o projeto paisagístico. Atualmente, o site de Inhotim apresenta o perfil da coleção botânica já com registro de tipos de espécies e quantidades.

> "O acervo botânico do Instituto Inhotim é representado por grupos com valor paisagístico e expõe uma significativa representatividade filogenética. Ao todo, são cerca de 5.000 acessos, representando 181 famílias botânicas, 953 gêneros e pouco mais de 4.200 espécies de plantas vasculares. [...] O Inhotim tem uma das mais relevantes coleções de palmeiras do mundo, com aproximadamente 1.400 espécies, mais de 1.800 acessos e um total de mais de 20 mil indivíduos (entre plântulas e indivíduos adultos). A coleção de Araceae, família que inclui imbés, antúrios e copos-de-leite, é a maior da América Latina, com mais de 600 acessos e cerca de 450 espécies. As orquídeas estão representadas por aproximadamente 420 acessos e têm mais de 330 espécies."[126]

Sobre a coleção em números, o site Inhotim apresenta os seguintes quadros:

Tabela 5. Acervo Botânico em números gerais.

Números do Acervo Botânico	
4.710	acessos
52	ordens
181	famílias
953	gêneros
+4.200	espécies

Tabela 6. Representatividade das famílias botânicas.

Famílias mais bem representadas		
1	Arecaceae	1.807 acessos
2	Araceae	637 acessos
3	Orchidaceae	420 acessos
4	Bromeliaceae	129 acessos
5	Fabaceae	124 acessos
6	Acanthaceae	101 acessos
7	Asparagaceae	97 acessos
8	Heliconiaceae	89 acessos

Além da constituição das coleções, o percurso trilhado entre o paisagismo inicial e a formação do Jardim Botânico Inhotim resultou na sistematização de sete jardins temáticos, alguns dos quais comentamos isoladamente. Quatro deles estão localizados ao longo do

[126] Instituto Inhotim. *Coleção botânica*. Acesso em 30 de abril de 2018 em http://www.inhotim.org.br/inhotim/jardim-botanico/colecao-botanica/

percurso de visitação - Jardim Pictórico, Jardim Veredas Tropicais, Largo das Orquídeas e Vandário - e os demais estão localizados no espaço denominado 'Viveiro Educador' - Jardim de Todos os Sentidos, Jardim Desértico e Jardim de Transição. O Jardim de Todos os Sentidos é um jardim criado para desenvolver a percepção sensorial e abordar muitas das plantas conhecidas do universo cotidiano ou regional. Contém plantas medicinais, aromáticas e tóxicas. Os Jardins Desértico e de Transição – este último representivo da transição entre o Cerrado e a Mata Atlântica, cumprem um papel de abordar didaticamente os biomas e preservar suas espécies.

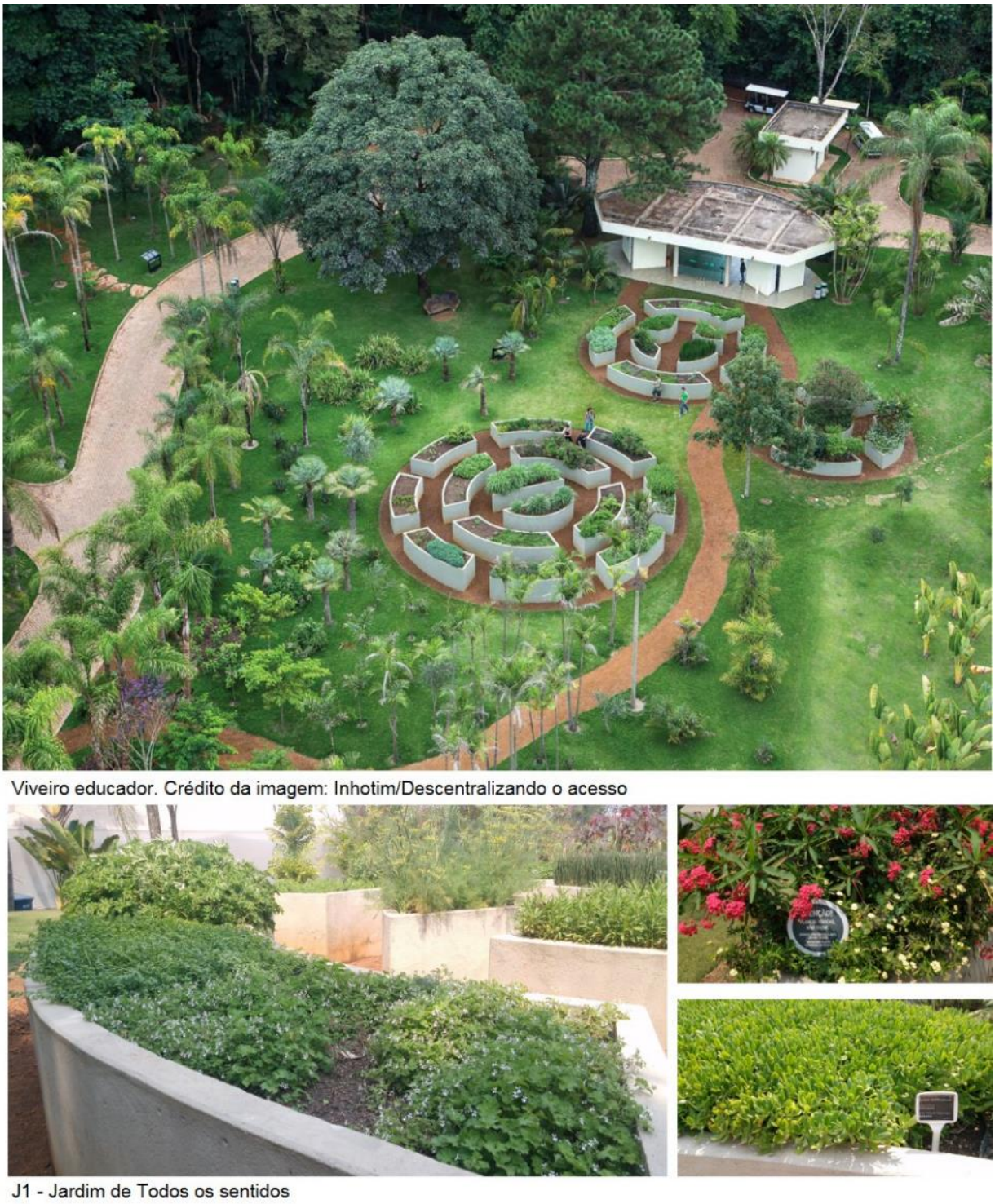
O 'Viveiro educador', inaugurado em 2011, foi construído durante o processo de titulação do Jardim Botânico na categoria C, como parte das atividades do Jardim Botânico, no sentido de realizar ações de preservação, pesquisa e propagação de espécies nas instalações das estufas equatoriais e banco de sementes, e atividades educativas, de capacitação e sensibilização ambiental através dos jardins temáticos ali implantados.

> "Nos jardins do espaço Viveiro Educador são realizadas atividades voltadas para a manutenção do acervo botânico, pesquisa científica, conservação e educação ambiental. Uma porção selecionada de toda a coleção botânica do Inhotim está representada nos jardins do espaço que ocupa uma área de aproximadamente 25 mil m². [...] O conceito do espaço vai além do cultivo de espécies botânicas e da pesquisa científica. No Viveiro Educador, a informação e a prática contribuem para a construção do conhecimento, a sensibilização ambiental e a popularização da ciência de forma lúdica e interativa. O caminho entre espécies de plantas do mundo todo permite ao visitante o contato com experiências diferenciadas que envolvem o reino vegetal, seus diferentes grupos e formas variadas. Podem ser observadas extravagantes plantas carnívoras, diversas espécies de orquídeas, plantas medicinais e aromáticas, plantas aquáticas de exótica beleza, palmeiras e uma diversidade espetacular de *araceae*, como a excêntrica flor-cadáver (Amorphophallus titanum)" [127]

A seguir, imagem panorâmica do Viveiro educador e detalhes de canteiros do Jardim de Todos os Sentidos. E na sequência, imagens das estufas equatoriais e do banco de sementes.

[127] Instituto Inhotim. *Viveiro educador*. Acesso em 30 de abril de 2018, em http://www.inhotim.org.br/inhotim/jardim-botanico/viveiro-educador/

Figura 51. Viveiro educador, Inhotim.

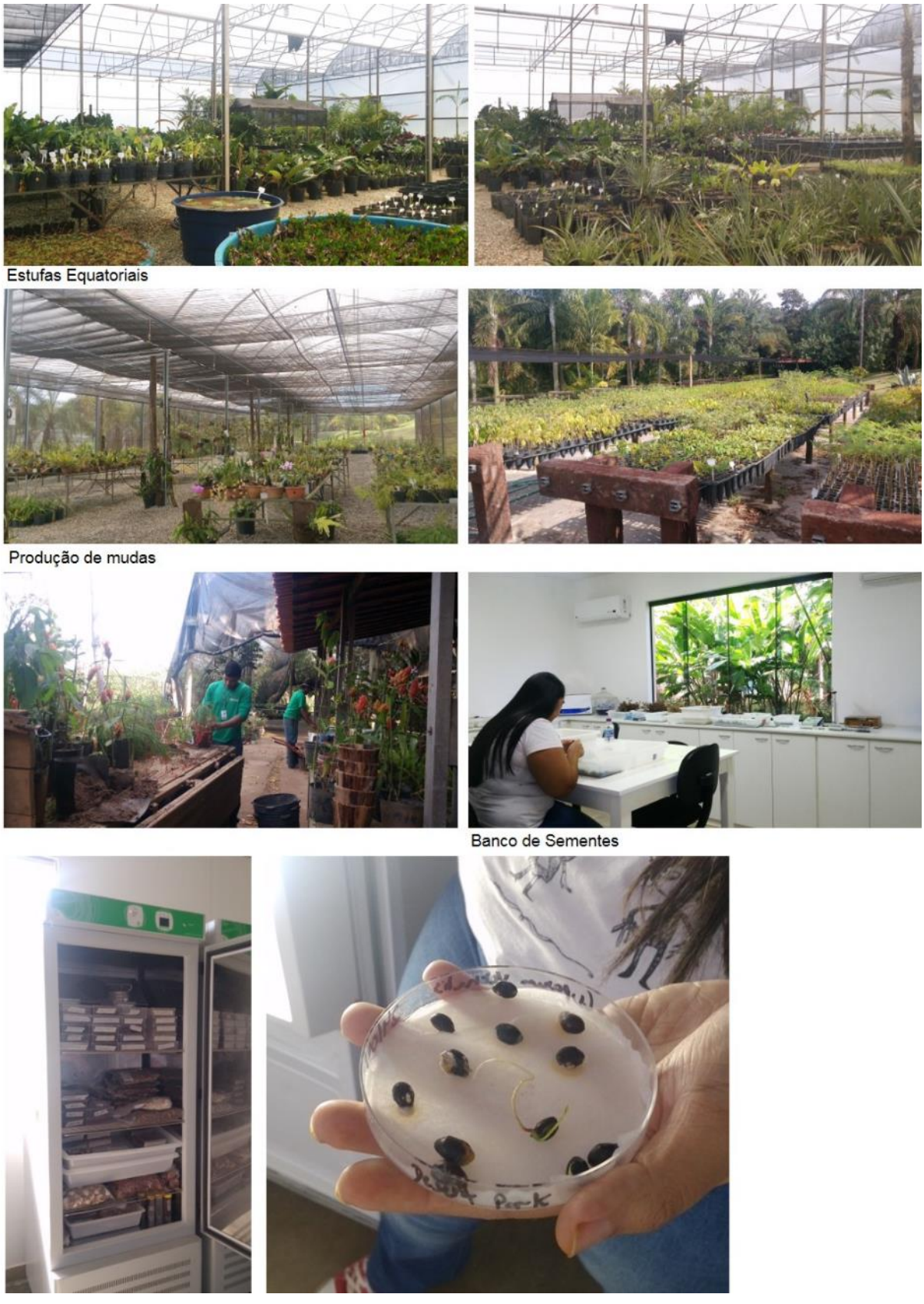


Viveiro educador. Crédito da imagem: Inhotim/Descentralizando o acesso

J1 - Jardim de Todos os sentidos

Fonte: Descentralizando o acesso (acima) e Autora, 2016.

Figura 52. Viveiro educador, Inhotim, 2016.



Fonte: Autora, 2016.

Nessa preambulação onde procuramos resgatar o histórico de formação do paisagismo em direção ao Jardim Botânico, não é possível negar a complexidade da instituição quando tentamos abordar sua formação de um ponto de vista ordenado. Efetivamente podemos dizer que o local foi formado pela reunião de obras paisagísticas, espécimes botânicos e obras de arte reunidas ao mesmo tempo, num primeiro momento. E com a prática colecionista em expansão, houve a necessidade de ordenamento, na forma de sistematização dos projetos de galerias, projetos de jardins e infraestrutura para visitação, o que levou, por sua vez, à configuração de Inhotim como uma instituição.

Muitos foram os termos utilizados, encontrados em materiais de divulgação e planejamentos, para classificar ou explicitar tipologias vinculadas à Inhotim, que se aproximam ora da natureza artística, ora da natureza botânica da instituição: centro de arte contemporânea, parque ambiental, parque cultural, jardim botânico, museu a céu aberto. Essa condição terminológica insustentável nos paradigmas de classificação convencionais influencia inclusive o processo de obtenção do título de Jardim Botânico do ponto de vista burocrático, processo iniciado em 2010 junto à Comissão Nacional de Jardins Botânicos - CNJB e analisado pelo Jardim Botânico do Rio de Janeiro (JBRJ, 2010)[128].

O processo para obtenção do título de Jardim Botânico Inhotim foi aberto em fevereiro de 2010 no SNRJB - Sistema Nacional de Registros de Jardins Botânicos, a partir de pedido da Diretoria de Botânica e Meio Ambiente de Inhotim, sob a coordenação de Neila Faria Lopes e curadoria de Eduardo Gonçalves.

Na composição do pedido foi enviado dossiê técnico sobre Inhotim, composto de: memorial descritivo do território; planejamento global do jardim botânico com sua missão, objetivos, os programas e projetos propostos; documentação administrativa contendo o Estatuto Social de Inhotim, sua classificação como OSCIP, seu organograma geral, o quadro de funcionários com informações de cargo, funções e formas de contratação; relatório de infraestrutura de Inhotim e equipamentos relativos ao jardim botânico; relatórios sobre as coleções especiais e Herbário; programa de atividades de educação ambiental e de difusão; relatórios sobre a estrutura de atendimento a visitantes e pesquisadores; perfil da biblioteca especializada, com lista de publicações e periódicos adquiridos; projetos de coleta de sementes e formas de propagação; projetos de pesquisa e acordos de cooperação com outras instituições ligadas à área de botânica e meio ambiente; e informações sobre os sistemas de registro de acervos que estavam sendo utilizados ou em desenvolvimento. Também fazia parte do dossiê a listagem de todas as mudas produzidas, classificadas por espécie e os planos para o Jardim Botânico em médio e longo prazos.

[128] Portal da transparência. Ministério da Transparência e Controladoria Geral da União. Recebido pelo Serviço de Informação ao Cidadão, em 30 de jun. 2017. Acesso em: http://www.portaltransparencia.gov.br/

Cabe colocar que esse dossiê é solicitado a todas as instituições para requerimento da titulação de Jardim Botânico, em concordância com a Resolução do Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA, nº 339, 2003), que dispõe sobre os requisitos técnicos, científicos e museológicos para criação e funcionamento de jardins botânicos e classifica as instituições em categorias “A”, “B” ou “C”, e “provisório” dentro da categoria “C”, conforme o atendimento de determinados critérios de avaliação relativos ao funcionamento da instituilção. Para compreender o processo de enquadramento de Inhotim, requerido primeiramente na categoria “C”, e os critérios específicos a serem atendidos, repasso abaixo os artigos 6º, 7º e 8º da Resolução CONAMA n. 339:

> “Art. 6º Serão incluídos na categoria “A”, os jardins botânicos que atenderem às seguintes exigências:
> I - possuir quadro técnico - científico compatível com suas atividades;
> II - dispor de serviços de vigilância e jardinagem, próprios ou terceirizados;
> III - manter área de produção de mudas, preferencialmente de espécies nativas da flora local;
> IV - dispor de apoio administrativo e logístico compatível com as atividades a serem desenvolvidas;
> V - desenvolver programas de pesquisa visando à conservação e à preservação das espécies;
> VI - possuir coleções especiais representativas da flora nativa, em estruturas adequadas;
> VII - desenvolver programas na área de educação ambiental;
> VIII - possuir infraestrutura básica para atendimento de visitantes;
> IX - dispor de herbário próprio ou associado a outras instituições;
> X - possuir sistema de registro informatizado para seu acervo;
> XI - possuir biblioteca própria especializada;
> XII - manter programa de publicação técnico-científica, subordinado à comissão de publicações e/ou comitê editorial, com publicação seriada;
> XIII - manter banco de germoplasma e publicação regular do Index Seminum;
> XIV - promover treinamento técnico do seu corpo funcional;
> XV - oferecer cursos técnicos ao público externo; e
> XVI - oferecer apoio técnico, científico e institucional, em cooperação com as unidades de conservação, previstas no Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza-SNUC, instituído pela Lei no 9.985, de 18 de julho de 2000.
>
> Art. 7º Serão incluídos na categoria “B” os jardins botânicos que atenderem às seguintes exigências:
> I - possuir quadro técnico-científico compatível com suas atividades;
> II - dispor de serviços de vigilância e jardinagem, próprios ou terceirizados;
> III - manter área de produção de mudas, preferencialmente de espécies nativas da flora local;
> IV - dispor de apoio administrativo e logístico compatível com as atividades a serem desenvolvidas;
> V - desenvolver programas de pesquisa visando à conservação das espécies;
> VI - possuir coleções especiais representativas da flora nativa, em estruturas adequadas;
> VII - desenvolver programas na área de educação ambiental;
> VIII - possuir infraestrutura básica para atendimento de visitantes;
> IX - ter herbário próprio ou associado com outra instituição;
> X - possuir sistema de registro para o seu acervo;
> XI - possuir biblioteca própria especializada;
> XII - divulgar suas atividades por meio de Informativos;

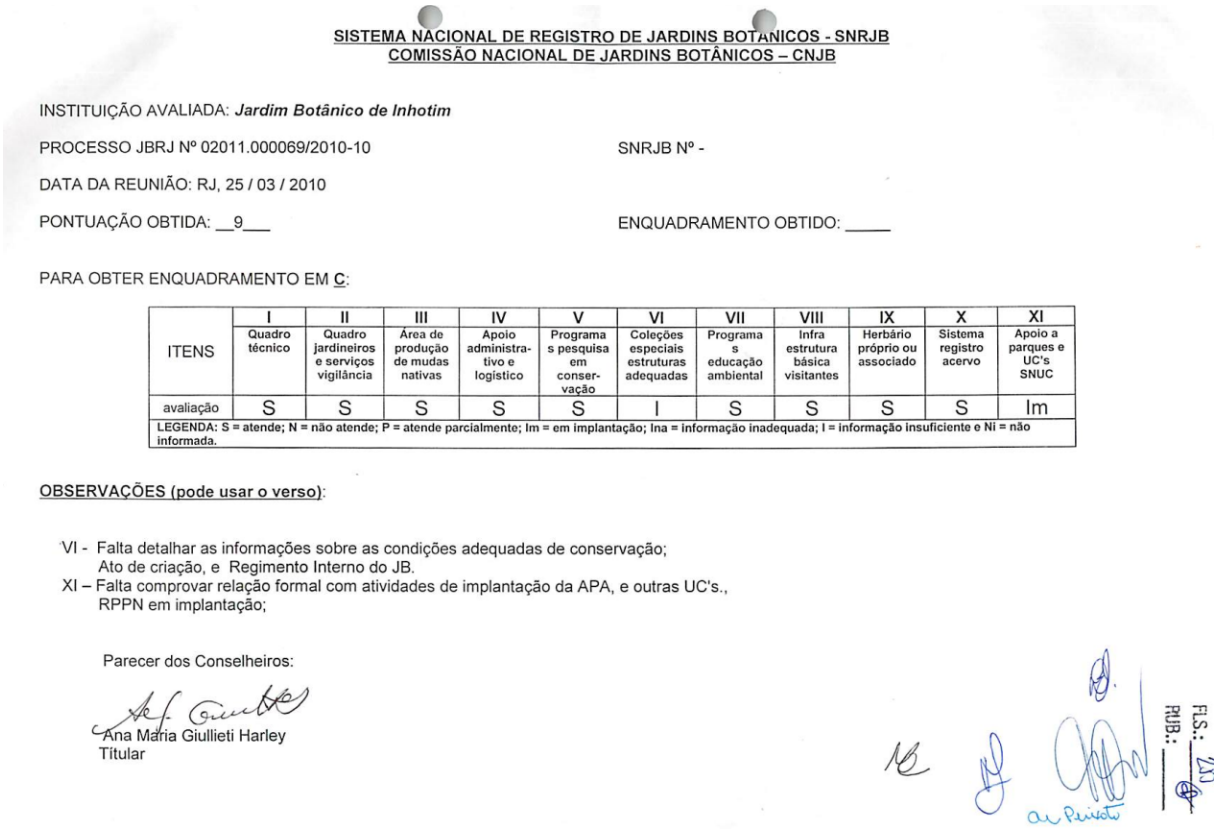
> XIII - manter programas de coleta e armazenamento de sementes próprio ou associado; e
> XIV - oferecer apoio técnico, científico e institucional, em cooperação com as unidades de conservação, previstas no Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza-SNUC, instituído pela Lei no 9.985, de 18 de julho de 2000.
>
> Art. 8º Serão incluídos na categoria "C" os jardins botânicos que atenderem às seguintes exigências:
> I - possuir quadro técnico-científico compatível com suas atividades;
> II - dispor de serviços de vigilância e jardinagem, próprios ou terceirizados;
> III - manter área de produção de mudas, preferencialmente de espécies nativas da flora local;
> IV - dispor de apoio administrativo e logístico compatível com as atividades a serem desenvolvidas;
> V - desenvolver programas de pesquisa visando à conservação das espécies;
> VI - possuir coleções especiais representativas da flora nativa, em estruturas adequadas;
> VII - desenvolver programas na área de educação ambiental;
> VIII - possuir infraestrutura básica para atendimento de visitantes;
> IX - ter herbário próprio ou associado com outra instituição;
> X - possuir sistema de registro para o seu acervo; e
> XI - oferecer apoio técnico, científico e institucional, em cooperação com as unidades de conservação, previstas no Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza-SNUC, instituído pela Lei no 9.985, de 18 de julho de 2000."

No dossiê enviado, podemos perceber a caracterização de um planejamento museológico da instituição. Mas, para além de um planejamento a ser executado, vemos no todo do documento os resultados do trabalho que já vinha sendo executado, demonstrado através dos relatórios técnicos, sobre as coleções organizadas e atividades de pesquisa e cooperação entre instituições. Ou seja, antes da titulação de Jardim Botânico, a instituição procurou se organizar sistematicamente como um Jardim Botânico tendo em vista as premissas de preservação e comunicação desse acervo botânico, pelas atividades de curadoria, aquisição, registro das coleções, coleta, manutenção, salvaguarda e propagação de espécimes, educação ambiental, pesquisa e difusão.

O dossiê apresentado tratava de atender às exigências para a titulação e antes da primeira avaliação foi solicitado que a instituição enviasse *"documento oficial desta propriedade particular que determine área natural tombada como preservada para fins de conservação, com perfil para atividades culturais e ambientais declaradas"* (JBRJ, 2010, fls. 245), documentação a ser agregada, relativa ao território enquanto Unidade de Conservação. Foi enviado por Inhotim documento tratando da criação da Área de Proteção Ambiental - APA-PAZ Municipal de Inhotim, no Município de Brumadinho, e da criação da Reserva Particular do Patrimônio Natural - RPPN Inhotim, solicitada em 2009, ambos documentos sinalizavam a existência de áreas específicas de preservação ambiental.

O dossiê apresentava o Instituto Cultural Inhotim como instituição global dividida em departamentos, entre eles a Diretoria de Botânica e Meio Ambiente, que interagiam e compartilhavam a mesma infraestrutura e quadro funcional. Em razão disto, o primeiro parecer técnico da Comissão Nacional de Jardins Botânicos[129] concede a titulação a Inhotim como Jardim Botânico, porém sem enquadramento, e sinaliza a necessidade da instituição em apresentar o Ato de Criação do Jardim Botânico Inhotim, seu Regimento Interno e comprovar relação formal com atividades de implantação da APA-PAZ e outras UC (Unidades de Conservação) e RPPN em implantação (JBRJ, 2010, fls. 255).

Figura 53. Parecer para o Jardim Botânico Inhotim, Categoria C, 2010.



SISTEMA NACIONAL DE REGISTRO DE JARDINS BOTÂNICOS - SNRJB
COMISSÃO NACIONAL DE JARDINS BOTÂNICOS – CNJB

INSTITUIÇÃO AVALIADA: ***Jardim Botânico de Inhotim***

PROCESSO JBRJ Nº 02011.000069/2010-10 SNRJB Nº -

DATA DA REUNIÃO: RJ, 25 / 03 / 2010

PONTUAÇÃO OBTIDA: __9___ ENQUADRAMENTO OBTIDO: _____

PARA OBTER ENQUADRAMENTO EM C:

ITENS	I Quadro técnico	II Quadro jardineiros e serviços vigilância	III Área de produção de mudas nativas	IV Apoio administra-tivo e logístico	V Programas pesquisa em conser-vação	VI Coleções especiais estruturas adequadas	VII Programas educação ambiental	VIII Infra estrutura básica visitantes	IX Herbário próprio ou associado	X Sistema registro acervo	XI Apoio a parques e UC's SNUC
avaliação	S	S	S	S	S	I	S	S	S	S	Im

LEGENDA: S = atende; N = não atende; P = atende parcialmente; Im = em implantação; Ina = informação inadequada; I = informação insuficiente e Ni = não informada.

OBSERVAÇÕES (pode usar o verso):

VI - Falta detalhar as informações sobre as condições adequadas de conservação; Ato de criação, e Regimento Interno do JB.
XI – Falta comprovar relação formal com atividades de implantação da APA, e outras UC's., RPPN em implantação;

Parecer dos Conselheiros:

Ana Maria Giullieti Harley
Titular

FLS.: 255
RUB.:

Fonte: Processo nº 02011.00069/2010–10, Vol. 2, fls 255

Em correspondência posterior, esclarecem-se as objeções ao enquadramento, notadamente no que se refere à necessidade de o Jardim Botânico Inhotim ter uma identidade própria pois, naquele momento, missão e objetivos se confundiam com o próprio Instituto Cultural Inhotim (JBRJ, 2010, fls. 264). Em maio de 2010, o Instituto Cultural Inhotim, por meio de Ata de Reunião do Conselho da Administração, cria oficialmente o 'Jardim Botânico Inhotim' (JBRJ, 2010, fls. 615), como um braço do Instituto Cultural Inhotim, sem personalidade jurídica e sem autonomia financeira, e em junho do mesmo ano

[129] 4º Reunião da Comissão Nacional de Jardins Botânicos, ocorrida no Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro, entre os dias 24 e 26 de março de 2010.

entra com novo pedido de registro do Jardim Botânico Inhotim e enquadramento na categoria 'B'.

Destarte as idas e vindas de documentação complementar e esclarecimentos entre CNJB e Inhotim, no sentido da obrigatoriedade de o Jardim Botânico Inhotim dar a ver uma estrutura administrativa própria, somente quando este apresenta um Regimento Interno próprio[130], contendo finalidade e objetivos definidos especificamente para o Jardim Botânico, recebe parecer positivo da CNJB e enquadramento na categoria 'C'[131].

Isso nos mostra que, em termos burocráticos, a proposição de um complexo museológico que compartilhe Estatuto, estrutura e corpo técnico em diversas frentes de preservação e comunicação parece ser um obstáculo à legitimação dos seus segmentos específicos, tal como ocorreu com o Jardim Botânico. O problema não se apresenta para legitimação da instituição como museu de arte contemporânea, mas neste caso, foi preciso definir parâmetros claros para o Jardim Botânico inserido no todo da instituição.

No parecer técnico a seguir, vê-se os critérios internos de avaliação para enquadramento na categoria 'C' e na categoria 'B', no sentido de incentivar os jardins botânicos brasileiros no aprimoramento de seu funcionamento.

Figura 54. *Parecer para o Jardim Botânico Inhotim e comparação entre Categoria C e B, 2011*.

SISTEMA NACIONAL DE REGISTRO DE JARDINS BOTÂNICOS - SNRJB
COMISSÃO NACIONAL DE JARDINS BOTÂNICOS – CNJB

INSTITUIÇÃO AVALIADA: ***Jardim Botânico de Inhotim***

PROCESSO JBRJ Nº 02011.000069/2010-10 SNRJB Nº -

DATA DA REUNIÃO: RJ, 23 / 02 / 2011

PONTUAÇÃO OBTIDA: 13 ENQUADRAMENTO OBTIDO: **C**

ENQUADRAMENTO EM **B**:

ITENS	I Quadro técnico	II Quadro jardineiros e serviços vigilância	III Área de produção de mudas nativas	IV Apoio administra-tivo e logístico	V Programas pesquisa em conser-vação	VI Coleções especiais estruturas adequadas	VII Programa s educação ambiental	VIII Infra estrutura básica visitantes	IX Herbário próprio ou associado	X Sistema registro acervo	XI Biblioteca própria especiali-zada	XII divulgar suas atividades por meio de Informativos	XIII programas coleta e armazenam ento de sementes	XIV Apoio a parques e UC's SNUC
avaliação	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	I	S

LEGENDA: S = atende; N = não atende; P = atende parcialmente; Im = em implantação; Ina = informação inadequada; I = informação insuficiente e Ni = não informada.

ENQUADRAMENTO EM **C**:

ITENS	I Quadro técnico	II Quadro jardineiros e serviços vigilância	III Área de produção de mudas nativas	IV Apoio administra-tivo e logístico	V Programas pesquisa em conser-vação	VI Coleções especiais estruturas adequadas	VII Programas educação ambiental	VIII Infra estrutura básica visitantes	IX Herbário próprio ou associado	X Sistema registro acervo	XI Apoio a parques e UC's SNUC
avaliação	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S

LEGENDA: S = atende; N = não atende; P = atende parcialmente; Im = em implantação; Ina = informação inadequada; I = informação insuficiente e Ni = não informada.

RUB.: 637

OBSERVAÇÕES
O Jardim Botânico de Inhotim solicitou enquadramento na categoria B, mas foram consideradas insuficientes as informações referentes ao item XIII (programas de coleta e armazenamento de sementes). Não apresentou dados conforme exigência da Resolução CONAMA 339/2003. No entanto o JB atendeu todos os quesitos para a categoria C, sendo enquadrado nesta categoria.

Fonte: Processo de avaliação e enquadramento, vol. 4, fls 637.

[130] A Ata de Criação do JBI e seu Regimento Interno constam no Anexo VI.
[131] Ata da 5º Reunião da Comissão Nacional de Jardins Botânicos, ocorrida no Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro, entre os dias 22 e 24 de fevereiro de 2011.

Em maio de 2015, novo pedido avaliação para enquadramento na categoria 'B' é solicitado à CNJB, com novo dossiê e informações atualizadas sobre o funcionamento do Jardim Botânico Inhotim, sua infraestrutura, suas coleções, seus programas e projetos relativos à aquisição, coleta, salvaguarda, manutenção, propagação, educação, atendimento, pesquisa e difusão. Em junho do mesmo ano, após reunião da CNJB, o Jardim Botânico Inhotim recebe parecer positivo para as exigências da Resolução CONAMA n. 339, e a certificação de Jardim Botânico Inhotim categoria 'B'[132].

Com esse panorama, podemos visualizar o percurso realizado do paisagismo privado à formação do Jardim Botânico Inhotim, tal como se apresenta atualmente, como segmento formalizado dentro do Instituto Inhotim, e reconhecido pelo olhar de fora, nas instâncias de avaliação competentes.

[132] Publicação no Diário Oficial da União - DOU Nº 123, quarta-feira, 1 de julho de 2015.

3.1.3.1. Ocupação do território: jardins temáticos e destaques botânicos

Entre os 35 hectares iniciais visitáveis de 2004 aos 140 hectares atuais, o território dedicado ao paisagismo e à coleção botânica foi sendo ocupado tanto organicamente quanto por projetos demarcados, tendo como objetivo principal a integração entre paisagismo e coleções botânicas dispostas museograficamente no espaço visitável.

Acredito que a partir do momento em que Inhotim se torna um Jardim Botânico, com objetivos e obrigações de dar a ver as coleções e espécimes vegetais presentes no parque ambiental, a compreensão sobre sua própria trajetória e organização daquilo que foi construído e musealizado resulta na sinalização dos espécimes botânicos para visitação, de modo a comunicar ao público os jardins e as coleções formadas, assim como as estruturas educativas e de conservação, tais como o 'Viveiro educador' e seus jardins temático-didáticos e estufas visitáveis, ocupando um espaço de 25 mil m^2, onde as premissas do Jardim Botânico são trabalhadas, entre a educação ambiental, a propagação de espécies, a conservação de plantas exóticas e raras, a pesquisa e capacitação profissional.

Tal qual as galerias e obras de arte ao ar livre sinalizadas no mapa de visitação, atualmente também podemos localizar os Jardins Temáticos e os Destaques botânicos. No percurso de compreensão e organização institucional, vemos na legenda do mapa de 2006 apenas a intenção de identificar as espécies vegetais. O Viveiro educador consta no mapa de 2011, ano de sua inauguração. Apenas em 2014 são sinalizados 14 destaques botânicos, utilizando as cores dos percursos - amarelo, laranja e rosa – e em 2016 os destaques botânicos sinalizados sobem para 30, e são incluídos todos os 7 jardins temáticos na sinalização de percurso, como vemos nas imagens a seguir:

Figura 55. Destaques botânicos sinalizados no Mapa de visitação de Inhotim, 2014.

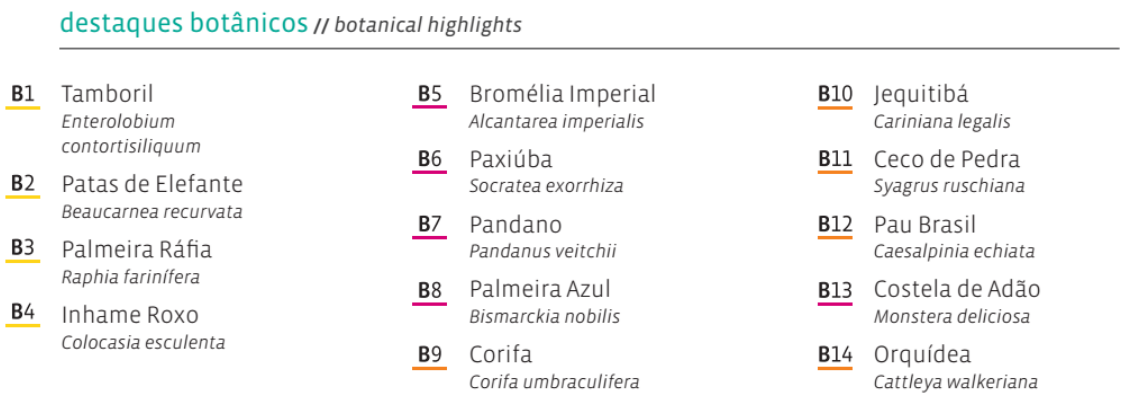


Figura 56. Destaques botânicos sinalizados no Mapa de visitação de Inhotim, 2016.



Figura 57. Jardins temáticos sinalizados no Mapa de visitação de Inhotim, 2016.



A respeito dos destaques botânicos, foram sinalizadas espécies agrupadas como maciços de plantas em determinada localização. Nativas como o Bambuzinho, ou exóticas como o Inhame-roxo, introduzido no vocabulário paisagístico brasileiro por Burle Marx; espécies já existentes no território, como o Tamboril; espécies nativas do Cerrado, como o Ipê-amarelo; espécies exóticas, ou seja, conservadas 'ex-situ' pelo Jardim Botânico, como o Agave-polvo e a Pata-de-elefante, além de plantas ameaçadas de extinção, como o Xaxim e a Palmeira Juçara. São sinalizadas espécies representativas do universo botânico brasileiro, como o Pau-brasil, o Jequitibá, o Jacarandá-preto e a Copaíba; diversas espécies representativas da coleção de palmeiras, entre elas a Corifa, a Palmeira-azul, a Palmeira-ráfia, a Palmeira-anã, entre outras, como a Palmeira-andante, que não está como destaque no mapa de visitação, mas faz parte das espécies indicadas na visita botânica. Ou seja, houve a preocupação de sinalizar destaques botânicos que não fossem apenas exóticos,

mas que representassem uma diversidade botânica, sendo essa uma das premissas do Jardim Botânico.

Ainda podemos dizer que algumas espécies podem ser visitadas apenas nas estufas equatoriais, onde estão presentes algumas curiosidades, como a Flor-cadáver, que não figura entre os destaques botânicos do mapa de visitação, mas é anunciada no site da instituição; e plantas aquáticas ali preservadas.

Em relação à ocupação conceitual dos espaços, durante a visita mediada por Juliano Borin, este aponta que houve um planejamento na disposição das espécies botânicas, onde se prezava pela disposição de maciços botânicos que pudessem evidenciar determinada espécie naquela localização. Em relação à integração do projeto paisagístico-botânico com as obras ao ar livre e *site specifics*, revela que havia um planejamento em conjunto, entre curador, artista e engenharia botânica para cada ocupação do espaço[133]. Em seu comentário, explicita essa dinâmica, demonstrando que não havia uma regra rígida, mas sim um estudo estético e botânico para avaliar a melhor composição entre natureza e obras de arte. Assim, sempre em diálogo, tanto o jardim ou espaço botânico poderia ser criado em função da obra de arte quanto uma obra de arte poderia ser instalada em meio a um espaço já constituído:

> "Normalmente coloca a escultura e aí o jardim é montado em volta. [...] Mas não dá pra falar que é sempre assim. Já aconteceu do artista vir, achar um lugar no jardim já montado e pôr a obra ali. [...] ou a gente também tem que criar o jardim conforme a obra".

Nessa dinâmica de ocupação do território visitável, Borin aponta que, quando há a necessidade de remanejamento de plantas de um local a outro em função da instalação de uma obra de arte, é feita uma análise técnica botânica para avaliar o impacto da operação. O remanejamento somente é efetivado no caso de a espécie permitir o transplante; em caso contrário, o espécime não é tocado e busca-se uma outra localidade para instalação da obra.

Sinalizadas algumas premissas de ocupação do território, coloco a seguir algumas imagens ilustrativas dos jardins temáticos e dos destaques botânicos, organizados na estrutura do Jardim Botânico Inhotim.

[133] Essa informação também foi confirmada em entrevista com o atual Diretor do Jardim Botânico, Lucas Sigefredo, em 14 de setembro de 2017, em Inhotim.

Figura 58. Alguns jardins temáticos, Inhotim, 2016.



Fonte: Autora, 2016.

Figura 59. Destaques botânicos sinalizados no mapa de visitação, Inhotim.



Fonte: Autora, 2016.

Figura 60. Outros destaques botânicos, Inhotim.



Fonte: Autora, 2016.

3.1.3.2. Curadoria e Aspectos Museológicos

Conforme comentamos nos itens anteriores deste Capítulo, a formação do Jardim Botânico Inhotim tem origem na interlocução entre a paisagem imediatamente anterior, o colecionismo privado e as obras paisagísticas, seguindo um processo de musealização da natureza. No entanto, algumas informações ainda são relevantes no que interessa ao estudo, porque dão a ver um cuidado científico e museológico que passa a ser organizado e sistematizado na instituição quando da determinação em se tornar um Jardim Botânico.

Comentaremos conjuntamente neste item algumas questões da Curadoria e aspectos museológicos do Jardim Botânico a partir das entrevistas realizadas e com base na documentação utilizada no processo de enquadramento do Jardim Botânico Inhotim.

Segundo Patrícia Oliveira, pesquisadora botânica do Inhotim e o Diretor do JBI, Lucas Sigefredo, a primeira missão do Jardim Botânico era a coleta de exemplares botânicos de vários biomas. Colecionar plantas e uma variedade de espécies representativas do mundo inteiro, aleatoriamente, como mencionam. Era uma missão determinada no planejamento geral, focado na biodiversidade, porém sem uma política de coleta. Com a percepção da inviabilidade da missão, determinou-se alguns critérios para a preservação. Segundo Sigefredo eram critérios: o belo, o ameaçado de extinção e a representação do bioma da região.

Como antecipamos, ainda antes de receber o título de Jardim Botânico, Eduardo Gonçalves foi contratado como o primeiro curador botânico dentro da estrutura da Diretoria de Botânica e Meio Ambiente, trabalhando a partir de sua própria pesquisa com a família de espécies Aráceas, selecionando aquisições e organizando expedições de coleta, já com cunho científico, com técnicas que podemos chamar de científico-museológicas, pois já havia uma preocupação em salvaguardar a procedência dos exemplares coletados, com sistemas de catalogação e georreferenciamento. A esse respeito, Oliveira[134] comenta:

> "A ideia era: a melhor forma de você adquirir uma coleção é ter a origem daquela coleção, porque o que importa na coleção, além da diversidade genética, é ter os pontos de coleta, saber a origem dela, quem coletou, onde coletou. [...] O foco do Jardim Botânico é esse, o estudo de conservação está todo ligado a essa questão da origem, porque baseado na origem, você consegue manter um bom genético, consegue uma propagação" (P. Oliveira, 2017).

[134] Patrícia Oliveira, doutora em biologia vegetal, em entrevista realizada em 15 de setembro de 2017, em Inhotim.

Nesse período, além da linha curatorial de pesquisa, havia a curadoria paisagística, com objetivo claro de disposição do acervo botânico dentro da área de visitação seguindo padrões estéticos, entrelaçada à ocupação das obras *site specifics,* e com objetivo de sensibilização do público para a diversidade vegetal. O informativo Inhotim 'Natureza e Arte' (Inhotim, 2009, novembro-dezembro) divulga as obras paisagísticas ocorridas em função da inauguração de 9 novas obras de arte[135] em 2009, com a duplicação da área de visitação e inserção de 90 novas espécies botânicas nos jardins, cerca de 1.400 árvores e 190 palmeiras plantadas, 5.540 arbustos e plantio de extensões de grama e forrações vegetais. No informativo, Eduardo Gonçalves relata a relação da curadoria botânico-paisagística com a instalação das obras de arte *"Todo o nosso trabalho foi feito muito próximo à equipe técnica responsável pela montagem das obras, e à curadoria. Em casos específicos, o artista trabalhou diretamente conosco, o que gerou um nível ainda maior de interação."* (Inhotim, 2009, novembro-dezembro, p. 224).

Jochen Volz durante a entrevista para a pesquisa também havia comentado sobre alguns aspectos da curadoria de arte e botânica com uma diretiva integrada, suscitando ainda outras questões, como o natural e o construído na paisagem, a ideia do limite entre o que é um jardim e o que é natureza não trabalhada paisagisticamente, ou do quanto é fora ou dentro do território, o qual o público não enxerga no todo. Trabalhando com a questão do natural e do construído, existia por parte da curadoria geral uma preocupação em estabelecer ambientes diversos, assinalados ora por coleções de palmeiras e plantas exóticas, ora por ambientes onde a natureza ainda permanecia como encontrada, seja ela um campo aberto ou uma plantação de eucaliptos, propondo ao público a experiência do percurso e da descoberta, sendo estas questões "*importantes para a construção paisagística e museológica como um todo"* (J. Volz, 2017). Ou seja, havia a consciência do território para a proposição de microambientes; da mesma forma, havia a consciência sobre a transformação da natureza em jardim/paisagem e, principalmente, a consciência da estratégia do percurso entre os vários ambientes como proposta museológica encadeando a musealização da natureza. Apesar da ideia inicial de crescimento espontâneo, percebe-se efetivamente um trabalho estruturado conceitualmente.

Com base no dossiê apresentado para enquadramento do Jardim Botânico, podemos perceber uma cadeia de operações de cunho científico e museológico sendo planejada e em execução. Não se tratava apenas de dispor uma variedade de exemplares botânicos na área de visitação e entrelaçá-los às obras de arte, paisagisticamente, mas de desenvolver um plano de atuação visando também a legitimação da instituição como jardim

[135] A publicação refere-se às obras de Chris Burden, Doug Aitken, Edgard de Souza, Janet Cardiff & Georges Miller, Jorge Macchi, Matthew Barney, Rivane Neuenschwander, Valeska Soares e Yayoi Kusama, inauguradas em outubro de 2009.

botânico[136]. Foram desenvolvidas linhas programáticas de pesquisa, tais como levantamentos de fauna e flora, mapeamento das espécies nativas da região e da RPPN, e estudos com foco no reflorestamento e na recuperação de áreas degradadas através de parcerias com universidades para desenvolvimento das pesquisas. Apontava-se para a realização de uma gestão ambiental do espaço, no sentido de monitorar o ambiente e criar soluções ecológicas e sustentáveis, tanto para irrigação dos jardins quanto para organização de coleta seletiva, uso de compostos orgânicos próprios, controle de pragas e infestações e sensibilização dos profissionais da instituição para as questões ambientais. No campo da educação, foram criados programas político-pedagógicos, tais como o 'Jovens Agentes Ambientais'[137], voltado para educação ambiental num viés de atuação com a comunidade do entorno e de capacitação para o mercado de trabalho e a 'Sala Verde Inhotim' - sala de leitura em parceria com o Ministério do Meio Ambiente. Estava sendo implantada a infraestrutura necessária para a preservação botânica, a exemplo das estufas climatizadas, o laboratório de pesquisa adjunto ao Viveiro educador, o banco de sementes e espaços próprios para a produção e propagação de mudas. Um relatório de espécies de mudas produzidas indica alguns procedimentos então adotados, tais como a coleta de sementes na mata do entorno de Inhotim para propagação de espécies nativas (JBRJ, 2010, fls.389-390). A execução de eventos de difusão cultural e científica, como a Semana do Meio Ambiente, realizada em várias edições - no dossiê há informação das edições entre 2005 e 2009 - e sinalizada como um evento anual. O dossiê trata de demonstrar o trabalho técnico-científico desenvolvido nos anos precedentes e o planejamento do futuro jardim botânico. A título de exemplificação, listo abaixo alguns dos projetos presentes no Dossiê.

[136] Sem esquecer as denominações "Parque ambiental" e "Parque cultural" que aparecem nos materiais de divulgação de Inhotim.
[137] Vamos abordar os programas educativos no Capítulo 4.

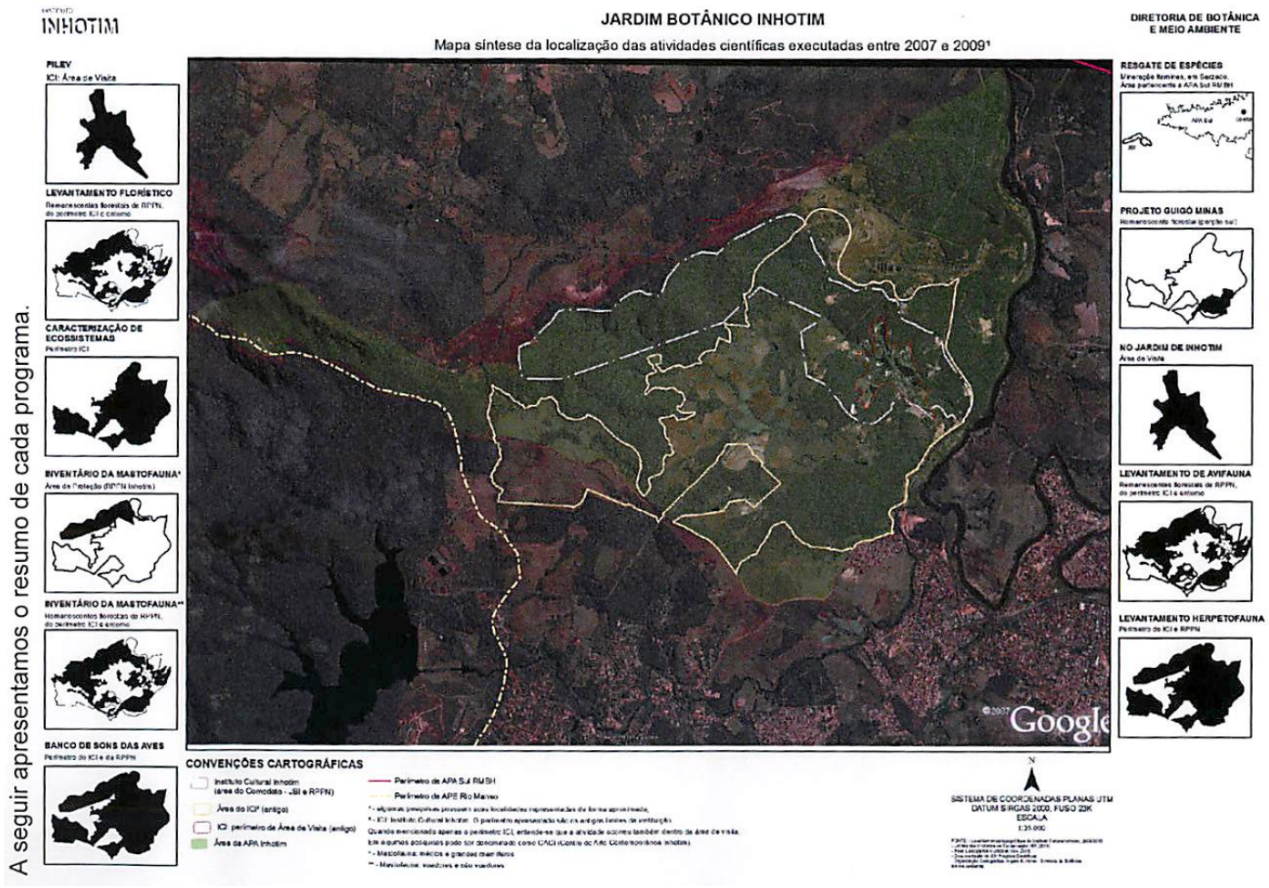
Tabela 7. Projetos do Inhotim antes do enquadramento como Jardim Botânico.

EDUCAÇÃO	**Parcerias**
Sala Verde Inhotim	Parceria: Ministério do Meio Ambiente Objetivo: Formação de educadores ambientais
Projeto "Nos jardins de Inhotim: Ciência e Educação ao alcance de todos"	Parceria: Universidade Federal de Minas Gerais - Laboratório de Anatomia Vegetal Objetivo: desenvolvimento de recursos pedagógicos para educação ambiental: jogos, cadernos educativos e material de acessibilidade
Programa Jovens Agentes Ambientais	Objetivo: formação educacional por meio do acervo botânico, sensibilização ambiental, atuação de jovens agentes na comunidade do entorno
PROJETOS DE PESQUISA	**Parcerias**
Levantamento florístico de Inhotim	Parceria: UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais - Instituto de Ciências Biológicas - Departamento de Botânica
Resgate de espécies vegetais na área de ampliação de cava da mineradora Itaminas S/A - Sarzedo	
Tecnologias para recomposição da vegetação epifítica e hemiepifítica em áreas florestais	
PILEV - Projeto de Identificação e localização de espécies vegetais - SIG (Sistema de Informações Geográficas)	Parceria: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
Levantamento da herpetofauna (anfíbios e répteis)	Parceria: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - Programa de Pós-Graduação em Zoologia de Vertebrados
Levantamento da mastofauna (mamíferos)	
Projeto Guigó Minas (*Callicebus nigrifrons* - espécie de primata da Mata Atlântica)	
Levantamento da avifauna	Parceria: Museu de Ciências Naturais da PUC Minas
Banco de sons das aves do Inhotim	
Caracterização de Ecossistemas e ações ambientais para a área do Instituto Cultural Inhotim	Parceria: Empresa de Assistência Técnica e Extensao Rural do Estado de Minas Gerais - EMATER
PROJETOS INSTITUCIONAIS	**Parcerias**
Complexo de Pesquisa e Educação Ambiental - CPEAM	Parceria: Mineradora Ferrous Resourses do Brasil Objetivo: conhecimento científico e consciência ambiental. Construção das estufas temáticas

Fonte: Elaboração própria a partir do Dossiê para avaliação e enquadramento do Jardim Botânico Inhotim.

A seguir um mapa de delimitação das áreas de pesquisas realizadas entre 2007 e 2009 (JBRJ, 2010, fls.393), ou seja, antes da titulação como Jardim Botânico. São sinalizados como locais de interesse de pesquisa a RPPN Inhotim e a APA-PAZ Municipal Inhotim.

Figura 61. Mapa de delimitação das áreas de pesquisa entre 2007 e 2009, JBI.



Fonte: Processo de avaliação e enquadramento do JBI, Vol. 2, fls 393.

Aponto para o mapa como índice de uma discussão conceitual que venho abordando, sobre ecomuseus e museu integral. É interessante notar que as pesquisas foram feitas seguindo um critério de uso do museu e entorno como laboratório de pesquisa, como escola, como fonte de compreensão e preservação do meio ambiente, reunindo diferentes segmentos sociais – universidades, comunidade, parceiros – e mesmo sem o direcionamento conceitual museológico, estava sendo levada a cabo uma abordagem, ao menos nesse sentido, inserida no conceito de ecomuseu tal como é explicitado por Georges Henri Rivière.

Ainda em termos técnicos, museológicos, estava apontado no dossiê o início da catalogação do acervo botânico, migrando as planilhas existentes, de um cadastro das espécies vegetais para um sistema informatizado com identificação por número de tombo e demais cuidados de documentação catalográfica (JBRJ, 2010, fls.382).

O Relatório de Coleções Especiais presente no dossiê sinaliza 3.317 registros em banco de dados - 2.555 espécies - perfazendo 0,7% do total das plantas conhecidas (JBRJ,

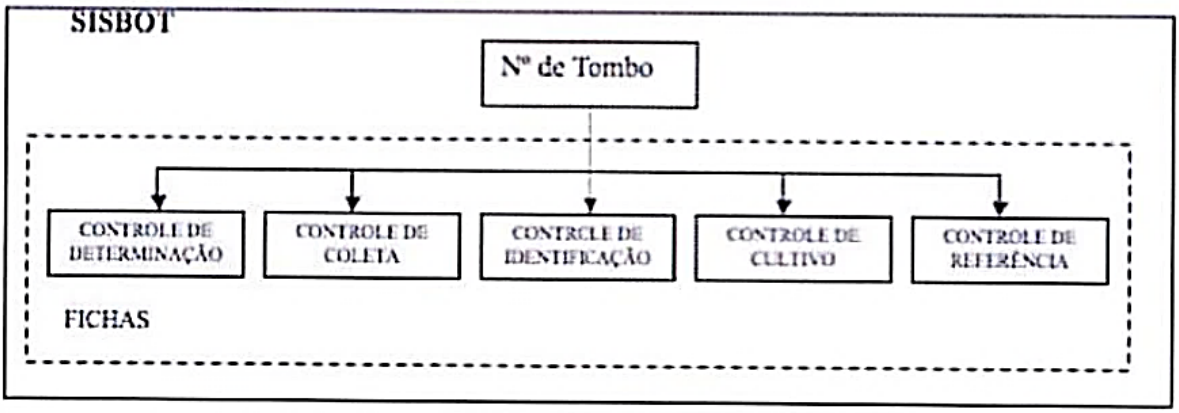
2010, fls.407), com um detalhamento científico e percentual das espécies registradas, seguido por uma lista geral das espécies cultivadas em Inhotim.

Especificamente o relatório sobre sistemas de registros de acervo utilizados mostra a estrutura criada para tratamento da informação, dentro de um sistema informatizado, configurado na plataforma operacional *Access*. O sistema nomeado SisBot - Sistema de Controle Botânico estava sendo desenvolvido desde 2009. Consiste em fichas catalográficas digitais e um sistema de cruzamento de informações. Configuram cinco Fichas de Controle: Identificação, Coleta, Determinação, Cultivo e Referência, cada ficha com determinados campos de informação científica e de gerenciamento.

O relatório apresenta os procedimentos técnico-museológicos seguidos desde a recepção das espécies: tratamento fitossanitário e de aclimatação, atribuição do nº de tombo institucional, catalogação no sistema informatizado e identificação física no viveiro e nos jardins. Menciona a recolha de dados de proveniência e a pesquisa posterior feita por especialistas. Toda a sequência técnica conhecida como tratamento museológico de coleções e acervos.

O plano de documentação aponta para o objetivo de criar um Banco de Dados inter-relacionado, que servisse às várias vertentes de uso do acervo botânico - Educação, Paisagismo, Georreferenciamento e etc., e que pudesse criar pontes de acesso para a comunidade de pesquisa científica, criando campos de informação atrelados aos sistemas globais de códigos de barra de DNA e GenBank, e disponibilizando campos de informação para consultas de público específico, como Redes de jardins botânicos, e outros para consulta do público em geral. A seguir, imagens extraídas do Dossiê com a estrutura documental criada[138]:

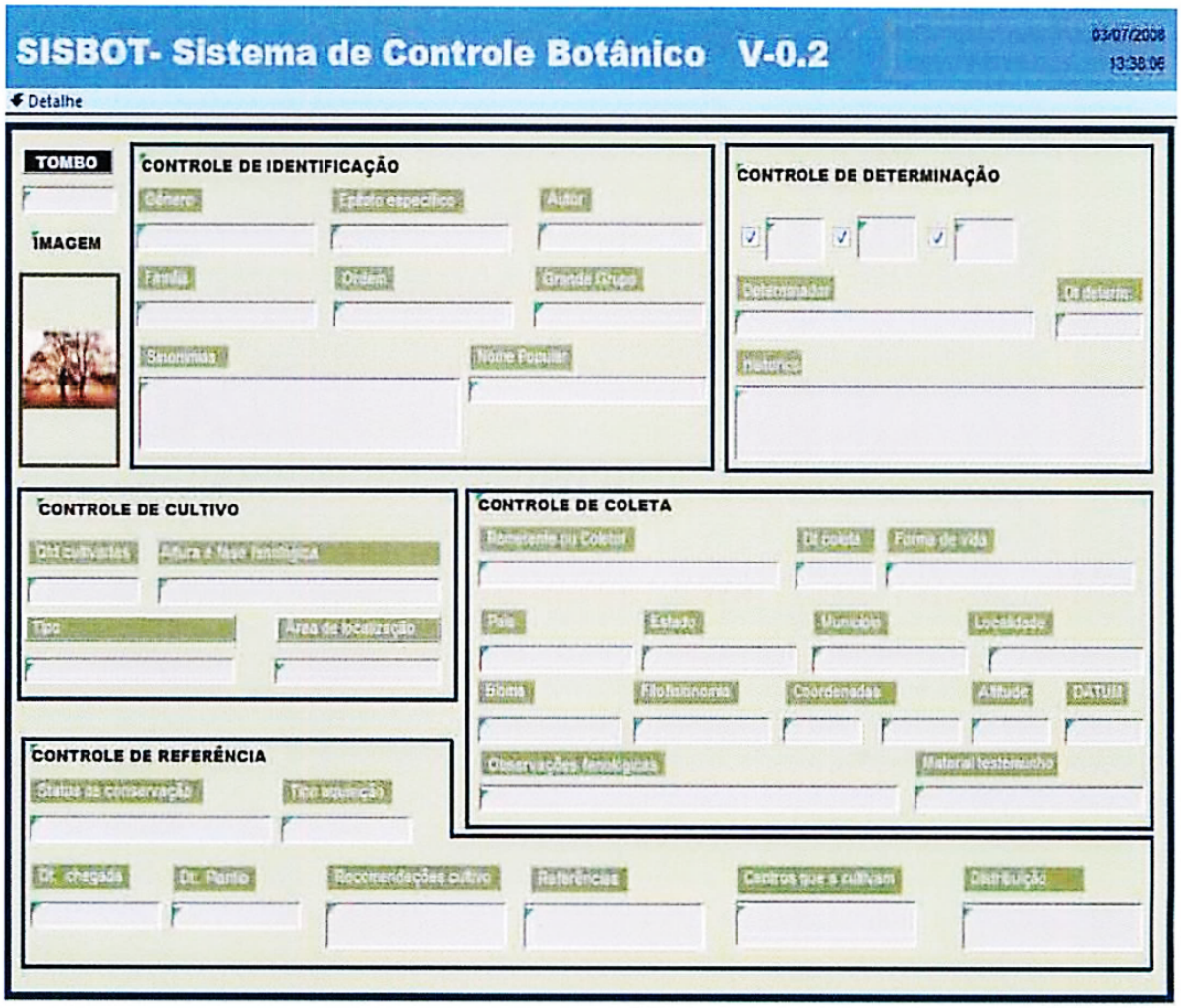
Figura 62. SisBot - Sistema de Controle Botânico, Inhotim.



Fonte: Processo de avaliação e enquadramento do JBI, Vol. 3, fls 498.

[138] Processo nº 02011.00069/2010–10, Vol. 3, fls 498-499 e 503-504.

Figura 63. Plataforma digital SisBot, Inhotim.



Fonte: Processo de avaliação e enquadramento do JBI, Vol. 3, fls 499.

Figura 64. Ficha Catalográfica para o Acervo Botânico, Inhotim.

SISBOT - SITEMA DE CONTROLE BOTÂNICO			
	CAMPO	DESCRIÇÃO	EXEMPLO (*)
TOMBO	Nº DE TOMBO	Código alfanumérico de onze caracteres, único para cada espécie vegetal	
IDENTIFICAÇÃO	GÊNERO	Gênero da espécie vegetal	Calibrachoa
	EPÍTETO ESPECÍFICO	Epiteto específico da espécie vegetal	elegans
	AUTOR	Autor que descreveu a respectiva espécie vegetal	(Miers) Stehman & Semir
	FAMÍLIA	Família botânica da espécie vegetal	Solanaceae
	ORDEM	Ordem botânica da espécie vegetal	Solanales
	GRANDE GRUPO	Grande grupo botânico da espécie vegetal	Eudicotiledônea
	SINONÍMIA	Sinonímia(s) da espécie vegetal	Petunia elegans Miers
	NOME POPULAR	Nome vulgar da espécie vegetal. Costuma variar de acordo com a região geográfica	Petúnia-da-serra
	IMAGEM	Fotografia da espécie vegetal para a criação de um banco fotográfico do acervo	-
COLETA	REMETENTE OU COLETOR	Remetente ou coletor da espécie vegetal adquirida pelo JBI	Angelo Horta
	DATA DA COLETA	Data fornecida pelo remetente ou coletor da coleta da espécie vegetal. Preenchida com DD/ MM/AAAA	6/4/2003
	FORMA DE VIDA	Forma como a espécie se apresenta na natureza	Subarbusto flexuoso
	PAÍS	País onde foi coletada a espécie vegetal. Não pode utilizar siglas	Brasil
	ESTADO	Estado da Federação onde foi coletada a espécie vegetal. Não pode utilizar siglas	Minas Gerais
	MUNICÍPIO	Município onde foi coletado a espécie vegetal	Sarzedo
	LOCALIDADE	Área de referência intramunicipal de localização da coleta.	Serra da Moeda
	BIOMA	Bioma pertencente a espécie vegetal	Serrado
	FITOFISIONOMIA	Fitofissionomia da região pertencente a espécie vegetal	Campo rupestre ferruginoso
	COORDENADAS	Coordenadas geográficas e UTM como referência de localização da espécie vegetal	UTM: 581689E 7774745N; Geográfica: 44°13'6"W 20°7'21"S
	DATUM	Datum configurado pelo GPS ou outro aparelho de campo que serviu de apoio na captação da coordenada de localização da espécie vegetal	SIRGAS 2000; SAD 69
	ALTITUDE	Altitude em metros de localização da espécie vegetal	1.110m
	OB SER V A ÇÕES FENOLÓGICAS	O estado fenológico que a espécie se encontra no ato da coleta	Presença de frutos imaturos e flores
	MATERIAL TESTEMUNHO E/ OU Nº TOMBO	Material testemunho e/ou número de tombo de um determinado herbário	Angelo Horta 2538/JBI 0000001
DETERMINAÇÃO	DETERMINADOR	A pessoa que identifica a espécie	João Renato Stehmann
	DATA DETERMINADOR	Data da identificação da espécie. DD/MM/AAAA	4/30/04
	HISTÓRICO	Histórico de identificação da espécie vegetal. DD/MM/ AAAA, nome do Determinador e breve descrição	02/02/2004 Custódio da Silva identificou a espécie como Petunia elegansMiers
CULTIVO	TIPO	Forma de como o material chegou ao JBI: estaca, vaso, semente, etc.	Indivíduo adulto
	QUANTIDADE CULTIVADA	Quantidade aproximada ou absoluta de indivíduos cultivados no JBI	9
	ALTURA E FASE FENOLÓGICA	Registro da altura e fase fenológica que o material se encontra em cultivo ao longo do ano	Janeiro: estéril; Fevereiro: estéril; Março: floração
	ÁREA DE LOCALIZAÇÃO	Localização da espécie no JBI	Viveiro

REFERÊNCIA	STATUS DE CONSERVAÇÃO	Classificação da espécie de acordo com alguma lista oficial de ameaça de extinção	Em perigo segundo a lista nacional das espécies ameaçadas de extinção e críticamente em perigo segundo a lista mineira das espécies ameaçadas de extinção.
	TIPO DE AQUISIÇÃO	Forma de aquisição do(s) indivíduo(s)	Resgate
	DATA DE CHEGADA	Data de chegada do(s) indivíduo(s). DD/MM/ AAAA	6/4/2003
	DATA DE PLANTIO	Data de plantio da espécie no viveiro e/ou jardim. DD/MM/AAAA	6/6/2003
	RECOMENDAÇÕES DE CULTIVO	Recomendação de cultivo segundo alguma referência ou do próprio coletor	Cultivada em solo arenoso, ácido e exposta ao sol.
	REFERÊNCIAS	Referência bibliográfica, sites de internet, revista ou outro meio de comunicação de onde foi extraído alguma informação sobre a espécie	Revisão dos gêneros Petunia e Calibrachoapara o Brasil
	CENTROS QUE CULTIVAM	Referência de outros centros que cultivam ou produzem a respetiva espécie vegetal	Jardim Botânico de Belo Horizonte
	DISTRIBUIÇÃO	Distribuição geográfica da espécie vegetal no município, estado, país ou continente independente do local de onde foi coletada a espécie	Espécie endêmica do Quadrilátero Ferrífero

Fonte: Processo de avaliação e enquadramento do JBI, Vol. 3, fls 503-504.

Durante a visita técnica, foi constatado o procedimento de tombamento botânico, assim como a identificação científica e popular e informações de referência das espécies vegetais na área de visitação.

Figura 65. Tombamento botânico e sinalização científica e didática nos jardins, Inhotim.



Identificação científica/popular e referências

Fonte: Autora, 2016.

Igualmente relevante é a formação de um acervo bibliográfico sobre botânica e meio ambiente, com 2.675 itens à época do dossiê, incorporado à Biblioteca do Instituto Inhotim. O acervo é proveniente das coleções botânicas adquiridas ou recebidas em doação, cita-se na composição do acervo as coleções Dimitri Sucri e Cookie Richers, e a formação da 'Sala Verde', projeto apoiado pelo MMA, de ambiente de leitura para capacitação em educação ambiental.

Os acordos de cooperação técnico-científica são ainda um braço de atividades específicas da área botânica, que em alguns casos se entrelaçam com aspectos museológicos, posto que objetivam as atividades de pesquisa, trocas científicas, educação e difusão de conteúdos, acessibilidade e partilha de procedimentos de preservação. Entre as instituições citadas figuram o Sítio Roberto Burle Marx, órgão do IPHAN, a Fundação Zoo-Botânica de Belo Horizonte, a Fundação Ezequiel Dias, a Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais, Universidades e órgãos municipais e estaduais ligados à Educação, Ciência e Tecnologia.

Essa estrutura que caracterizou o Jardim Botânico Inhotim para seu enquadramento e legitimação foi sendo desenvolvida posteriormente com outras contribuições. Em 2012, Eduardo Gonçalves deixa a instituição, e a equipe de curadores botânicos Pedro Viana, Marco Otávio Pivari e o biólogo Pablo Melo, entre 2011 e 2012, continuam uma série de projetos, como um núcleo de pesquisa, pensando na missão do Jardim Botânico com foco na conservação 'ex situ' de coleções vivas; projetos de coleta de palmeiras, cultivo e propagação de espécies ameaçadas. Entre a pesquisa e coleta para preservação, estabelece-se nova polêmica em relação aos procedimentos adotados, no limiar entre colecionismo e degradação ambiental, um paradoxo fundamental para o Jardim Botânico, devido ao evento de remoção de 29 touceiras de buritirana da comunidade de Cavalcante, em Goiás, amplamente noticiado (Jornalaico, 2012, julho 05) e motivo de tratativas de compensação ambiental.

Em seu comentário sobre o histórico de curadoria, Patrícia Oliveira relata que a maior parte dos projetos se realizaram via FAPEMIG. Eram projetos com bolsas de iniciação à pesquisa - PIBIC e BICJr, ou seja, bolsas de pesquisas vinculadas a estudantes universitários e do ensino médio, respectivamente[139] que afirmavam o Instituto como lugar de interesse de pesquisa, promoviam um fluxo de informações através de seminários, publicações e eventos da área e fomentavam a formação de um grupo de novos pesquisadores.

Segundo seu relato, a partir da saída desta equipe, a curadoria do Jardim Botânico ficou em aberto. A equipe seguinte, coordenada pela engenheira agrônoma Lívia Lana

[139] Os Convênios de pesquisa com a FAPEMIG serão melhor detalhados no Capítulo 4.

trabalhou com objetivo de inventariar o Jardim Botânico como um todo. Nessa etapa, Juliano Borin e mais um técnico em taxonomia botânica reiniciaram o processo de inventariamento de cada planta localizada no parque, com sistema GPS, num projeto de grande escala, para além da catalogação das coleções localizadas nas estufas. O trabalho está em execução há cerca de 3 anos, gerou alguns mapas de identificação e continua em processo.

No sentido de preservação dos jardins, Borin nos revela a orientação curatorial, seguida pelos jardineiros, qual seja, o controle de propagação das espécies e maciços de plantas em locais determinados. Da mesma forma, evidencia-se a preocupação com o registro histórico, com o processo museológico de preservação da memória dos jardins em sua reconfiguração paisagística, com seu componente autoral, porém respeitando a variante do aspecto vivo dos jardins em suas alterações em pequena escala. Segundo Borin:

> "[...] a gente está catalogando também os jardins, a gente está mapeando todos os jardins do parque e fazendo o desenho, porque o Inhotim nasceu sem projeto, Inhotim foi acontecendo e hoje, depois que a gente virou Jardim Botânico em 2013, a gente tem obrigação de saber quantas espécies tem, onde elas estão, tentar manter os projetos, os desenhos dos jardins, para perpetuar isso, porque quem passou por aqui fez uma história e a gente tem que tentar manter isso. O jardim é vivo, lógico, ele está sempre em movimento, mas alguma coisa, pelo menos um registro histórico a gente tem que ter dos jardins daqui." (J. Borin, 2016).

Atualmente, a curadoria botânica mantém vínculos com a expansão do paisagismo em interrelação com a coleção de arte e construção de novas galerias, bem como com a política de aquisições e pesquisa científica das espécies botânicas. No site de Inhotim temos a seguinte informação institucional:

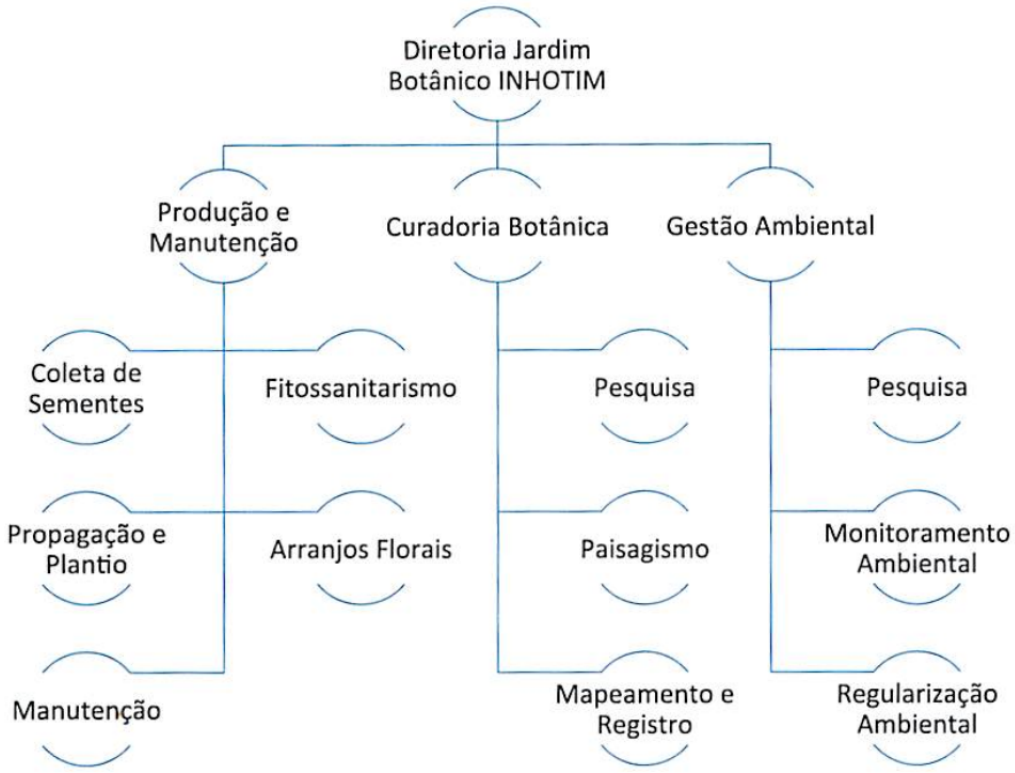
> "Curadoria Botânica
> A curadoria botânica organiza o crescimento do acervo do Jardim Botânico Inhotim (JBI), tanto em relação à conservação das espécies e à disposição do acervo existente quanto à definição estratégica das diretrizes para novas aquisições de espécies. De forma articulada com a curadoria de arte, arquitetos e área técnica, a curadoria botânica participa ativamente dos projetos de instalação de novas obras a céu aberto, galerias e pavilhões, definindo o projeto botânico e paisagístico do entorno do acervo artístico. A integração dessas áreas garante uma relação absolutamente harmônica entre a natureza e a arte contemporânea."[140]

O Dossiê de 2015, para enquadramento do Jardim Botânico na categoria 'B', apresenta uma atualização das informações administrativas, dos projetos de pesquisa e seus resultados, parcerias, relatórios de coleções, relatórios de atividades de conservação e

[140] Inhotim, Instituto. *Curadoria botânica.* Acesso em 06 de julho de 2018, em http://www.inhotim.org.br/inhotim/jardim-botanico/paisagismo/

propagação de espécies, acompanhado por um dossiê fotográfico das atividades, estruturas e equipamentos. Mantendo a mesma missão, o JBI apresenta o seguinte organograma:

Figura 66. Organograma do Jardim Botânico Inhotim, 2015.



Fonte: Processo de avaliação e enquadramento do JBI, Vol. 4 [Dossiê Jardim Botânico Inhotim, p. 2]

No esteio dos projetos de pesquisa que se formaram ao longo dos anos, considero relevante comentar que se formou uma linha de atuação voltada à recuperação de áreas degradadas e de resgate de espécies em áreas de risco de degradação. Acredito que esse olhar para o entorno provido de ações seja um aspecto positivo da atuação do Jardim Botânico Inhotim na região. Podemos citar o projeto de Inhotim apoiado pelo Fundo Nacional sobre a Mudança do Clima - Fundo Clima, financiado pelo Ministério do Meio Ambiente através do BNDES, com valor total de R$ 2.994,947,00. O projeto 'Criação de protótipo para sequestro de carbono por meio de recuperação de área degradada e desenvolvimento comunitário' data de 2011-2012 e sua execução iniciou em 2014. Segundo Oliveira, a síntese do projeto era: *"Criar um protótipo de recuperação de áreas degradadas pela mineração e replicá-lo na comunidade local degradada pela mineração. Tem um viés tanto ambiental quanto social. A base dele era criar um protótipo, e ele está permitindo realizar vários estudos, inclusive com a RPPN."* (P. Oliveira, 2017).

O projeto entrelaça alguns objetivos: estudos botânicos na RPPN, equipagem e corpo técnico para sustentabilidade de Inhotim, elaboração de um modelo de revegetação para áreas degradadas, diagnóstico e mobilização da comunidade, no caso, a comunidade do Córrego do Feijão, em um processo de cooperação. O projeto está em andamento, com alguns desafios no que diz respeito à manutenção e replicação de mudas dentro da comunidade, que ficaria encarregada de cuidar do viveiro construído por Inhotim para a revegetação daquela área.

Quanto à atuação em linha de resgate, o Dossiê aponta para um programa de *"resgate de espécies em área de supressão vegetacional devido à implantação de estradas, hidrelétricas e cavas de mineração."* (JBRJ, 2010, v. 4, p. 47). São mencionados três resgates na região de MG: na Serra do Cipó, em função de uma obra de pavimentação do trecho rodoviário Santana do Riacho; no município de Pains, região do Alto São Francisco, em área de afloramento de rocha carbonática da empresa ICAL - Industria de Calcinação; e em São Joaquim de Bicas, o resgate de palmeiras macaúba devido à 'Expansão do projeto de Serra Azul', empreendimento de mineração da empresa MMX Sudeste Mineração.

Durante entrevista, Oliveira relata as atuais linhas de atuação do Jardim Botânico com relação à expansão das coleções. As formas de incorporação de espécies ao acervo botânico são: a. Coleta diretamente no campo, com autorização ambiental; b. Resgate em função da supressão da vegetação por mineração, construções, estradas, com autorização; c. Compras; d. Trocas entre Jardins Botânicos; e. Doação de pesquisadores, que já não trabalham com suas coleções e decidem doá-las; f. Doação de colecionadores de forma geral, que estejam em consonância com a política e missão do Jardim Botânico.

Cabe ainda uma observação para o panorama de ações do Jardim Botânico Inhotim. Segundo relato de Oliveira, foram realizados alguns projetos esporádicos, em várias vertentes de formação e capacitação profissional. O projeto 'Escola de Jardinagem', abordando conteúdos botânicos, entre fisiologia, germinação, polinização, propagação, poda, produção, manejo, curadoria e paisagismo, foi realizado internamente em 2012, direcionado aos funcionários jardineiros, interligando o conhecimento teórico ao conhecimento prático que já detinham no manejo de plantas. E uma segunda edição do projeto, direcionada às comunidades do entorno, foi realizada no município de Barbacena, em parceria com um grupo de teatro local, com um curso de jardinagem e a formação de um jardim para a cidade.

Dentro da vertente de formação e difusão, são oferecidos cursos de paisagismo e visitas técnicas botânicas para grupos visitantes, dentre as atividades educativas, e há o programa 'Jovens Agentes Ambientais', citado anteriormente, formação que ocorre com apoio da equipe técnica do Jardim Botânico. Estes projetos funcionam como atividades

educativas, de formação profissional e de integração social, com foco ambiental, que foram planejadas a partir da interlocução entre os diversos departamentos e diretorias de Inhotim, algumas vezes de modo não formalizado, mas decorrente do encadeamento das atividades principais e do cotidiano da instituição.

Com relação aos planos para a RPPN, com a intenção de manter-se adequado às exigências legais para sua existência, e continuação do projeto de protótico para recuperação de áreas degradadas, Oliveira comenta a finalização de um plano de manejo:

> "A gente não terminou o plano de manejo, a gente vai fechar o ano que vem, e no plano de manejo você pode determinar o uso que vai dar para a RPPN, você pode fazer um uso conservacionista ou pode fazer um uso de intervenção, com o potencial turístico, por exemplo. Ela só não é possível para coleta, você não pode coletar espécies e comercializar, você pode coletar para pesquisa e para preservação, mas não para comercializar. E pode ser usada para recuperar áreas degradadas, que é o nosso projeto, essa área pequena [um dos lados da RPPN] a gente vai utilizar para protótipo." (P. Oliveira, 2017)

Apresentado esse panorama que considero relativo à curadoria e aspectos museológicos, cabe sinalizar que os processos tangenciam a museologia, mas estão intensamente enraizados na atividade científica botânica e na área de educação. Existe um corpo curatorial botânico, são evidenciadas as atividades museológicas de preservação e comunicação abrangendo programas de conservação, documentação, pesquisa, atividades de ensino e difusão, enfim, todo o programa que se espera identificar em instituições museológicas, e é importante relembrar que os jardins botânicos são assim considerados desde 1956 pelo ICOM, o que permite em contrapartida indicar que os procedimentos de pesquisa, preservação e comunicação do campo museológico teriam sido compartilhados, absorvidos e adaptados à essas novas instituições, respeitando seu escopo científico-botânico, ao longo das décadas. No caso de Inhotim, os processos museológicos são realizados, mas originados e executados pelos campos de conhecimento da botânica, biologia, geologia, dos estudos do meio ambiente, da educação, sem o apoio do campo museológico, seja ele no âmbito do planejamento, da mediação ou da técnica aplicada aos processos.

Verifica-se também uma relação programática com o território do entorno, para além das coleções concentradas intramuros, com foco na pesquisa e na coleta e com projetos de revegetação, que não são tratados como um 'fazer museológico', mas como pesquisa botânica, científica, caracterizada pelo jardim botânico em interlocução com universidades, acrescida do viés ecológico e socioambiental. No entanto, todas essas atividades podem ser percebidas como formas do fazer museológico, no sentido amplo e contemporâneo, porque dizem respeito à preservação e comunicação de um patrimônio qualificado como natural, cultural, científico e ambiental, que se desenvolve na relação dos sujeitos com o território,

mas que nesse caso é originado em um cenário de prática de campos específicos do conhecimento.

Falta mencionar ainda que existem brechas de interação com as comunidades do entorno que poderiam ser melhor exploradas, alargadas no sentido de agregar conhecimentos e saberes imateriais a respeito dos conteúdos botânicos da região, que pudessem ser trazidos pelas comunidades, ou que pudessem ser construídos em conjunto, numa amplificação da abordagem do Viveiro Educador que já traz consigo, por exemplo, os agrupamentos de plantas medicinais, aromáticas e tóxicas. Um alargamento dessa investigação junto à comunidade poderia resultar em reflexão e ação participativas e integradoras, enriquecendo o sentido e a função social do Jardim Botânico Inhotim e amplificando sua interlocução no âmbito local.

3.1.4. Inhotim e sua sustentabilidade

Neste item da pesquisa pretendemos apresentar uma breve síntese sobre a sustentabilidade de Inhotim. Abordaremos o sentido de sustentabilidade relacionado às questões financeiras, ao custo de manutenção de seus planos e atividades, mais do que abordar o sentido de sustentabilidade ecológica, tal como também pode ser compreendido o termo, visto que no item anterior comentamos sobre a gestão ambiental, o cuidado com os recursos ambientais utilizados, brevemente delineados a partir do plano diretor do Jardim Botânico Inhotim.

Aqui nos interessa dar a ver a passagem do colecionismo privado para OSCIP e levantar as parcerias formalizadas em âmbito privado e público, os modos de financiamento que tenham contribuído para a gestão da instituição.

Durante o levantamento de dados, algumas informações foram obtidas em consulta ao arquivo institucional, onde puderam ser localizadas propostas e relatórios de patrocínio, além dos relatórios institucionais com dados quantitativos relativos à gestão e resultados. Outra fonte de informação importante foi o portal da transparência do Ministério da Cultura, onde é possível localizar os projetos aprovados para incentivo cultural e dedução fiscal, via Lei Rouanet, vinculados à pessoa jurídica Instituto Cultural Inhotim, com informações detalhadas dos projetos, planos anuais de atividades, listagem de patrocinadores e relativos valores solicitados, aprovados e efetivamente captados.

No início da trajetória, tratando-se de uma coleção privada, as aquisições para a coleção e os custos de implantação, entre projetos arquitetônicos e infraestrutura de atendimento, diga-se, em um arco temporal que compreende a década de 1980 até 2006, momento de sua abertura ao público - lembremos que a pessoa jurídica é estabelecida em 2002 - os recursos eram integralmente provenientes do seu proprietário Bernardo Paz. Essa informação foi confirmada nas diversas entrevistas realizadas, é de uso corrente no discurso das visitas educativas e nos materiais de divulgação da instituição e foi mencionada no dossiê para enquadramento do Jardim Botânico, na apresentação do seu 'Plano de sustentabilidade':

> "O Jardim Botânico surgiu dentro do Instituto [Inhotim] – uma OSCIP criada para permitir a continuidade da iniciativa pessoal do empresário mineiro Bernardo Paz. Seu idealizador investiu recursos próprios para a montagem dos jardins e viveiros, aquisição do acervo artístico e aquisição inicial do acervo botânico, estabelecimento da estrutura de visitação e da [sic.] maior parte da manutenção mantida atualmente. [...] O Jardim Botânico está trabalhando diligentemente na sua sustentabilidade, independentemente dos recursos de seu idealizador. Para tanto, os seguintes mecanismos poderão ser utilizados: Recursos Diretos (Pessoais ou Coorporativos); Leis de Incentivo Fiscal; Fomento específico para Pesquisa ou manutenção de coleções (editais)" (JBRJ, 2010, fls. 46-47).

Apesar de ser uma informação aparentemente óbvia que um colecionador deva sustentar sua coleção, uma vez que em essência ela perfaz um investimento pessoal e/ou empresarial em arte, e neste caso também em botânica, podemos tecer algumas considerações que visem à compreensão da trajetória de Inhotim em sua sustentabilidade, e suas estratégias atuais.

A primeira consideração é compreender que, por questões de mercado, é raro obter patrocínio direto para uma coleção privada com fins privados, ou para uma figura jurídica que não se configure como 'sem fins lucrativos e à serviço da sociedade'. Inhotim satisfazia desde 2002 a condição de instituição sem fins lucrativos, mas faltava o plano de estar à serviço da sociedade. Quando da passagem do âmbito restrito privado para o âmbito público, ou seja, quando o plano de abertura ao público vai se estabelecendo como meta deste proprietário, por aconselhamento de artistas e curadores sobre a relevância social do projeto Inhotim, inicia-se um esforço em angariar recursos de patrocinadores empresariais para a viabilização de atividades. São colocadas em pauta possíveis estratégias de parcerias, trocas de serviços e cooperações, e patrocínios diretos, ou seja, recursos diretos das empresas patrocinadoras em troca de exposição da marca e outros benefícios.

O potencial destas estratégias era ainda limitado - em relação ao patrocínio cultural é preciso relembrar que atualmente existe uma tradição consolidada vinculada à dedução fiscal, sendo este o principal meio de captação de recursos para as instituições culturais brasileiras. Nele, o patrocínio nada mais é do que o valor de impostos devidos pelas empresas, redirecionados ao setor cultural, conforme seus interesses em vincular suas marcas a determinadas atividades e/ou instituições culturais e, nesse caso, é sempre mais vantajoso redirecionarem os impostos devidos do que valores do seu próprio lucro/caixa. Dado esse panorama da política cultural brasileira, Inhotim empenha-se em se tornar uma instituição apta a captar recursos por esse veio, apta também a estabelecer parcerias e convênios com órgãos públicos, o que requer uma 'legitimação jurídica' específica, como Organização Social de Interesse Público, ampliando assim suas possibilidades de sustentabilidade. Isso ocorre em 2008-2009.

No Relatório Institucional de 2015, vemos que se tornar uma OSCIP reconhecida nos âmbitos estadual e federal era claramente uma estratégia para alcançar a sustentabilidade:

> "Esse título, conferido pelo Ministério da Justiça, tem como finalidade facilitar parcerias e convênios com órgãos públicos, e permite que doações realizadas por empresas possam ser por elas descontadas do imposto de renda. Sem finalidade lucrativa, os recursos arrecadados na bilheteria e venda de serviços são reinvestidos na continuidade das atividades do Inhotim." (Inhotim, 2015b, p. 73)

A instituição é reconhecida como uma OSCIP, o proprietário realiza o comodato dos bens imóveis com a pessoa jurídica Instituto Cultural Inhotim em 2009, com prazo de 25

anos; o organograma de gestão se estrutura, vai se modificando e se amplia, com relativa autonomia das Diretorias em planejar suas atividades nos eixos da Arte, Botânica e Meio Ambiente e Inclusão Social - vai se configurando uma estrutura para além da figura de Bernardo Paz, que ainda sim atua com poder de decisão - e os projetos de educação e inclusão fazem com que a instituição ganhe contornos e se aproxime cada vez mais dos objetivos de interesse público.

Nesse novo panorama, estabelecem-se vários acordos, convênios, parcerias, legitimados pela condição de OSCIP, e se tornam uma prática de sustentabilidade recorrente. É interessante sinalizar que os recursos necessários à viabilização das atividades muitas vezes eram 'desmembrados' entre os parceiros. Nesse sentido, o apoio poderia vir não somente como recurso financeiro a ser gerido por Inhotim, mas de forma direta, como suplemento: transporte, materiais, capacitação profissional, cessão de espaço, enfim, recursos vinculados diretamente à viabilização de determinado programa ou atividade.

A troca de prestações de serviço - a exemplo de um projeto paisagístico realizado por Inhotim em troca de análises técnicas da água consumida junto à Fundação Ezequiel Dias - FUNED[141] também pode ser registrado como uma estratégia de sustentabilidade, a partir de uma dinâmica de economia de trocas.

Os acordos e convênios, por exemplo, com fundações de pesquisa, como a Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais - FAPEMIG, com o custeio de bolsas de pesquisa para jovens do ensino médio e universitário, e com Universidades da região, para o desenvolvimento de pesquisas de mútuo interesse, produziram resultados no projeto de formação do Jardim Botânico Inhotim. Podemos citar ainda convênio com o Ministério do Turismo, que possibilitou a realização de um plano de atividades ligadas ao desenvolvimento regional, atreladas aos valores culturais da região e ao turismo. E convênio com o Ministério do Meio Ambiente, através do projeto Fundo Clima, com financiamento na ordem de R$ 3 milhões, que propiciou um plano de atividades de pesquisa e prospecção de recuperação de áreas da região degradadas pela mineração. Atualmente podemos citar também a parceria firmada com o Banco Interamericano de Desenvolvimento - BID, com termo de cooperação técnica voltado às áreas de meio ambiente e desenvolvimento sustentável, com aporte de USD 700 mil entre os anos 2015 e 2017.

De maneira geral, podemos citar essas práticas como estratégias de viabilidade dos Planos anuais de atividades planejados pelas Diretorias e apoiados por Bernardo Paz. Também é preciso ressaltar que as parcerias, acordos e convênios, numa análise geral, foram planejados numa perspectiva de atuação regional, por vezes tratando de problemas

[141] Fundação vinculada à Secretaria de Estado de Saúde de Minas Gerais.

da região, mas principalmente nos eixos de Educação e Inclusão, uma atuação que permitiu realizar ações e projetos com as comunidades do entorno, com o território, incluindo vários distritos de Brumadinho, algumas cidades próximas, com alcance em Belo Horizonte.

Em outra frente de sustentabilidade, do mesmo modo que os demais museus na contemporaneidade, Inhotim passa a levantar recursos diretamente através de bilheteria e de serviços, via restaurantes, loja e locação de espaços, conforme estes vão sendo estruturados. No entanto, com bastante frequência, noticiou-se na sua trajetória que a maior parte dos recursos necessários para manter a instituição ou para construção de novas galerias e aquisição de acervo ainda permanecia ao encargo de Bernardo Paz, como fonte principal dos recursos, seja pelo aporte pessoal ou de doações de suas empresas.

Pensando na trajetória da instituição e no detalhamento dos seus custos anuais, entre manutenção dos programas e projetos, despesas administrativas e com recursos humanos, boa parte da informação é proveniente de pesquisa em matérias jornalísticas, onde Bernardo Paz ou seus diretores executivos mencionam os valores relativos aos custos anuais, bem como formas e práticas de sustentabilidade operacionalizadas em Inhotim. Outras fontes são catálogos e relatórios institucionais (Inhotim, 2012b, 2013a, 2014a, 2015b, 2016b)[142] de extroversão pública.

Em um dos primeiros catálogos de apresentação de Inhotim (2005) mencionava-se o custo operacional anual do recém-criado CACI em USD 150.000,00 – equivalente à aproximadamente R$ 338.500,00, seguindo a cotação do dólar comercial[143] em outubro daquele ano. Quatro anos mais tarde, em nova entrevista em 2009, Bernardo Paz sinalizava que a manutenção de Inhotim beirava os R$ 20 milhões por ano, valor coberto, segundo o empresário, por recursos provenientes de seus negócios. Captações por lei de incentivo representavam 5%, segundo a reportagem, e o custo anual à época era semelhante ao da Pinacoteca de São Paulo (Gonçalves, M. A., 2009, outubro 11).

Em 2012, três anos depois, outra reportagem (Revista VIP, 2012, novembro 7) traz informação de que o custo anual teria chegado aos R$ 33 milhões, sem incluir nas contas as novas construções e investimentos em obras feitos naquele ano. Em 2014, noticia-se que Inhotim teria custo estimado de R$ 27 milhões, já com uma redução em relação ao valor atribuído no período anterior, e o museu seria sustentado pelo tripé: receita própria - restaurante, loja, bilheteria e licenciamento da marca - patrocínios e aportes individuais de empresários interessados em arte (Monteiro, 2014, setembro 7). Em relação ao acervo e à construção dos pavilhões, novamente noticia-se que estes estariam ainda dependentes dos

[142] Acesso em: http://www.inhotim.org.br/transparencia/
[143] Cotação do dólar R$ 2,257 em outubro de 2005. Associação Comercial de São Paulo. *Índices econômicos*. Acesso em 22 de jul. 2018, em http://portal.acsp.com.br/assets/html/indicadores/indicadores_iegv/iegv_dolar.html

recursos pessoais de Bernardo Paz, conforme afirmação do Diretor executivo Antônio Grassi para esta mesma reportagem. Em entrevista de 2016 (Portal SISEM SP, 2016, setembro 23), Grassi declara que o custo anual de manutenção do Inhotim, com cerca de 700 funcionários diretos, girava em torno de R$ 42 milhões. Deste valor, a arrecadação com bilheteria cobria cerca de R$ 10 milhões, enquanto as captações alcançavam no máximo R$ 15 milhões. Restaurante, loja e eventos também geravam receitas, menos significativas, e o restante ainda seria proveniente de Bernardo Paz. Nessa altura, os planos para implantação de um centro de convenções e retomada do hotel eram incluídos dentre as estratégias de sustentabilidade, como meios de arrecadação, aliados ao fortalecimento dos formatos de patronato, e à possível criação de uma estrutura de fundos patrimoniais.

Apenas para esclarecimento do que seriam os fundos patrimoniais, neste campo específico da gestão e governança, cite-se o exemplo do MASP, que passou por uma restruturação administrativa desde 2013, e em 2017 tornou-se a primeira instituição cultural brasileira a criar um fundo patrimonial, *endowment,* tal como utilizado por universidades, museus e orquestras nos Estados Unidos, visando sua sustentabilidade. Na reportagem sobre a restruturação do MASP, esclarece-se em síntese o mecanismo:

> "Esse tipo de fundo reúne doações e investe esses recursos — os rendimentos são usados para pagar parte das despesas da entidade. Depois de um tempo, o dinheiro é devolvido aos doadores, e novos recursos são captados. O fundo do Masp captou 15 milhões de reais em quatro meses, e a meta é chegar a 40 milhões de reais. O desenho da versão nacional tomou como base instituições americanas, como o J. Paul Getty, de Los Angeles, cujo fundo acumula 6,5 bilhões de dólares." (Rydlewski, 2017, novembro 17).

Esta nova estratégia está na pauta do dia, posto que em 2017 o BNDES (2017, junho 5) publicou os *'*Guias de *Endowments* Culturais*'*, a partir do I Fórum Internacional de *Endowments* Culturais, realizado em 2016, promovido pelo próprio BNDES. A estratégia foi recentemente debatida em março de 2018 no 1º Encontro das Artes Visuais – Em busca de soluções para questões normativas e tributárias, promovido pela Secretaria da Economia da Cultura do Ministério da Cultura, e no II Fórum Internacional de *Endorwments* para Legados Culturais (MinC., 2018, junho 25) com apoio do Ministério da Cultura, ambos eventos focados em promover o debate e acelerar projetos de lei sobre os fundos patrimoniais, que possam permitir essa opção como uma estratégia de sustentabilidade para as instituições culturais públicas ou privadas em longo prazo, reduzindo a dependência do orçamento público ou de captações via Lei Rouanet.

> "O fundo patrimonial permite a criação de um patrimônio perpétuo que gera recursos contínuos para a conservação, expansão e promoção de instituições culturais, por meio da utilização dos rendimentos financeiros desse patrimônio (o montante do fundo propriamente dito não pode ser utilizado, apenas os

> rendimentos). [...] Os recursos dos fundos são compostos de doações de pessoas físicas e jurídicas. Projetos de lei sobre o tema estão em tramitação tanto na Câmara dos Deputados como no Senado Federal.
> [...] Os *endowments* foram debatidos em painel específico durante o Encontro, com a presença de representantes da SEC, do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), do Instituto para o Desenvolvimento do Investimento Social (Idis) e do Museu de Arte de São Paulo (Masp)." (MinC, 2018, março 29).

O outro lado da moeda seria compreender que, seja através de captação de recursos com empresas patrocinadoras, seja a sustentabilidade através dos rendimentos de fundos formados por grupos de investidores/doadores, as instituições culturais devem afrontar o desafio da gestão que possa permitir realizar seus planos de atividades à serviço da sociedade, da forma mais isenta possível em relação aos interesses do mercado, no caso patrocinadores ou investidores, com a consciência de que não é uma tarefa fácil, tampouco simples, mas que a nova estratégia procura ser uma alternativa, atuando como uma espécie de atualização contemporânea para os mecanismos de captação de recursos.

Complementando a trajetória de Inhotim em relação aos seus custos anuais e práticas de sustentabilidade, em reportagem de 2018, Grassi comenta que atualmente o orçamento anual é de R$ 35 milhões, sendo que 90% dos recursos seriam provenientes de projetos aprovados na Lei Rouanet, patrocínio direto e bilheteria, e que além dos investimentos de Paz, Inhotim é financiado pelo governo de Minas Gerais. Acrescenta que para haver mais autonomia e depender menos de recursos de seu fundador e das leis de incentivo fiscal, a instituição tem adotado uma série de estratégias, entre elas, aquela por ele mencionada em 2016, qual seja, o fortalecimento dos formatos de patronato: *"Queremos sensibilizar e criar vínculos permanentes com patrocinadores também pessoas físicas"* (Rubin & Cilo, 2018, janeiro 1). Um exemplo mencionado para estimular o patronado seria o apadrinhamento de obras. Segundo a reportagem, há dois anos, o Instituto começou a testar esse novo modelo de gestão com o patrocínio da construção da galeria de Claudia Andujar, para a qual 25 pessoas contribuíram, cada uma, com R$ 25 mil reais[144].

A partir dos apontamentos sobre os custos anuais de manutenção de Inhotim, na perspectiva de seu idealizador e dos diretores executivos, compreendo ser necessário fazer um ponto de reflexão. Me parece que a experiência de gerir uma instituição cultural sem fins lucrativos, que tem o dever de, como OSCIP, lançar mão de uma organização financeira e contábil transparentes - pois disso depende a manutenção da titulação, a confiança e investimento de patrocinadores e a reafirmação de parcerias - foi por assim dizer, o ponto de fraqueza e o grande desafio do fundador na passagem do âmbito privado para o âmbito de

[144] A construção arquitetônica da Galeria de Claudia Andujar também foi patrocinada pelo Banco Santander, conforme divulgado em placa de sinalização presente na entrada da Galeria.

interesse público. Digo de interesse público, pois a finalidade se tornou pública, mas não a disposição dos bens, que permanecem como propriedade privada na condição de comodato com prazo determinado.

Então, gera controvérsia o contínuo investimento de Bernardo Paz em Inhotim. Gera controvérsia não conhecer a fundo a motivação do fundador em criar e manter a instituição com recursos próprios, e imaginar que a valorização de Inhotim em sua trajetória produza em contrapartida uma valorização indireta do seu patrimônio artístico e botânico em comodato. À título de esclarecimento, a valorização de Inhotim poderia ser medida, por exemplo, tendo em vista sua visibilidade e o valor agregado ao patrimônio em função dessa visibilidade, ao pensarmos nos valores de publicidade espontânea dispensada à instituição ao longo dos anos. Vejamos a tabela a seguir:

Tabela 8. Retorno de mídia, 2007-2017.

Retorno de mídia - Valores equivalentes em publicidade espontânea		
Ano	**Valor**	**Fonte**
2006	não mencionado	
2007	R$ 10.000.000,00	Arquivo Institucional
2008	não mencionado	
2009	R$ 12.242.703,59	Arquivo Institucional
2010	R$ 14.714.500,27	Arquivo Institucional
2011	R$ 23.950.361,79	Arquivo Institucional
2012	R$ 32.189.043,09	Relatório Institucional 2012
2013	R$ 45.903.753,90	Relatório Institucional 2013
2014	R$ 49.250.813,00	Relatório Institucional 2014
2015	R$ 56.000.000,00	Relatório Institucional 2015
2016	R$ 90.300.000,00	Relatório Institucional 2016
2017	R$ 53.494.706,27	Proposta American Express*
*https://pt.slideshare.net/JulyaCasAlvesCabral/apresentao-inhotim-para-american-express		

Fonte: Relatórios internos e Relatórios Institucionais públicos

Gera incerteza pensar que, diante de uma mudança nas condições financeiras do comodante, o acervo possa ser vendido, ou em processos de sucessão hereditária, findo o comodato, os rumos das coleções sejam diferentes daqueles entendidos como finalidade pública.

O caso é que Inhotim não é uma instituição constituída da doação do patrimônio de um empresário milionário e visionário. É na prática uma pessoa jurídica criada para abrigar parte do patrimônio deste empresário e dar-lhe uma finalidade de uso público com interesse

cultural, ambiental, artístico e social durante um período determinado, a menos que o conjunto da obra seja efetivamente doado à OSCIP Instituto Cultural Inhotim.

Supõe-se que a contrapartida esperada pelo fundador em compartilhar esse patrimônio amplamente com o público, e depois implantar uma estrutura organizacional e transdisciplinar que gerasse ações culturais, educacionais e de desenvolvimento local para além das coleções, fosse o auxílio dos órgãos públicos, auxílio de outros empresários, o estabelecimento de uma rede de colaboradores, ao ponto de configurar uma instituição sustentável. Como são muitas as variantes e inúmeros os pontos de interesse e de conflitos na sociedade regulada pelos mercados, a conta não fecha.

Daí, ou o fundador injeta recursos próprios diante do 'déficit', ou pensa-se em alternativas de sustentabilidade como hotéis, prestação de serviços, fundos patrimoniais e uma revisão da estrutura a partir de uma organização administrativa enxuta, fazendo com que os ideais culturais, comunitários e a expansão da missão institucional para além das coleções sejam repensados e determinados pelos jogos de força mediados pela quantidade ou ausência de recursos.

Apenas em 2018 noticia-se que Inhotim é quase sustentável e que é diminuto o investimento do seu fundador, passando de 100% para aproximadamente 10%. É complexo abordar a questão quando levantamos os valores dos Planos Anuais de manutenção de Inhotim, solicitados nos projetos via Lei Rouanet, que dão uma dimensão do orçamento anual da instituição para execução dos seus programas. Não é preciso muito esforço para perceber que entre o valor solicitado, o aprovado e o efetivamente captado, existe um déficit que vai se acumulando, caso a instituição tenha pretendido executar seu orçamento sem cortes. É claro que se soma à captação de recursos pela Lei Rouanet as receitas provenientes de bilheteria, as doações via programa Amigos do Inhotim, os valores provenientes de prestações de serviços, vendas, locações e outros. Os valores de convênios cobrem a viabilização dos projetos, mas não são incorporados como receita, conforme consta nos relatórios de demonstrações financeiras e contábeis de Inhotim, realizados entre 2012 e 2016.

Acredito que é preciso aclarar as questões, sobretudo quando o assunto passa ao nível da investigação tributária, aos apelos de mídia, de modo a nublar os limites do patrimônio privado do fundador e da figura jurídica de Inhotim. Não cabe à pesquisa um pré-julgamento da questão, mas como pesquisadora, sinto-me à vontade para realizar questionamentos e expor alguns dados e pontos de vista. Apenas o futuro dirá o futuro de Inhotim e de seu fundador. No momento, é possível supor que o ponto fraco, ou seja, o que consideramos por 'insustentabilidade' de Inhotim diante do tamanho de sua estrutura, expandida muito rapidamente e sem o tempo necessário para estabelecer plenamente

mecanismos de sustentabilidade, somado ao grande aporte de recursos para implantar e manter plenamente seu programa, diga-se, conjunto de galerias, infraestrutura, jardins e manutenção das ações desenvolvidas, que não foi acompanhado pelos auxílios esperados ao longo dos anos, possam ter contribuído para a atual controvérsia ligada ao seu fundador. Controvérsia alimentada, segundo apontam algumas reportagens, por confusão patrimonial e contábil do empresário, dívidas tributárias e falta de transparência no repasse de recursos privados à Inhotim. Em matéria para o jornal Folha de S. Paulo (Valente, 2017, dezembro 13), Bernardo Paz afirma ter investido cerca de R$ 150 milhões em Inhotim nos últimos 18 anos[145], provenientes de recursos próprios, de suas empresas de mineração. De acordo com a matéria, o processo criminal que enfrenta atualmente teria se configurado a partir da falta de transparência nos repasses da empresa Horizontes, de propriedade de Bernardo Paz, ao Instituto Inhotim. Chamado a responder ao Ministério Público Federal, Paz expôs sua versão e foi condenado em primeira instância por sonegação fiscal e previdenciária.

Menciono a questão apenas para comentar que o resultado desse processo reverberou no acordo de transferência de propriedade de um conjunto de 20 obras de arte[146], em comodato com o Instituto Inhotim, ao Estado de Minas Gerais, através de acordo para pagamento das dívidas tributárias do grupo de empresas de Bernardo Paz, permitido pelo Plano de Regularização de Créditos Tributários. A proposta foi avaliada pelas secretarias de Estado de Fazenda e Cultura e pelo Ministério Público do Estado de Minas Gerais e até o presente momento o acordo estabelecido está em análise. No entanto, algumas condições deste acordo foram noticiadas (Linhares, 2018, abril 30) e influenciam na forma de gestão e sustentabilidade de Inhotim, citamos algumas: o Estado não poderá vender as obras transferidas, que devem permanecer expostas em Inhotim, o qual permanecerá com o encargo de guarda e conservação dos bens; o Estado terá um representante no Conselho de Administração do Inhotim; o Instituto [neste caso o comodante Horizontes], não poderá se desfazer de obras de arte ou de paisagismo, realizar fusões ou cisões, nem vender, alugar, transferir ou ceder seus terrenos; Inhotim também renunciará a indenizações e não poderá se opor em caso de tombamento pelo governo mineiro. Ainda na mesma reportagem, noticia-se que a preservação de Inhotim teria sido condição imposta pelas Secretarias de Cultura e Turismo para celebração do acordo, tendo

[145] A informação nos leva a contabilizar entre 1999 e 2017 uma média de R$ 8,3 milhões por ano.

[146] Obras listadas no acordo de transferência patrimonial, por artista: Adriana Varejão (Celacanto provoca Maremoto, 2004-2008; Carnívoras, 2008; O Colecionador, 2008; Linda do Rosário, 2004); Cildo Meireles (Através, 1983-89; Desvio para o Vermelho, 1970-89; Inmensa, 1982-02; Glove Troter, 1991); Amilcar de Castro (Gigante Dobrada, 2001); Chris Burden (Beam Drop Inhotim, 2008; Samsom, 1985; Beehive Bunker, 2006); Dan Graham (Bisected Triangle, Interior curve, 2002); Delson Uchôa (Xadrez de Chão, 2004-2007; Correnteza, 1994-2007; Entre o céu e a terra, 2007; Portal 1 (realidades mistas), 2006-2007); Doris Salcedo (Neither, 2004); Doug Altken (Sonic pavilon, 2009); Mattew Barney (De lama lâmina, 2004). Segundo o acordo, as obras permanecem em comodato com o Instituto Inhotim.

em vista a declarada importância da instituição para a região. Na matéria em questão, o secretário da Cultura Angelo Oswaldo afirma: *"Qualquer país do mundo daria tudo pra ter Inhotim. Foi uma realização singular do governo entregar a Minas para sempre esse grande centro artístico e botânico"*[147]. A real controvérsia citada acima, sobre confusão patrimonial, mudanças de condições financeiras do proprietário/comodante, possiblidade de venda das coleções, instabilidade de manutenção da instituição Inhotim tornaram-se problemas reais afrontados atualmente.

Podemos refletir ainda sobre as dificuldades de sustentabilidade de Inhotim ao longo dos anos, e o que teria sido esse investimento contínuo, por amostragem dos valores de orçamento do Plano Anual de atividades e manutenção de Inhotim no período entre 2008 e 2017. Supondo que os valores solicitados nos projetos fossem a contabilização do orçamento integral de manutenção de Inhotim, e supondo que a instituição tenha decidido por manter a execução do orçamento planejado sem cortes, poderíamos visualizar um déficit entre os valores solicitados e os efetivamente captados, valores que deveriam ser cobertos anualmente de alguma forma. Os valores de referência Solicitado/Aprovado/Captado, utilizado nos cálculos, foram obtidos nos portais de transparência da informação do Ministério da Cultura, (http://sistemas.cultura.gov.br/salicnet/) para os projetos submetidos à aprovação de 2008 a 2011 e (http://versalic.cultura.gov.br/) para os projetos entre 2012 a 2018.

Coloco a seguir planilha de dados para reflexão:

Tabela 9. Captação de recursos via Lei Rouanet *versus* valores dos Planos anuais de Manutenção de Inhotim, 2008-2017

Captação de Recursos - Lei de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet) *versus* Planos Anuais de Atividades e Manutenção - Instituto Inhotim								
Ano	Projeto	Valor Solicitado	Valor Aprovado	Valor Captado	Porcentagem % Aprovado x Captado	Déficit Solicitado X Aprovado	Déficit Aprovado X Captado	Déficit a partir do Valor Solicitado
2006	X	X	X	X				
2007	X	X	X	X				
2008	Pronac n. 077326	R$ 4.605.424,83	R$ 2.373.459,92	R$ 1.595.000,00	67,20	-R$ 2.231.964,91	-R$ 778.459,92	-R$ 3.010.424,83
2009	Pronac n. 085505	R$ 6.148.409,95	R$ 4.270.426,99	R$ 1.950.000,00	45,66	-R$ 1.877.982,96	-R$ 2.320.426,99	-R$ 4.198.409,95
2010-2011	Pronac n. 095016	R$ 13.157.172,11	R$ 12.106.528,95	R$ 8.511.726,02	70,31	-R$ 1.050.643,16	-R$ 3.594.802,93	-R$ 4.645.446,09
2012	Pronac n. 1111572	R$ 23.266.639,70	R$ 14.663.845,73	R$ 8.913.886,66	60,79	-R$ 8.602.793,97	-R$ 5.749.959,07	-R$ 14.352.753,04
2013	Pronac n 128136	R$ 24.203.340,37	R$ 15.151.584,14	R$ 7.753.130,23	51,17	-R$ 9.051.756,23	-R$ 7.398.453,91	-R$ 16.450.210,14
2014	Pronac n. 138628	R$ 24.467.227,12	R$ 19.968.113,93	R$ 7.112.024,45	35,62	-R$ 4.499.113,19	-R$ 12.856.089,48	-R$ 17.355.202,67
2015	Pronac n. 1410754	R$ 29.856.382,72	R$ 26.198.692,82	R$ 13.444.721,65	51,32	-R$ 3.657.689,90	-R$ 12.753.971,17	-R$ 16.411.661,07
2016	Pronac n. 158891	R$ 31.198.721,99	R$ 31.194.761,99	R$ 8.120.169,13	26,03	-R$ 3.960,00	-R$ 23.074.592,86	-R$ 23.078.552,86
2017	Pronac n. 163824	R$ 32.626.408,24	R$ 30.212.807,80	R$ 16.441.868,69	54,42	-R$ 2.413.600,44	-R$ 13.770.939,11	-R$ 16.184.539,55
2018*	Pronac n. 177142	R$ 35.086.852,62	R$ 31.008.052,58	R$ 2.800.799,98	9,03			
						-R$ 33.389.504,76	-R$ 82.297.695,44	-R$ 115.687.200,20
* em processo, valores passíveis de contabilização em 2019				MÉDIA %	51,39			

Fonte: Elaboração própria.

[147] Op. Cit.

Percebe-se que o percentual captado sobre o valor aprovado para captação apresentou grandes variações ao longo dos anos, com um máximo de captação de 70,31% em 2010-2011 e um mínimo de captação de 26,03% em 2016. Na média de 9 anos, Inhotim conseguiu captar 51,39% dos valores aprovados para captação. Na suposição de déficit, o montante ausente entre o valor total solicitado e o valor total aprovado para captação chegou a R$ 33 milhões; entre o valor aprovado e valor efetivamente captado, o déficit sobe para R$ 82 milhões, e no pior cenário, entre o valor total solicitado e o valor efetivamente captado, haveria uma defasagem de R$ 115.500 milhões ao longo de 9 anos. Podemos acrescentar dados sobre recursos obtidos através do Programa Amigos do Inhotim, iniciado em 2011, sendo uma porcentagem vinculada à dedução fiscal de pessoas físicas em projetos aprovados pela Lei Rouanet. Segue o quadro referente aos anos entre 2011 e 2016:

Tabela 10. Captação de recusos pelo Programa Amigos do Inhotim, 2011-2016

Captação de Recursos - Programa Amigos do Inhotim			
Ano	**Valor anual**	**Observações**	**Total Amigos**
2011	R$ 291.150,00	Total anunciado 2011-2012: R$ 639.025,00	2501
2012	R$ 347.875,00		
2013	R$ 270.062,00	56% estão ligados ao benefício de dedução fiscal e foram destinados ao Projeto de Manutenção do Inhotim	1317
2014	R$ 308.794,00	57% idem	1619
2015	R$ 347.885,00	não mencionado	1257
2016	R$ 395.960,00	não mencionado	980

Fonte: Relatórios Institucionais entre 2012 e 2016

Nos Relatórios de Demonstrações Financeiras e Contábeis de Inhotim (Ernest & Young, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016), realizados pela auditora britânica aparecem detalhados os valores vinculados a convênios e projetos, ou seja, parcerias, acordos de cooperação e financiamento entre os anos 2011 e 2016. Além dos convênios já citados, com órgãos públicos ministeriais - como o MinC, MMA e MinTur e fundações de pesquisa, num conjunto de ações com a FAPEMIG, aparecem nos relatórios parcerias com a Secretaria Estadual de Cultura de Minas Gerais, a Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte, a Prefeitura de Nova Lima e outros patrocínios para projetos específicos, como dos Correios para o projeto 'Inhotim em cena'. A seguir, tabela com os valores totais anuais, extraídos dos relatórios:

Tabela 11. Valores vinculados a Convênios/Projetos

Valores anuais vinculados a Convênios e Projetos					
Ano	**Valor**		**Ano**	**Valor**	
2011	R$	7.990.000,00	**2014**	R$	9.722.000,00
2012	R$	11.283.000,00	**2015**	R$	6.641.000,00
2013	R$	7.156.000,00	**2016**	R$	6.446.000,00

Fonte: Relatórios de Demonstrações Contábeis de Inhotim

Nos quadros 'Valores vinculados - Convênios e Projetos', presentes nos relatórios contábeis de Inhotim, vemos as linhas de ação/financiamento destacadas, tais como: 'Manutenção', 'Democratização cultural', 'Escola Integrada', 'Escola de Cordas', 'Inhotim em cena', 'Amigos do Inhotim', 'FAPEMIG', listadas de forma recorrente; e algumas linhas variáveis ano a ano, conforme parcerias formalizadas e em execução, tais como 'MTur', 'Fundo Clima', 'Livro Inhotim', 'Patrocínio Correio', entre outras. O quadro contabiliza o valor total passivo e ativo dos valores vinculados a convênios e projetos. À título de exemplificação, repasso abaixo o quadro extraído do Relatório de Demonstrações Contábeis de Inhotim do ano 2012.

Figura 67. Quadro de Valores vinculados a Convênios e Projetos de Inhotim, 2011-2012.

Instituto Inhotim
Notas explicativas às demonstrações financeiras--Continuação
Em 31 de dezembro de 2012 e 2011
(Em milhares de Reais)

11. Valores vinculados – Convênios e projetos

Projetos	Não auditado 2011	Valores recebidos	Valores devolvidos	Valores transferidos	Atualização	Valores utilizados	2012 (i)
Manutenção 2011 (i)	6.208	-	-	(6.211)	3	-	-
Inhotim em Cena III	-	65	(1)	-	-	(63)	1
Escola Íntegrada 2011	90	-	(84)	-	1	(7)	-
Mintur II	265	-	(266)	-	3	(2)	-
DVD Adriana Varejão	15	-	(15)	-	-	-	-
Inhotim em Cena II	7	-	(7)	-	-	-	-
Democratização Cultural 2010 (ii)	155	-	(58)	-	6	(103)	-
Fapemig PIBIC 2011 (iii)	91	139	-	-	8	(80)	158
Democratização Cultural 2011 (ii)	98	504	-	-	23	(324)	301
Fapemig BIC JR 2011 (iii)	25	36	-	-	2	(21)	42
Fapemig CRA 75-10	505	-	(535)	-	30	-	-
Prefeitura de Nova Lima (iv)	20	-	(20)	-	-	-	-
Escola de cordas (v)	491	-	-	-	26	(128)	389
Manutenção 2012 (i)	-	8.924	-	6.211	164	(7.618)	7.681
Inhotim em cena IV (vi)	-	928	(500)	-	11	(336)	103
Democratização Cultural 2012 (ii)	-	523	-	-	18	(230)	311
Fapemig SHA APQ 328-11 (vii)	-	39	-	-	2	(9)	32
Fapemig SHA APQ 1217/11 (viii)	-	29	-	-	1	(4)	26
Fundo Clima (ix)	-	1.865	-	-	21	-	1.886
Escola Integrada 2012 (x)	-	486	-	-	9	(310)	185
Manutenção 2013 (i)	-	154	-	-	-	-	154
Amigos do Inhotim	-	1	-	-	-	-	1
Valores vinculados – passivo	7.970	13.693	(1.486)	-	328	(9.235)	11.270
Provisão (i)	20						13
Valores vinculados – ativo	7.990						11.283

A partir do momento da aprovação e recebimento dos valores de cada projeto, o Instituto reconhece um ativo e um passivo, no mesmo valor, cujos montantes são realizados pelo princípio contábil da competência. Os valores vinculados do ativo estão aplicados em caderneta de poupança.

As contas dos valores vinculados do ativo circulante não contemplam os pagamentos que ocorrerão nos meses subsequentes, mas provisionados pelo critério de regime de competência nas contas do passivo circulante.

Fonte: Relatório de Demonstrações Financeiras de Inhotim, 2011-2012.

Demais valores que pudessem ser contabilizados ao total global, como receitas provenientes de bilheteria, locação de espaços, vendas e outros, são apresentados nos mesmos relatórios, no item 'contas a receber', onde incluem-se os montantes provenientes de cartões de crédito e da 'Cerâmica Arteminas' e no item 'receitas líquidas de doações, revendas e serviços' - onde incluem-se ingressos e eventos, doações, aluguel, direitos autorais e outros.

Uma análise com foco na sustentabilidade poderia decorrer da interpretação contábil destes relatórios no período de 5 anos, pois que detalham Receitas e Despesas, com os resultados financeiros em cada ano; incluindo informação sobre Caixa e aplicações financeiras, sobre o Patrimônio Imobilizado, Receitas líquidas, como mencionado acima, despesas com Recursos Humanos, valores pagos com obrigações sociais, trabalhistas e tributárias, além de Despesas Administrativas - onde incluem-se água, luz, telefone, serviços gráficos, refeições, viagens e etc.; e outras despesas como Cobertura de Seguro e Provisão de riscos.

Cabe ressaltar que a pesquisa não pretende realizar análises financeiras a partir dos relatórios consultados, mas sim dar a ver, em primeiro lugar, a estruturação de orçamentos gerais para manutenção da instituição em seus processos de preservação e comunicação, portanto, em seu planejamento aqui considerado museológico; em segundo lugar, dar a ver os convênios e parcerias estabelecidos em curto e médio prazos, sua relativa contribuição para a viabilização dos programas e atividades, compreendidos como estratégias de sustentabilidade positivas.

Por fim, complementamos a análise com informações sobre a rede de patrocinadores que se formou ao longo dos anos através do mecanismo da Lei Rouanet e assim, acredito que se completa o panorama sobre a sustentabilidade de Inhotim no período que compreende seu reconhecimento como OSCIP em 2008, até o presente.

Patrocinadores via dedução fiscal - Lei Rouanet

Durante o levantamento de dados foi possível formar uma tabela com informações sobre patrocinadores que atuaram no projeto principal de Inhotim, ou seja, no seu 'Plano Anual de Atividades e Manutenção' entre 2008 e 2017 (Inhotim, 2008c, 2009a, 2010a, 2012c, 2013b, 2014b, 2015c, 2016c, 2017a, 2018a) onde se pode visualizar a evolução dos patrocínios, empresas patrocinadoras mais constantes e os maiores aportes em cada ano. Apresento a tabela a seguir:

Tabela 12. Patrocinadores entre 2008 e 2017.

Plano Anual de Atividades e Manutenção - Principais Patrocinadores		
Ano	**Empresa**	**Valor R$ (até 40 mil)**
2008	Cemig Distribuição S.A	400.000,00
	Votorantim Cimentos Brasil Ltda	310.000,00
	Petrobrás Distribuidora S.A	270.000,00
	Empresa de Mineração Esperança S.A	200.000,00
	CSN - Companhia Siderúrgica Nacional	200.000,00
	Banco BMG S.A.	165.000,00
2009	Banco Itaú BBA S.A	500.000,00
	Cemig Distribuição S.A	400.000,00
	FIAT Automóveis S.A	350.000,00
	Supermix Concreto S.A	350.000,00
	Votorantim Cimentos Brasil Ltda	310.000,00
	BBS - Banco Bonsucesso S.A	40.000,00
2010-2011	Vale S.A	3.509.000,00
	Cemig Distribuição S.A	700.000,00
	Banco FIAT S.A	500.000,00
	Cia. Itauleasing de Arrecadamento Mercantil	500.000,00
	UNIBANCO - União de Bancos Brasileiros S.A	500.000,00
	Banco Votorantim S.A.	270.000,00
	Indústria e Comércio de Extração de Areia Khouri Ltda.	244.000,00
	Brazul Transporte de Veículos Ltda	228.500,00
	Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração	200.000,00
	Votorantim Asset Management DTVM	184.525,44
	Lafarge Brasil S.A	180.000,00
	Dacunha S.A.	174.200,00
	Votorantim Corretora de Seguros S.A	148.189,54
	BV Financeira S.A. Crédito. Financiamento e Investimento	141.810,46
	Iveco Latin America Ltda	130.000,00
	Sada Transportes e Armazenagens S.A	102.000,00
	Credit Suisse (Brasil) S.A Corretora de Títulos e Valores Mobiliários	100.000,00

	Credit Suisse Hedging - Grifo Asset. Management S.A	100.000,00
	Alta Genetics do Brasil Ltda.	64.500,00
	Banco do Triângulo S. A	55.000,00
	Votorantim Corretora de Títulos e Valores Mobiliários Ltda	49.086,68
	Deva Veículos Ltda	48.500,00
	OMR Componentes Automotivos Ltda	46.800,00
	CP Promotora de Vendas Ltda	45.625,39
2012	Vivo S.A	2.200.000,00
	Vale S.A	2.000.000,00
	Banco ITAUCARD S.A	1.500.000,00
	BV Leasing Arrendamento Mercantil S.A	850.000,00
	Furnas Centrais Elétricas S.A	800.000,00
	IBM - Brasil Indústrias Máquinas e Serviços Ltda	500.000,00
	Cemig Distribuição S.A	300.000,00
	Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração	300.000,00
	Indústria e Comércio de Extração de Areia Khouri Ltda.	179.000,00
	Mascarenhas Barbosa Roscoe S.A	60.000,00
2013	Vale S.A	2.000.000,00
	UNIBANCO - União de Bancos Brasileiros S.A	2.000.000,00
	IBM - Brasil Indústrias Máquinas e Serviços Ltda	1.000.000,00
	BV Leasing Arrendamento Mercantil S.A	600.000,00
	Spal Indústria Brasileira de Bebidas S.A	600.000,00
	Credit Suisse Hedging - Griffo Corretora de Valores S.A	300.000,00
	Furnas Centrais Elétricas S.A	300.000,00
	Companhia Energética de Minas Gerais - CEMIG	250.000,00
	Localiza Rent a Car S.A	160.000,00
	Clube Bancorbrás - Hotéis, Lazer e Turismo	150.000,00
	Indústria e Comércio de Extrração de Areia Khouri Ltda	100.000,00
2014	Vale S.A	4.000.000,00
	Pirelli Pneus Ltda	1.000.000,00
	IBM - Brasil Indústrias Máquinas e Serviços Ltda	1.000.000,00
	Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração	300.000,00
	Cemig Distribuição S.A	250.000,00
	Total Fleet S.A	140.000,00
	Três Corações Alimentos S.A	77.409,20
	Café Três Corações S.A	41.393,69
	LT Triângulo S.A	40.339,77
	Cemig Distribuição S.A	3.000.000,00
	Vale Energia S.A	2.000.000,00
	Dibens Leasing S/A - Arrendamento Mercantil	2.000.000,00
	Pirelli Pneus Ltda	1.352.000,00

2015	BV Leasing Arrendamento Mercantil S.A	1.000.000,00
	Itáu Seguros S.A	1.000.000,00
	Minerações Brasileiras Reunidas S.A	854.357,69
	IBM - Brasil Indústrias Máquinas e Serviços Ltda	800.000,00
	Votorantim Corretora de Seguros S.A	300.000,00
	Total Fleet S.A	241.328,00
	Cia Coreano Brasileira de Pelotização - Kobrasco	88.434,75
	Construtora Barbosa Mello S.A	70.000,00
	Café Três Corações S.A	62.930,00
	Localiza Rent a Car S.A	58.672,00
	Companhia Italo Brasileira de Petrolização - Itabrasco	57.207,56
	TLM - Total Logistic Management Serviços de Logística Ltda	48.000,00
	ST Jude Medical Brasil Ltda	45.000,00
2016	Cia Itaú Securitizadora de Créditos Financeiros	1.500.000,00
	IBM - Brasil Indústrias Máquinas e Serviços Ltda	900.000,00
	Vale Geração de Energia S.A	850.000,00
	GSMP S.A	800.000,00
	Lightcom Comercializadora de Energia S.A.	700.000,00
	Pirelli Pneus Ltda	560.000,00
	Transmissora Aliança de Energia Elétrica S.A	500.000,00
	Cemig Distribuição S.A	450.000,00
	TP Industrial de Pneus Brasil Ltda.	340.000,00
	Total Fleet S.A	305.000,00
	BANESPA S.A	250.000,00
	Pirelli Comercial de Pneus Brasil Ltda.	100.000,00
	Patrus Transportes Urgentes Ltda	50.000,00
	Localiza Rent a Car S.A	45.000,00
2017	Minerações Brasileiras Reunidas S.A	2.000.000,00
	Cia Itaú Securitizadora de Créditos Financeiros	1.000.000,00
	Companhia de Saneamento de Minas Gerais - COPASA	1.000.000,00
	Banco Itáú BBA S.A	1.000.000,00
	Pirelli Comercial de Pneus Brasil Ltda.	700.000,00
	Furnas Centrais Elétricas S.A	500.000,00
	Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração	430.000,00
	BV Leasing Arrendamento Mercantil S.A	264.000,00
	Localiza Rent a Car S.A	238.377,50
	Total Fleet S.A	211.622,50
	Bonsucesso DTVM	200.000,00
	Três Corações Alimentos S.A	170.000,00
	Patrus Transportes Urgentes Ltda	50.000,00

Fonte: Portais de informação do Ministério da Cultura: http://sistemas.cultura.gov.br/salicnet/ e http://versalic.cultura.gov.br/

Extraídos das listas de patrocinadores de cada projeto nomeado como 'Plano Anual de Atividades e Manutenção'[148], foram contabilizados os valores provenientes apenas de pessoas jurídicas, que tenham contribuído com teto mínimo de R$ 40.000,00 – para fins de análise sobre os principais patrocinadores da instituição, em função dos maiores aportes e quantidade de eventos de patrocínio ao longo dos anos. Foram somados os valores, e consequentemente os eventos de patrocínio, provenientes de empresas do mesmo grupo, a exemplo das empresas do Grupo Itaú e do Grupo Votorantim. O resultado é como se segue:

Tabela 13. Maiores Patrocinadores de Inhotim, 2008-2017.

Maiores Patrocinadores Pessoa Jurídica entre 2008 e 2017		
Empresa	**Qtde patrocínios**	**Valor Total**
Vale S.A.	6	R$ 14.359.000,00
Empresas do Grupo Itaú	8	R$ 7.000.000,00
CEMIG	8	R$ 5.750.000,00
Empresas do Grupo Votorantim	12	R$ 4.427.612,12
IBM - Brasil Indústrias Máquinas e Serviços	4	R$ 3.700.000,00
Pirelli	2	R$ 3.612.000,00
Minerações Brasileiras Reunidas S.A.	2	R$ 2.854.357,69
UNIBANCO	1	R$ 2.500.000,00
VIVO	1	R$ 2.200.000,00
Dibens Leasing S/A - Arrendamento Mercantil	1	R$ 2.000.000,00
Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração	4	R$ 1.230.000,00

Fonte: Elaboração própria, a partir dos valores obtidos nos portais de informação do Ministério da Cultura: http://sistemas.cultura.gov.br/salicnet/ e http://versalic.cultura.gov.br/

Infelizmente não foram encontrados outros estudos na área econômica que pudessem contribuir com a pesquisa, em termos de cálculos e prospecções financeiras. No entanto, acreditamos que o conjunto de informações levantadas fornece um vislumbre do que pretendia Inhotim em termos orçamentários, qual era sua necessidade de recursos para manter e expandir programas e projetos, e seu alcance na captação de recursos via lei de incentivo fiscal e através da formação de parcerias com órgãos públicos e privados.

Podemos dizer, portanto, que em relação ao Plano Anual de Atividades e Manutenção, havia claramente uma problemática de sustentabilidade para o tamanho que a instituição alcançou, vide a amostragem de valores solicitados, aprovados e efetivamente

[148] Não foram incluídos na análise projetos específicos também aprovados para captação de recursos via Lei Rouanet e realizados, tais como a exposição 'Objeto para o mundo' - PRONAC: 140451; 'Livro Inhotim 10 anos' - PRONAC: 148325; 'Escola de Cordas Inhotim' - PRONAC:112756, este último particularmente importante, pois teve recursos captados na quase integralidade, o que permitiu inaugurar a Escola de Cordas em 2012.

captados fazendo uso de mecanismos de isenção fiscal, somado ao investimento continuo de Bernardo Paz, tal como foi noticiado ao longo dos anos.

O processo de reestruturação do quadro organizacional de Inhotim também nos indica a dificuldade de manutenção e as medidas administrativas e de governança adotadas para que a instituição se tornasse 'mais eficiente' e financeiramente viável, ou seja, os aspectos administrativos-financeiros ganharam força nos processos decisórios, espelhados nos processos empresariais e demandas de mercado, com máximo esforço e otimização de recursos, o que resultou na supressão de Diretorias e programas. No relatório institucional de 2015, a questão é sinalizada:

> "Nesse trajeto, a visibilidade alcançada exige que a instituição atue de forma coerente para o público externo e que estruture e consolide seus processos de governança corporativa. Por isso, em 2015, o Instituto realizou uma readequação em seu organograma, no intuito de tornar mais eficiente o processo decisório, estimular maior interlocução entre todas as áreas da instituição, potencializar os recursos humanos e otimizar recursos financeiros." (Inhotim, 2015b, p. 70)

O organograma readequado em 2015, visando a essa sustentabilidade é como se segue:

Figura 68. Estrutura organizacional de Inhotim, 2015.



Fonte: Relatório Institucional Inhotim 2015, p. 71.

Além das Diretorias, é mantido um grupo gerencial - Comunicação, Captação de Recursos e Educação, subordinado diretamente à Diretoria Executiva. Esse organograma é remodelado no ano seguinte, com a supressão da Diretoria Executiva Adjunta, e adição de uma Diretoria Artística Adjunta, como a sinalizar uma ênfase ao Programa artístico.

Atualmente, o organograma presente no site institucional aponta apenas para mudanças de núcleos gerenciais, composto atualmente dos seguimentos: Compras, Marketing, Manutenção, Técnico, Jardim Botânico e Educação[149] para dar seguimento ao programa institucional e sua manutenção.

Apenas à título de comparação, numa reflexão que possa dar a ver a redução de programas, em 2012 o organograma era composto de oito Diretorias: Executiva, Jurídica, Financeira, Arte e Programas Culturais, Jardim Botânico e Meio Ambiente, Comunicação, Projetos e Captação, Inclusão e Cidadania. Em 2014, o organograma já espelha a readequação anunciada no Relatório Institucional de 2015.

Por outro lado, podemos dizer que na trajetória de Inhotim foi alcançada uma rede de colaboradores estável, principalmente para os projetos ligados à educação e pesquisa, em convênios com instâncias do poder público, fundações e universidades. De fato, é um ganho que deve ser valorizado, pois a manutenção destas parcerias indica que o trabalho executado obteve uma boa avaliação, ou grande alcance, ou bons resultados em relação às expectativas, sejam elas de ordem cultural-educativa, no que diz respeito ao atendimento ao público escolar e público jovem em formação científica, seja em relação à visibilidade de instituição, aos números de público e retorno de mídia espontânea.

Com este item, fechamos o Capítulo 3 no que nos propomos apresentar: a dinâmica de Inhotim em sua trajetória de gestão, o detalhamento dos seus eixos Arte e Botânica, um panorama sobre sua sustentabilidade para, em seguida, nos aprofundarmos a respeito da interlocução de Inhotim com a comunidade do seu entorno.

[149] Instituto Inhotim. Equipe. Acesso em 06 de ago. de 2018, em: http://www.inhotim.org.br/inhotim/sobre/equipe/

Capítulo 4

As relações entre o Instituto Inhotim e a comunidade de Brumadinho: as partilhas, os contágios e as transformações

Tratamos no Capítulo 3 principalmente dos aspectos da preservação do patrimônio, diga-se, dos diversos patrimônios geridos por Inhotim, a partir do ponto de vista da gestão e da constituição de uma dinâmica própria. Evidenciamos processos museológicos de conservação e pesquisa e uma trajetória de expansão e exposição dos bens culturais. Relacionamos os processos museológicos com os campos de conhecimentos específicos da arte contemporânea e da botânica e meio ambiente, demonstrando uma relação indireta com a Museologia, tema que retomaremos mais adiante.

Considero este Capítulo 4 a chave-mestra do estudo, pois que é neste momento de descrição e análise das relações e interações estabelecidas entre Inhotim e a comunidade do entorno, já preambuladas no Capítulo 2 a respeito da implantação de Inhotim na comunidade de Brumadinho, e aprofundadas neste capítulo, que inserimos o estudo em uma abordagem sobre a importância das instituições culturais na contemporaneidade, a partir do tema do desenvolvimento humano. Relembramos aqui as questões abordadas no Capítulo 1, item 1.2, quando comentamos a última recomendação da UNESCO para todos os museus, enquanto uma reflexão em retrospectiva com base na Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972) à qual se soma o importante histórico da Nova Museologia e Sociomuseologia. Recomendação que coloca a função social dos museus como objetivo principal de sua existência na contemporaneidade, associado à preservação do patrimônio: *"A função social dos museus, juntamente com a preservação do patrimônio, constitui seu propósito fundamental"*. (UNESCO, 2015, p. 10).

As primeiras perguntas que me coloco para propor uma análise são: o que seria a função social a ser exercida através dos museus? Diz respeito a um conceito subjetivo que deve perpassar a missão das instituições ou a ações concretas? Ou ambos? A função social pode ser traduzida em uma estratégia, ou em uma metodologia que podemos planejar e administrar em relação ao patrimônio? Ou pode ser um conjunto de ações que não necessariamente se vinculam ao patrimônio que está ali constituído na trajetória da instituição museal?

Essas perguntas tem uma natureza imbricada, mas acredito que figurem como cerne da problemática contemporânea 'função social *versus* museus', porque de suas respostas podem advir os impedimentos ou as soluções para execução dessa função social, e principalmente, dar a ver os jogos de força, as disputas de campo e principalmente de recursos em torno da questão. A partir das respostas, a função social pode ganhar um papel de destaque nas instituições, se for meta e objetivo dos gestores, planejadores – entenda-se que sejam neste caso um grupo de pessoas em interação – ou pode se restringir a um campo de ações, levado adiante conforme os interesses muitas vezes mutáveis e a disponibilidade de recursos; ou em um cenário mais restrito, como uma atuação 'paliativa' e

necessária às exigências de estar à serviço da sociedade, de as instituições serem reconhecidas como de interesse público, enquanto sejam OSCIPs ou OSs - Organizações Sociais, mas distante das grandes questões que possam promover um real desenvolvimento humano, digo, com impacto mesurável.

Atualmente, e acertadamente, espera-se que os museus de modo geral exerçam um papel social para além de suas coleções, e sendo assim, a mera salvaguarda de bens não é mais a chave de legitimidade e de importância dos museus, estes devem servir à sociedade através dos bens culturais que detêm, em dinâmica plena de reflexão, ou como coloca Maria Célia Santos, de ação-reflexão (2018).

Por outro lado, perguntamos, os museus em suas diversas tipologias, possuem a real capacidade de criar e promover ações que busquem a autonomia plena dos sujeitos, como instrumentos de uma pedagogia do ser, como pontes de um processo mais denso e profundo que envolveria questões filosóficas, sociológicas, econômicas, culturais, não reprodutoras, mas libertadoras, tal qual nos coloca Paulo Freire (1970, 1997), desenvolvidas em outro cenário que não o escolar, um cenário museal aqui tido como um fragmento de mundo? Não seria essa uma missão grande demais para algo que se configura como uma instituição, ainda que seja em um território de prática social? E mais, como avaliar se a missão de exercer a função social foi cumprida e se o desenvolvimento humano pretendido foi alcançado?

Enfim, acredito que estas questões sejam importantes de serem colocadas *a priori*, de modo que possam desvendar conceitos e assentar-nos em um solo menos movediço, a formar uma base de análise a respeito do que foi pesquisado em Inhotim, a fim de evidenciar aproximações e/ou distanciamentos com a perspectiva social premente nos museus, tendo em vista as contribuições, trocas e partilhas ali vivenciadas.

A recomendação da UNESCO (2015) nos traz algumas indicações do que seria exercer a função social através dos museus. Da utopia de libertação do ser, sua total autonomia crítica, impedida severamente pela lógica capitalista, como bem sabemos, são expressos objetivos mais contidos e realizáveis. Fala-se de integração e coesão social, de reflexão sobre identidades coletivas, de inclusão e acesso aos bens culturais, de respeito aos direitos humanos e à igualdade de gênero, de praticar a construção da cidadania, o que vale dizer que o cidadão é aquele ser não marginalizado, que tem direitos e deveres para com o Estado que o acolhe, e que o cidadão deve ser incluído numa coesão nacional, não homogênea, e ter sua identidade de grupo garantida, a partir do conceito de diversidade, multiculturalidade e multietnicidade e que isso por si espelharia um respeito aos direitos humanos e à igualdade de gênero, relativos ao tema da cultura. Nesse ponto, o museu torna-se apto a exercer uma função social, como um dos locais da cultura, e dentro ou fora

dos seus limites geográficos, ou institucionais, ele deve se configurar como território de reflexão sobre identidades coletivas e culturas diversas, o que pode ser expresso especificamente na abertura em receber e oferecer, refletir, planejar e produzir, preservar e comunicar modos de ser, saberes e tradições, práticas sociais, paisagens e comunidades de paisagem e testemunhos patrimoniais representantes de diversas coletividades de modo inclusivo, integrador e compartilhado; ações que contribuiriam para o autoconhecimento e reconhecimento entrecruzados, e consequentemente, para um possível posicionamento crítico dos cidadãos frente às realidades e dinâmicas contemporâneas. Assim, passamos da abstração inicial da função social para um conjunto de conceitos de onde pode advir o exercício real da função social no âmbito cultural. Vemos a realização dessa prática coletiva em muitos cenários da Museologia Social. Vemos algumas dessas práticas realizadas em museus tradicionais, conquanto objetivem garantir o acesso aos bens culturais, a inclusão social em seus programas e a propagação e construção de conhecimento pela via dos programas educativos e de pesquisa científica. Mas podemos pensar também, sem ingenuidade, quanto do conhecimento propagado, ainda nos tempos atuais, pode ou não ser um meio reprodutor de uma cultura dominante, não engajada. Por isso considero a função social exercida pelos museus uma problemática das mais complexas, pois perpassa não somente pelas ações realizadas com fins de acesso, integração, coesão e representatividade, mas pela avaliação sobre o engajamento real dessas ações, pois o engajamento pressupõe o questionamento contínuo das realidades vigentes visando a sua transformação, do que decorre pensarmos mais uma vez na utopia a respeito da autonomia plena dos sujeitos, sua plena consciência crítica e libertação, contraposta ao panorama cidadão dos Estados nacionais e à imersão na lógica capitalista. Pensemos, portanto, que o exercício da função social pelos museus no âmbito da cultura pode e deve contribuir para o desenvolvimento humano, no sentido de sermos integrados como cidadãos por meio das práticas museais, com direitos à expressão cultural e identitária, igualdade de gênero e etc. considerando, no entanto, suas limitações, os possíveis enquadramentos político-ideológicos e o alcance relativo, em quaisquer cenários.

Outro ponto interessante da recomendação da UNESCO é colocar os museus como entidades que podem desempenhar um papel fundamental no auxílio às comunidades do seu entorno defronte às mudanças profundas da sociedade, incluindo aquelas que levam às desigualdades e quebra de laços sociais. Mas o que isso quer dizer realmente, ou como pode ser colocado em prática? Como os museus podem auxiliar as comunidades do entorno defronte às mudanças da sociedade, seus problemas sociais e desigualdades? Os museus teriam força para atuar em frentes de ordem econômica ou apenas naquelas ligadas ao universo da sociabilidade, da integração social, evitando quebras de laços sociais? O museu

funcionaria nesse caso como elemento integrador, mas também repressor em situações de desordem e caos social?

No caso de imiscuir-se em questões de ordem econômica das comunidades do entorno, as ações deveriam passar ao largo da preservação e comunicação do patrimônio e andar em direção à solução de problemas comunitários reais, que podem ser de amplo espectro, da falta de infraestrutura ao desemprego, da violência à carência de alimentação, questões de ordem cidadã, dos direitos humanos e constitucionais, que caberiam em primeira instância ao Estado solucionar? Podemos exemplificar: a instituição museal patrocinando o calçamento de uma rua comunitária, adquirindo e doando instrumentos de trabalho a grupos comunitários, oferecendo transporte onde não chega o transporte público, resolvendo um problema sanitário ou ambiental, ou seja, utilizando recursos próprios e parcerias para uma série de ações sociais e solidárias, que se posicionam ao largo de suas atividades-fim. Tendo em vista a dinâmica contemporânea, acaso estas ações poderiam passar a ser consideradas ações de base dos museus no exercício da sua função social? Podemos dizer que essa é uma questão onde incorrem mais fortemente as disputas de campo e recursos, quando a instituição planeja e decide seus programas e ações. Nesse caso, deduzimos a força interna e externa que a gestão institucional deve empregar para a consecução da função social, num exercício mais amplo e irrestrito quando lidamos com questões de ordem econômica.

Diante da dificuldade em conquistar e manter um papel de provedor de recursos de ordem econômica, restaria aos museus, no exercício da função social neste segundo ponto explicitado pela recomendação, de auxílio às comunidades, ainda um grande papel, que passa por uma mescla das questões de ordem social, cultural e econômica, por exemplo, mirando a ampliação de repertório cultural, a representatividade cultural-identitária como fonte de recursos, a empregabilidade das comunidades do entorno, a amplificação das capacidades de produção econômica dos grupos vulneráveis e de grupos locais – por exemplo, a partir da cadeia produtiva do turismo e serviços no entorno; a formação e capacitação de funcionários dentro da instituição, tanto quanto com o incentivo financeiro aos estudos universitários e aos planos de carreira, ações vinculadas às atividades-fim e ao âmbito cultural de preservação, pesquisa e comunicação que contribuiriam para o autoconhecimento individual, a cooperação entre sujeitos, a compreensão e transformação das realidades locais e assim, indiretamente, para a diminuição das desigualdades vivenciadas pelas comunidades. E nesse caso, poderíamos medir a real capacidade dos museus em reduzir desigualdades, com o aporte de recursos humanos e financeiros de que dispõem? Sua atuação para-institucional poderia também contribuir para mobilizar órgãos públicos na solução dos problemas que a eles cabem?

Decerto que os museus não têm o poder para desfazer desigualdades em sua totalidade, sobrepondo-se ao dever do Estado em garantir o Bem Social tal como postulado na Constituição Federal (1988). Não esqueçamos que historicamente, os museus funcionaram como instâncias de poder legitimador, como porta-vozes do Estado, da cultura hegemônica, dos valores e símbolos que os mercados e a estrutura de classes procuram manter e levar adiante. Ainda que disponham de recursos para pequenas soluções de ordem econômica, de infraestrutura, de transporte, de emprego e renda junto às comunidades, não o fazem em caráter contínuo como substitutos de políticas públicas, pois as ações dependem da disponibilidade de recursos, e de uma avaliação contínua de impacto *versus* retorno.

Não obstante estes aspectos que se põem em constante movimento, são revelados e se veem inseridos na dinâmica contemporânea, como um amálgama de entrelaçamentos cujos fios apenas sinalizamos como indagações, aqui enfocaremos o potencial real da instituição estudada em requalificar as relações sociais em seu entorno, de agregar grupos para ações que objetivem ao desenvolvimento humano sustentável, de mobilizar agentes públicos e privados no sentido de garantir o acesso aos bens culturais, fazendo uso das ferramentas da educação, da pesquisa, da formação e capacitação profissional, funcionando tal qual uma escola, um laboratório, um cenário de múltiplas ações afirmativas, um território onde se dão o aproveitamento e expansão de capacidades criativas, onde frutificam relações de sociabilidade entre sujeitos distintos e multifacetados, e objetivam-se às trocas, partilhas e crescimento humano.

Ressalto que este fator-chave, estas qualidades e potencialidades dos museus em exercerem sua função social nestes eixos, são possíveis de identificar também em instituições ditas convencionais, ou seja, naquelas constituídas nos moldes tradicionais, apoiadas primeiramente na formação de coleções, sendo esta uma reflexão advinda da experiência com este estudo. Cabe ressaltar que essa potencialidade, quando identificada, esteve sempre pautada em uma gestão movida por compromissos sociais, posto que, como vimos, a gestão institucional apresentou variações na trajetória da instituição, que modificaram os vetores de ação, e assim também os rumos e os resultados, seu maior ou menor alcance. O que pretendemos explorar com esse conceito é que a gestão pode ser o principal fio condutor da função social dos museus, no sentido de ela originar, como filosofia, como missão e meta, os planos destinados à interlocução entre sujeitos e patrimônios, desde os âmbitos cultural e socioambiental até a integração destes à dinâmica produtiva da região, onde há espaço para fazê-lo. Ao menos no estudo de caso do Instituto Inhotim, verificamos claramente que a gestão, quando pautada pelo compromisso social, pôde alcançar horizontes de considerável impacto regional.

Colocamos todas essas questões em primeiro plano para apontar que as ações relativas ao exercício da função social não estão baseadas em técnicas e metodologias como as de preservação e comunicação dos patrimônios museais, mas sim vinculadas a uma filosofia de gestão que tem como ponto nevrálgico encontrar formas de utilização do território museal, dos bens culturais e da força institucional, que possam beneficiar as comunidades do entorno e de forma indireta, contribuir para a diminuição das desigualdades.

As indagações têm igualmente a intenção de colocar um ponto de equilíbrio entre o que se espera de um cenário museal, o que ele realmente pode fornecer, e o que não tem condições de alcançar, pois assim fica estabelecido o parâmetro, ou o limite qualitativo que utilizaremos para avaliar as interações, interlocuções entre Inhotim com o entorno, tendo como tema o desenvolvimento humano e os impactos na região. Em concordância com Santos, que nos incentiva a ampliar as lentes da percepção sobre a atuação sociocultural e educativa dos museus *"como essência do trabalho museológico e da instituição museu"*, posto que *"é o movimento de ação e reflexão que estimula a produção do conhecimento e amplia as dimensões de valor e de sentido das ações de pesquisa, preservação e comunicação"* (Santos, 2010, p. 97), destacamos a importância da mediação museológica, comprometida com valores sociais e com o exercício da função social nos museus, ser inserida ou reforçada no seio da gestão institucional.

Recolocamos também a questão abordada ainda no Capitulo 1, do quanto a Sociomuseologia, como conceito e prática, pode expandir seu lugar na contemporaneidade, a partir das novas dinâmicas entre sociedade e instituições culturais, partindo dos veios da gestão, e nesse caso, reforçamos que a mediação da Sociomuseologia poderia contribuir sobremaneira para a requalificação das ações do Instituto Inhotim em direção ao futuro, visto que *"a Museologia Social consiste em um exercício político que pode ser assumido por qualquer museu, independentemente de sua tipologia"* (MINOM, 2013, p.2) e existe essa brecha que pode ser estimulada em Inhotim, vide os aspectos sobre os quais discorreremos a seguir.

O que queremos colocar em pauta, o que procuramos mostrar neste capítulo é que Inhotim, em sendo um museu midiático, um grande complexo de turismo, lazer, um grande parque a céu aberto, espetacular pela composição de duas importantes coleções, arte e botânica, interligadas pelo paisagismo, que tem como objetivo inicial ser um local de experiência e de imersão no belo, diga-se, imersão em proposições estéticas, filosóficas e transcendentais vinculadas ao conceito de belo, aqui qualificado pela arte e natureza em diálogo e pela possibilidade da experiência transformadora neste cenário - vide a máxima *'*Inhotim é um estado de espírito*'* propagada pelo seu idealizador e pela atual gestão (Alves,

2016, agosto 8) - este lugar, enquanto cenário museológico, ainda pode ser identificado também como local para aplicação da Sociomuseologia, dos princípios do patrimônio integral, do propósito de integração das comunidades em sua dinâmica, não como representação cultural, ou seja, inserção pautada na apresentação ou exibição de culturas locais enquanto eventos exóticos, mas sim engajada em um processo contínuo de reconhecimento, de afirmação e de produção de conhecimentos e práticas qualificadas pelas noções de patrimônio e museologia, de modo integrado às demais coleções, atento aos diversos sujeitos que ali interagem, e ao território.

Até aqui vimos que as relações de Inhotim com a Museologia são feitas de forma indireta, ou seja, procedimentos museológicos foram observados, em questões técnicas de conservação - física e documental, exposição e pesquisa. Não havíamos identificado a aplicação de conceitos museológicos ligados à compreensão do patrimônio, nem o pensamento museológico perpassando o trabalho com as coleções e os planos de gestão. Os fios condutores se mostraram na preservação botânica e do meio ambiente, na democratização cultural, na política de acesso aos bens culturais e artísticos e na busca por processos educativos e de pesquisa, porém, movidos pelos seus campos de conhecimento específicos. Vimos, no entanto, que é um espaço que pode ser definido por museológico, no que promove reflexões e interações sócio-educativo-culturais-ambientais, suscitadas pelos testemunhos culturais/naturais presentes em seu território/cenário, portanto, em um ambiente museológico, com grandes potencialidades sociomuseológicas.

É preciso apontar que algumas dessas potencialidades foram sinalizadas e previamente discutidas por Keila Gonçalves e Sofia Antezana (2014a, 2014b) à época, respectivamente, bolsista e orientadora de pesquisa FAPEMIG no Instituto Inhotim. As autoras procuraram identificar conceitos e características da Museologia Social presentes no projeto realizado pela Diretoria de Inclusão e Cidadania com dois grupos de artesãs, no sentido de dar a ver a possibilidade de promoção da identidade cultural e desenvolvimento das comunidades locais através do artesanato em diálogo com a arte contemporânea.

A perspectiva sociomuseológica de desenvolvimento humano e econômico do entorno, acionada por Inhotim, também é tratada pela própria idealizadora da Diretoria de Inclusão e Cidadania, Roseni Sena, junto de Rosalba Lopes e outros membros de equipe, em algumas publicações divulgadas durante sua gestão, notas que referenciaremos mais adiante.

Tendo feito este preâmbulo, que tem o objetivo de colocar pontos de reflexão e um norteamento museológico diante da descrição de programas, ações, atividades específicas, refletiremos a seguir sobre o caso de Inhotim, no que a pesquisa pôde avançar e contribuir acerca de suas relações com o entorno, com as comunidades em redor, com o poder

público, com a sociedade local e regional, apoiada em alguns pilares: a educação, a pesquisa, a inclusão social e cidadania, em programas e projetos que funcionam neste caso, como indicadores de processos.

À parte as primeiras interações com a comunidade durante a implantação no município de Brumadinho, já abordadas, veremos que a interlocução de Inhotim como instituição aberta ao público se formou através do programa educativo, expandindo seus braços para a pesquisa, para a formação e capacitação profissional de jovens do município e distritos. Veremos que a interlocução de Inhotim com o entorno passou em alguns momentos pelo plano das políticas públicas, da inserção da instituição nas discussões de âmbito público, municipal e estadual, dada a importância alcançada como órgão institucional mobilizador dentro na região mineira. Veremos o alargamento e a redução de seu campo de atuação, que acompanhou a filosofia de gestão e a disponibilidade de recursos, e se refletiu em ampliação/supressão de Diretorias e programas. Entre outros temas.

A reflexão apoia-se em uma análise qualitativa, ou seja, as informações são provenientes de relatos e entrevistas realizadas com agentes sociais em várias vertentes: do ponto de vista da instituição Inhotim e seus funcionários em vários segmentos hierárquicos, do ponto de vista de agentes públicos, do ponto de vista de membros das comunidades, do ponto de vista dos empresários, produtores culturais e munícipes de Brumadinho. Apoia-se também no levantamento de informações no arquivo institucional, consultas aos setores responsáveis, notícias veiculadas na imprensa, estudos acadêmicos precedentes, relatórios institucionais e extroversão da instituição em sua rede social oficial.

Por fim, há intenção de avaliar os impactos das ações de Inhotim na região, e o faremos enfocando os vários sentidos de valor presentes no pensamento voltado à economia da cultura, na cadeia produtiva que pode ser visualizada a partir da atuação local e regional do Instituto Inhotim.

4.1. Formação do Programa Educativo: metodologia, perspectivas e projetos

Sabemos que o Instituto Inhotim iniciou atividades de atendimento ainda em 2004, após sua primeira abertura a um público restrito de convidados, com intuito de apresentação da coleção de arte e do paisagismo, e que em 2005, alguns grupos de visitantes eram atendidos por 'guias de visitação', mediante agendamento, num formato de acompanhamento dos visitantes em percurso pelas galerias e obras distribuídas nos jardins.

O que poderia ser chamado oficialmente de Programa Educativo, com atividades programadas para atendimento e interlocução com o público inicia-se em 2006, quando a instituição abre suas portas ao público em geral, em dias e horários determinados e inicia seu atendimento a escolas da região e grupos espontâneos. Nesse momento, o atendimento consiste basicamente em visitas mediadas sobre os conteúdos artísticos e, pouco depois, com conteúdos sobre paisagismo e botânica. Junto a este atendimento chamado 'programa de visitas', iniciam-se projetos específicos. O programa vai se ampliando, programando a formação continuada da equipe interna, atividades de pesquisa e ampliação de referências, atividades e projetos de integração entre equipes, participações das equipes em atividades externas, diga-se, redes relacionadas aos temas da educação, arte e meio ambiente; assim como se ampliam os braços de atendimento ao público – escolas, incluindo alunos e professores, jovens da região, em laboratórios de investigação artística, pesquisa ou engajamento socioambiental, moradores de Brumadinho em diversos projetos e atividades dentro e fora do museu, alargando sua atuação em Brumadinho, cidades limítrofes, chegando a Belo Horizonte.

Conforme Inhotim se torna conhecido como local de arte na região mineira e as atividades vão se consolidando, a estrutura de atendimento vai se estendendo, e passa a absorver pedidos feitos por escolas provenientes de outros Estados, assim como por diversos grupos provenientes do turismo. As experiências e vivências realizadas e os resultados de pesquisa são extrovertidos em Seminários temáticos, buscando o contínuo aperfeiçoamento das equipes e a formação de público, em semanas temáticas para tratar de temas relacionados à arte, ao meio ambiente, à tecnologia, ao patrimônio, tendo sempre o foco pedagógico nas ações. Os programas educativos mais específicos, no formato 'formação de professores e visita de alunos' vão sendo remodelados ao longo da trajetória, sempre com apoio das Secretarias de Educação em nível municipal ou estadual e eventualmente patrocinados.

Em consulta à instituição, a supervisora de educação Daniela Rodrigues[150] relata e detalha os programas criados e fornece material compilado sobre as atividades de educação, divididas entre um Núcleo de Arte e Educação - NAE e um Núcleo de Educação Ambiental - NEA, criados no início do programa educativo, cada núcleo com sua formulação sobre educação, ligados às Diretorias afins e unidos a partir de 2015 em uma Gerência Educativa para "*trabalhar o Inhotim de modo transversal, como uma coisa única, o Inhotim enquanto ferramenta educativa, seja a partir do acervo botânico ou artístico, ou histórico, ou de todos eles juntos".* (D. A.V. Rodrigues, 2017).

Contudo, observando a fundo e sistematizando os dados a respeito dos veios de interlocução entre Inhotim e sociedade para este Capítulo, me deparo com a questão contundente trazida por Santos: *"As ações socioculturais e educativas dos museus se limitam à aplicação de determinados métodos e técnicas por um único setor do museu, em interação apenas com as redes de ensino ou com determinados grupos da sociedade?"* (Santos, 2018, p. 14). Tal indagação estimula a modificar o ponto de vista a partir do qual abordaremos o Programa Educativo. A indagação propõe uma escolha, ou seja, identificaremos as ações socioculturais e educativas de modo isolado, ou compartimentado, como que realizadas apenas por alguns setores responsáveis por essa interlocução com o público? Ou procuraremos identificar a filosofia pedagógica como fio condutor de toda a interlocução do museu com o entorno? Explicamos.

Historicamente, ao longo dos séculos XIX e XX, temos visto que a primeira porta de interlocução dos museus com o público, principalmente nos museus de arte, se dá pelos setores educativos, funcionando como agentes de propagação daquilo que é comunicado nas exposições, planejadas por uma curadoria que integra um plano diretor, ou seja, dentro de uma estrutura hierárquica de subordinação. Falava-se, então, da relação museu-público apenas pelo viés do atendimento educativo, e posteriormente do atendimento educativo inclusivo, desconsiderando as relações possíveis como local de convivência, imersão e apropriação, para além da sistematização educativa, como veio a propor a Nova Museologia e a Sociomuseologia. Num processo contínuo de compreensão e aperfeiçoamento, a relação museu-escola passa a fornecer amplas indagações para inúmeros estudos, versando sobre as relações pedagógicas nos museus, suas diferenças, desafios e vantagens em relação à educação formal das escolas. Dentre muitos embates e busca de especificidades para a educação não-formal, a educação museal e educação patrimonial, passa-se ao entendimento de que a função educativa deve deixar de ser um meio de reprodução de conhecimentos, ou de propagação de uma estrutura simbólica dominante, e

[150] Daniela de Avelar Vaz Rodrigues, supervisora de educação, entrevista realizada em 18 de setembro de 2017, em Inhotim.

passe a assumir seu potencial de propositora de reflexões, de estimuladora de posicionamentos críticos, de engajamento frente às próprias coleções e exposições planejadas dentro dos museus pelos setores de curadoria, e se possível, que passem a interagir com eles na formulação das exposições.

A função educativa une-se à função social dos museus na contemporaneidade, a partir da reflexão contínua sobre os processos anteriores, buscando o aperfeiçoamento de práticas mais integradas, que contribuam com o desenvolvimento humano diante dos problemas contemporâneos. As duas prerrogativas unidas se tornam portas largas para a interlocução dos museus com o entorno. Passa-se à compreensão de que não devem se limitar à configuração de um setor responsável por atender grupos, mas que podem funcionar como um fio condutor, o pedagógico, imiscuído nas várias ações dos museus nos processos de comunicação, como nos propõe Santos (2010; 2018). Essa perspectiva amplifica a capacidade do museu em ser não só um cenário de atendimento, mas um cenário apropriado e preenchido pela comunidade, em vários eixos de interlocução, como a pesquisa, a participação em rede, a convivência, o aprendizado e mesmo a ampliação das capacidades produtivas, tão necessárias à reintegração dos seus usuários na dinâmica econômica da sociedade.

O que pretendemos colocar com essa digressão é que tendemos, para fins de análise, a buscar uma divisão, uma segmentação das ações educativas e socioeducativas, para uma explanação sistematizada sobre a interlocução de Inhotim com seu entorno. Entretanto, direcionando o olhar para o panorama, para o todo das ações realizadas intra e extramuros, ativadas tanto pelo Programa Educativo quanto pelas Diretorias de Inclusão e Cidadania, de Arte e de Botânica e Meio Ambiente, verificamos que a pedagogia, as ações educativas e de pesquisa foram os fios condutores dessa interlocução, foram os meios pelos quais Inhotim estabeleceu as relações com o entorno, desde a aproximação ao convite de apropriação de seus espaços. Ou seja, percebemos que as ações de caráter pedagógico estão presentes nos diferentes setores, e cumprem diferentes objetivos, assim como as ações de pesquisa. Não podemos dizer que estão separadas em distintos setores, damos um exemplo, não existe um ‘setor de pesquisa’, foram criadas linhas de pesquisa para inclusão de jovens nos eixos de arte-educação, educação ambiental, assim como para iniciação de jovens na botânica, e na pesquisa sobre memória e patrimônio, e nesse sentido, a pesquisa orientada pedagogicamente perpassa os setores transversalmente. O mesmo ocorre com as ações educativas, que interligam diversos setores e estão na essência das relações com o público externo, tanto quanto nas propostas de formação do público interno-equipe, e nas vias de mão-dupla, através de seminários e semanas temáticas de formação e difusão abertas ao público. Será que, a partir desse olhar,

podemos dizer que a pedagogia se configura como instrumento para o cumprimento da função social em Inhotim e que esta estratégia possibilita um grande arco de atuação, por onde se alcançou efetivamente um desenvolvimento humano na região?

Assim, antes de comentar a trajetória do Programa Educativo setorialmente, e apresentar linhas de ações da Diretoria de Inclusão e Cidadania, naquilo que foi possível sistematizar, tendo em vista esse olhar, será útil apresentar um panorama dos projetos e suas características, porque dão a ver na linha do tempo relações muito mais transdisciplinares, entre setores em diálogo, do que relações isoladas por setores. Ao meu ver, Inhotim como uma instituição relativamente nova no cenário cultural brasileiro, beneficiou-se das discussões mais recentes sobre arte-educação, sobre educação ambiental, sobre conceitos contemporâneos de interdisciplinaridade, transdisciplinaridade, e com profissionais jovens na função de planejamento e execução, pôde aplicar, sem o peso dos antigos modos de fazer, estes conceitos de forma assertiva.

Vejamos a tabela a seguir, subdividida em blocos temáticos, porém norteados pelo fio condutor da educação, iniciando pelo programa de visitas programado no início da instituição como sua primeira interface com o público, passando pelos projetos específicos de formação de professores e alunos, pelos de formação interna das equipes de arte-educação e educação ambiental, pelo programa de educação e pesquisa, ou seja, pesquisa orientada pedagogicamente dentro dos núcleos educativos e demais Diretorias de Inhotim, até a interação em redes externas e organização de seminários de formação de público interno/externo. Para evidenciar o fio condutor pedagógico presente também nas ações de cidadania e inclusão, a última parte da tabela elenca os projetos deste setor vinculados a ações pedagógicas e de formação, porém, esta última parte será comentada no próximo item. Cada bloco possui sua 'linha do tempo', indicando em que período as atividades foram realizadas, apontando seu início e sua continuidade até o momento presente[151].

Procuramos identificar características básicas como público-alvo das atividades, seu objetivo principal, como e quando a atividade foi realizada, quais os meios de acesso – livre/gratuito ou pago, por meio de inscrição/seleção, quais os setores responsáveis, ou em interação em cada atividade ou programa, e eventualmente, as parcerias identificadas[152]. Optamos, assim, por tentar compreender a trajetória do Programa Educativo como uma rede de processos educativos e socioeducativos que tem seus braços, ou fios de rede de trabalho, em estreita relação com os demais setores e com a programação cultural e

[151] Leia-se na tabela: 2006 – atual, como exemplo de uma atividade iniciada em 2006 e que está presente no programa atual.

[152] Vale ressaltar que, como os patrocínios variam a cada ano e a cada Plano de Atividades de Inhotim aprovado pela Lei Rouanet para captação de recursos, demos preferência por indicar, quando identificadas, apenas as parcerias formadas, ou seja, outros agentes que atuaram para a consecução dos projetos. No entanto, alguns patrocínios mais evidentes, vinculados à determinados projetos, como o da 'Escola de Cordas', estão sinalizados.

institucional de Inhotim, sendo constituído ao longo dos anos num movimento de expansão e entrelaçamento de atividades. A partir deste prisma de reflexão, nomeamos este panorama como 'Programas de Educação, Pesquisa e Inclusão' em Inhotim.

Tabela 14. Programas de Educação, Pesquisa e Inclusão em Inhotim.

Panorama de Programas de Educação, Pesquisa e Inclusão em Inhotim							
Programa de Educação, Visitação e Acesso							
Período	**Nome/ Referência**	**Setor/Núcleo**	**Público-alvo**	**O que?**	**Quando/ Como?**	**Acesso**	**Parcerias identificadas**
2006 - atual	**Visitas mediadas**	Núcleo de Educação Ambiental - NEA + Núcleo de Arte Educação - NAE	Livre	Visita Temática: Artística ou Ambiental. Junção em 2015	4º feiras, Finais de semana e Feriados	Gratuito	Recursos próprios
2006 - atual	**Visitas mediadas**	NEA + NAE	Livre	Visita Panorâmica	Todos os dias	Gratuito	Recursos próprios
2006 - atual	**Visitas mediadas**	NEA + NAE	Grupos: escolas, empresas, amigos, famílias, bilíngue	Visitas de mediação e oficinas contratadas	Agendadas	Remunerado	Recursos próprios
2006 - atual	**Visitas mediadas**	NEA + NAE	Grupos: patrocinadores, amigos do Inhotim, potencial patrocinador, imprensa, outros	Visitas de mediação – VIP	Agendadas		Recursos próprios
2006 - atual	**Programação especial**	NEA + NAE	Livre	Programação Educativa: Visitas, oficinas e eventos	Feriados, Férias escolares, Datas comemorativas. Ex. Semanas da Criança, da Fotografia, de Ciência e Tecnologia; Primavera dos Museus; Seminário Fapemig; Carnaval, Semana Santa	Gratuito	Recursos próprios
2013 - atual	**Programas de acesso: Inhotim para Todos / 2014 - Sou Inhotim e Nosso Inhotim -**	Diretoria de Inclusão e Cidadania	Integrantes de programas sociais, associações e grupos comunitários	Visitação gratuita para grupos em algum tipo de vulnerabilidade social	Visitação com acolhimento dos grupos	Mediante consulta / Identificação dos grupos vulneráveis	
2016 - atual	**Pelos jardins do Inhotim, paisagismo e coleção botânica**	Diretoria Jardim Botânico	Livrre	Visita temática conduzida pelo Engenheiro Agrônomo Juliano Borin, com foco no acervo botânico e atividades do Jardim Botânico	Visita de percurso pelo parque e locais restritos - Estufas, setores de pesquisa	Remunerado	Recursos próprios
Projetos Específicos - Arte e Educação							
Período	**Nome/ Referência**	**Setor/ Núcleo**	**Público-alvo**	**O que?**	**Quando/ Como?**	**Acesso**	**Parcerias identificadas**
2005 a 2006	**Laboratório de Experimentações de Práticas Sensoriais e Estéticas**	NAE - Núcleo Arte e Educação	Moradores de Brumadinho entre 13 e 30 anos	Cursos e Oficinas de investigação artística		Por seleção	

2007 - atual	**Laboratório Inhotim**	NAE - Núcleo Arte e Educação	Rede pública de ensino. Faixa etária: 12 a 17 anos. Jovens de Brumadinho sede e zona rural. Módulo I - 20 jovens aprox. Módulo II -10 jovens	Protagonismo jovem. Formação continuada em Arte Educação e atualmente temas transversais. Em 2008, recebeu Menção Honrosa do Prêmio Darcy Ribeiro/MINC. Em 2010 recebeu o Prêmio Darcy Ribeiro em espécie.	2 Encontros semanais ao longo do ano. Viagem de estudos a instituições culturais em outras cidades e países (Ex. México, Londres, Nova York, Porto Alegre, São Paulo)	Por seleção	Secretaria Municipal de Educação de Brumadinho e apoio da Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais / Módulo II - FAPEMIG BIC Jr. / Banco Itaú
2007 - atual	**Descentralizando o Acesso**	NAE - Núcleo Arte e Educação	Secretarias municipais do entorno de Brumadinho (alunos e professores)	Formação de professores e visita de alunos. Desenvolvimento de atividades em salas de aula e produção de material educativo, a partir de temas: tecnologia, diversidade, sustentabilidade	2 encontros de formação: 1 na escola e 1 em Inhotim (visita dos alunos com mediação)	Lista de escolas formada pelas Sec.Municipais da região	Prefeituras mobilizam transporte dos alunos ao Inhotim
2007 a 2014	**Escola Integrada**	NEA + NAE	Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte (alunos e professores)	Formação de professores e visita	1 encontro de formação de professores e 1 visita de alunos	Lista formada pela Sec. Municipal de Belo Horizonte	Prefeitura de Belo Horizonte
2011	**Nova Lima investiga arte e natureza**	NEA + NAE	Rede pública municipal de Nova Lima (alunos e professores)	Programa de mediação sobre arte contemporânea e meio ambiente, agregando conteúdos e vivências	Visitas ao Inhotim com investigação de campo e atividades práticas	Lista formada pela rede municipal de ensino de Nova Lima	Secretaria Municipal de Educação de Nova Lima
2012 a 2014	**Cinema na Praça**	NAE - Núcleo Arte e Educação. Curadoria de Arte	Jovens de Brumadinho e região interessados em cinema.	2012 - Diagnóstico acerca da relação das comunidades de Brumadinho com o cinema. 2013 - projeto patrocinado, levou sessões de cinema a céu aberto para algumas localidades do município, exibindo títulos escolhidos pela curadoria do Inhotim. 2014 - Programa de formação de jovens para a linguagem do cinema, com parceria entre curadoria e educativo. Formação sobre processo de criação cinematográfica - curta-metragem abordando os lugares selecionados para exibição dos filmes. O curta produzido era exibido ao público antes do filme principal	Diagnóstico, Sessões de cinema ao ar livre em várias localidades - 7 sessões em 2013 e 7 sessões em 2014. Formação de jovens para criação de curta-metragens - 7 jovens, 4 bolsisitas PIBIC	Mediante inscrição. Mobilização junto às prefeituras municipais	VALE em 2013. FAPEMIG em 2014
2013 e 2014	**Derivar**	Gerência de Educação	Educadores do Ensino Fundamental e Médio da Rede Estadual de Minas Gerais	Formação de educadores e capacitação de professores para construção de material de apoio pedagógico	Encontros de formação e visitas	Lista formada pela Rede de Ensino	Rede Estadual de Ensino Fundamental e Médio de Minas Gerais
2013 a 2014	**Inhotim Escola**	Gestão Inhotim	Público de Belo Horizonte	Plataforma de atividades de formação em arte e meio ambiente, utilizando espaços culturais da cidade. Ações em diferentes ambientes. 2013 - Seminário Natureza, Tempo e Poesia. 2014 - Seminário Espaço, Trabalho e História	Palestras e Seminários com artistas presentes no acervo, pensadores e especialistas		

2016	**A Escola vai ao Museu**	Gerência de Educação	Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais. Atendimento a Belo Horizonte e Região Metropolitana	Formação de professores - mediação com temas transversais e visita	Encontro de formação em Inhotim + visita de alunos sem mediação	Lista formada pela Sec. Educação de MG	Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais
Projetos específicos - Educação Ambiental							
Período	**Nome/ Referência**	**Setor/Núcleo**	**Público-alvo**	**O que?**	**Quando/ Como?**	**Acesso**	**Parcerias identificadas**
2006	**Jovem Jardineiro**	NEA - Núcleo de Educação Ambiental	Jovens da comunidade do entorno	Formação de jovens para o aprendizado teórico e prático de técnicas de jardinagem	Aulas práticas. Identificação e classificação de plantas. Informação extraída do Inhotim Informa de fev/2010.		Recursos próprios
2008 - atual	**Jovens Agentes Ambientais (outros Estados: 2013 e 2015)**	NEA - Núcleo de Educação Ambiental	Rede pública estadual. Faixa etária: 14 a 17 anos. 25 jovens a cada ano aprox.	Protagonismo jovem. Formação de jovens a partir da reflexão sobre os problemas ambientais e a busca de ações e soluções para a região. Inclusão socioambiental, discussões sobre sustentabilidade e qualidade de vida na contemporaneidade, estimulando o protagonismo juvenil	Educação à Distância, via Rede Educativa. Atualmente presencial. 2 Encontros semanais de 3 horas, ao longo do ano.	Por seleção	Em 2017: IBM, Aliança Geração de Energia
2008 (?) a 2013	**Estação Jardim**	NEA - Núcleo de Educação Ambiental	Livre	Local de realização de oficinas criativas, produção de jogos, sensibilização ambiental, contação de histórias e curiosidades sobre as plantas e animais		Gratuíto	Recursos próprios
2010 a 2014	**Espaço Ciência**	NEA - Núcleo de Educação Ambiental	Crianças e público de várias idades	Espaço expositivo interativo, com recursos pedagógicos científicos (lupa, microscópio, maquetes, terrários, modelos didáticos para ensino de botânica, fotos e vídeos) para divulgação da ciência e da informação ambiental	Atendimento no Inhotim e na modalidade itinerante atendimento de alunos em suas escolas. Atendimentos em Sete Lagoas, Brumadinho, Contagem, Betim e munícipios de Córrego do Feijão e Casa Branca	Gratuito	Em 2012: IVECO, VALE e SADA
2011 a 2014	**Viveiro Educador**	NEA - Núcleo de Educação Ambiental	Visitantes espontâneos e grupos agendados	Atendimentos no Viveiro Educador, sobre manutenção do acervo botânico, pesquisa científica, características e conservação da flora. Realização de ações educativas para a sensibilização ambiental	Visitas às estufas e caminhadas pelo Parque	Gratuito	Recursos próprios
2011 a 2013	**Trilha dos Guilhós**	NEA - Núcleo de Educação Ambiental	Livre	Trilha - percurso de 1.060 metros situado em um fragmento de Mata Atlântica, com conteúdos educativos, ambientais, da fauna e flora local, com destaque para o Guigó (Callicebus nigrifrons), primata que deu o nome à trilha	Percurso com mediação	Mediante agendamento ou Programação especial	Recursos próprios

2014	**Consumo Consciente na Praça**	NEA - Núcleo de Educação Ambiental	Público do Inhotim Escola	Vinculado ao projeto Inhotim Escola, promove discussões sobre mudanças nos hábitos de consumo para construir estilos de vida mais sustentáveis e divulgar o uso responsável e eficiente dos recursos naturais	Palestras, workshops e ações de convivência em Belo Horizonte. Projeto Pedal Verde - Passeio que reuniu 130 ciclistas.		
2016 - atual	**Curso de Paisagismo**	Direção de Jardim Botânico/Paisagismo	Livre. Publico especializado, profissionais, jovens e adultos interessados em paisagismo	Visitas técnicas em Inhotim, caminhadas pelo parque com orientações práticas e aulas teóricas com especialistas	2 encontros, das 9:30 às 17:30	Remunerado	
Projetos de Formação Continuada da Equipe interna / Rede							
Período	**Nome/ Referência**	**Setor/Núcleo**	**Público-alvo**	**O que?**	**Quando/ Como?**	**Acesso**	**Parcerias identificadas**
Equipe do Núcleo de Arte e Educação							
2009 (?) a 2011	**Paragolando**	NAE - Núcleo Arte e Educação	Equipe interna	Plataforma NING criada para compartilhar conteúdos, referências para formação, escalas e agendamentos de visitas para a equipe. Prévia da Rede Educativa		Organização interna	Recursos próprios
2010 a 2012	**Espaços em Rede**	NAE - Núcleo Arte e Educação	Equipe interna	Formação da equipe de arte e educação entre os anos de 2010 e 2012 aprox. Na época não havia um programa continuado de formação para a equipe	Reuniões conduzidas por educadores com o objetivo de preparar a equipe para inaugurações de novas obras. Ocorria principalmente no ateliê e na biblioteca.	Organização interna	Recursos próprios
2011 a 2013 (?)	**Centro de Referências**	NAE - Núcleo Arte e Educação	Equipe interna	Atividade de promoção ao estudo e acesso a leituras, referências imagéticas e audiovisuais a respeito de artistas e obras no período anterior às inaugurações. Estímulo a estagiários e funcionários	Reuniões na biblioteca para estímulo ao acesso independente ao centro de referências	Organização interna	Recursos próprios
2011	**Território C**	NAE - Núcleo Arte e Educação	Equipe interna	Participação de artistas (do acervo ou não) nas atividades da equipe de arte e educação. A única residência foi com o artista Nicolás Paris, em 2011		Organização interna	Recursos próprios
2013 - atual	**Rede Educativa**	Gerência de Educação	Grupos de educadores e jovens de Brumadinho e região e Belo Horizonte. Jovens "protagonistas" colaboradores de Inhotim. Jovens que participaram de projetos. Pesquisadores	Site Educativo, Rede Social, Banco de dados, Intranet	Compartilhamento de conteúdos entre membros da Rede, aesso a materiais pedagógicos, cadernos educativos, programações e publicações internas	Mediante cadastro	Recursos próprios
2013 (?) - atual	**Formação Interna. Junção dos temas Arte e Botânica**	NAE - Núcleo Arte e Educação. Gerência de Educação	Equipe interna	Formação básica de 2 meses com temas introdutórios e exploração do acervo. Formação continuada nos dois eixos - arte e botânica	2º feiras, 5 horas	Organização interna	Recursos próprios

Equipe do Núcleo de Educação Ambiental							
2008 a 2014	**Formação Interna**	NEA - Núcleo de Educação Ambiental	Equipe interna	Formação e aperfeiçoamento das atividades desenvolvidas pela equipe no Inhotim. Conteúdos teóricos e práticos		Organização interna	Recursos próprios
2008 a 2014	**Sala Verde Inhotim**	NEA - Núcleo de Educação Ambiental	Equipe interna	Sala Verde disponibiliza aos usuários cadastrados um amplo acervo multimídia relacionado à temática socioambiental	Acesso a vários livros, brochuras, periódicos, mapas, CDs, DVDs e materiais diversos localizados na Biblioteca.	Mediante cadastro	MINC
2010 a 2014	**Encontros de Vivências**	NEA - Núcleo de Educação Ambiental	Equipe interna	Encontros de troca de experiências vivenciadas no Inhotim. Apresentação de trabalhos realizados a partir de mediações, reflexões, sensibilização ambiental, apropriação do espaço e acervos do Inhotim		Organização interna	Recursos próprios
2012	**Escola de Jardinagem**	NEA - Núcleo de Educação Ambiental e Diretoria Botânica	Equipe interna - Funcionários jardineiros	Formação prática e teórica em jardinagem com o objetivo de qualificar os amantes da natureza, abordando temas específicos: Botânica, Paisagismo, Propagação, Cultivo	Encontros com pesquisadores de botânica, aulas teóricas e práticas	Organização interna	Recursos próprios
Projetos de Formação e Integração entre equipes Inhotim							
Período	**Nome/ Referência**	**Setor/Núcleo**	**Público-alvo**	**O que?**	**Quando/ Como?**	**Acesso**	**Parcerias identificadas**
2011 a 2014 e 2017	**Encontro Marcado**	Gestão Inhotim	Todos os funcionários	Temas variados, encontros entre equipes de áreas diferentes com fins de integração, acesso e experiências positivas com os acervos artístico e botânico do Inhtotim	1 ou 2 vezes por semana. 2 horas por encontro. Abril a Novembro	Organização interna / Mediante inscrição	Recursos próprios
2010 (?) a 2013	**Obras em Obras**	NAE - Núcleo Arte e Educação. Curadoria de Arte	Equipe interna	Acompanhamento da montagem de novas obras no Inhotim por um educador ou mediador com fins de integração, registro e compartilhamento da informação	Observação do trabalho da curadoria e da área técnica e registro de todo o processo. Compartilhamento do material nos espaços em rede e centro de referências	Organização interna	
Programa de Educação e Pesquisa							
Período	**Nome/ Referência**	**Setor/Núcleo**	**Público-alvo**	**O que?**	**Quando/Como?**	**Acesso**	**Parcerias identificadas**
2008 a 2014	**Bolsas de Pesquisa - Iniciação Científica BIC Jr.**	NEA - Núcleo de Educação Ambiental	Jovens de Brumadinho e região interessados em pesquisa.	Bolsas de Iniciação Científica Júnior (BIC Jr.) para estudantes de ensino médio em atividades de pesquisa	Orientação feita por educadores e supervisores do NEA, para pesquisas relacionadas a Educação Ambiental	Por seleção	FAPEMIG
2009	**Programa Institucional de bolsas de Iniciação Científica - PIBIC**	Diretoria de Inclusão e Cidadania	Jovens de Brumadinho e região interessados em pesquisa.	Bolsa de Pesquisa de Iniciação Científica visando mapear dados para avaliação do projeto de Iniciação Musical em Brumadinho	Orientação, reuniões mensais e visitas às Corporações Musicais participantes do Programa de Iniciação Musical do Inhotim. Entrevistas e transcrições	Por seleção	FAPEMIG

2009 - atual	**Fundo Clima e demais projetos de pesquisa do JBI**	Diretoria Jardim Botânico	Jovens pesquisadores universitários e funcionários	Projetos de pesquisa vinculados à Universidades, Fundações de pesquisa da região, ligados ao Jardim Botânico Inhotim, à RPPN e/ou com foco na recuperação de áreas degradadas	Projetos de pesquisa com apoio		FAPEMIG, Ministério do Meio Ambiente, Banco Interamericano de Desenvolvimento
2009 - atual	**Seminários de Pesquisa**	NEA + NAE	Jovens pesquisadores de Inhotim. Educadores e Público em geral	Seminários temáticos para compartilhar pesquisas de funcionários, estagiários e bolsistas. Sobre Arte Educação, Meio Ambiente, História e Memória e temas transversais	Anual. Encontros de 3 dias, com apresentações de pesquisas, mesas-redondas e palestras	Mediante inscrição	
2010 - atual	**CIMP - Casa Inhotim de Memória e Patrimônio**	Diretoria de Inclusão e Cidadania. Gerência de Educação	Jovens pesquisadores Ensino Médio e Superior. Moradores de Brumadinho e região	Centro de Documentação e Patrimônio oral. História e Memória local e regional	Pesquisas com orientação, recolha de depoimentos e coleta de acervo. Em processo de organização	Mediante consulta	FAPEMIG e Recursos próprios
2010 - atual	**COEPI - Comissão de Ética em Pesquisa**	Gerência de Educação	Pesquisadores externos	Parecer e acompanhamento de pedidos de pesquisa em geral		Mediante consulta	Recursos próprios
2010 - atual	**Biblioteca especializada + Sala Verde Inhotim**	Gestão Inhotim	Público em geral	Biblioteca especializada nos temas: Botânica, Meio Ambiente, Artes, Arquitetura, Educação. Atualmente contém Sala Verde Inhotim, CIMP e Centro de Referências	Empréstimos para funcionários e bolsistas de pesquisa. Acesso à Rede Educativa	Mediante cadastro	MINC, Doações e Recursos próprios
2011 a 2013	**Programa Institucional de bolsas de Iniciação Científica - PIBIC**	NAE - Núcleo Arte e Educação. Curadoria de Arte		Pesquisas do NAE com a participação de bolsistas PIBIC/FAPEMIG em ocasiões pontuais	Orientação de Juliana Sardinha e de membros da curadoria	Por seleção	FAPEMIG
2012 a 2013	**Programa Institucional de bolsas de Iniciação Científica - PIBIC**	NEA - Núcleo de Educação Ambiental	Jovens de Brumadinho e região interessados em pesquisa	Bolsa de Iniciação Científica e Tecnológica. Iniciação de estudantes de graduação em atividades de pesquisa vinculada às demandas de instituições de ensino e pesquisa, com foco na investigação científica e tecnológica	Pesquisas relacionadas à percepção e sensibilização ambiental		FAPEMIG
Projetos de Educação e Difusão - Semanas Institucionais e Temáticas							
Período	**Nome/ Referência**	**Setor/Núcleo**	**Público-alvo**	**O que?**	**Quando/ Como?**	**Acesso**	**Parcerias identificadas**
2006 - atual	**Semana do Meio Ambiente**	NEA - Núcleo de Educação Ambiental	Livre	Vinculado ao dia Mundial do Meio Ambiente, realiza-se a Semana do Meio Ambiente. Palestras, atividades e oficinas seguindo os temas anuais programados pela ONU e MMA	Programação cultural		
2012 - atual	**Semanas Institucionais**	Gestão Inhotim	Livre	Semana da Água / março; Semana Nacional de Museus / maio; Semana do Meio Ambiente / junho; Primavera de Museus / setembro; e Semana Nacional de Ciência e Tecnologia / outubro	Programação cultural com a participação de todas as áreas do Instituto: Arte, Botânica e Cidadania & Inclusão Social. Palestras, minicursos, apresentações culturais, concursos e visitas temáticas especiais		

2012 - atual	**Seminário Internacional de Educação**	Gerência de Educação	Livre	Seminário Internacional sobre temas ligados à educação, sustentabilidade, inclusão e práticas contemporâneas	3 dias de evento com convidados do Brasil e exterior. Palestras e mesas-redondas	Mediante inscrição / remunerado	VALE
2012 a 2014	**Semana para a Acessibilidade**	NAE - Núcleo Arte e Educação	Público com necessidades especiais. Equipe interna	Atividades voltadas para o público com diferentes deficiências, realizadas através dos projetos Escola Integrada, Descentralizando o Acesso, Inhotim para Todos, dentre outros. 2012 - Trazer pessoas com deficiência para experimentar o espaço de Inhotim e colaborar com uma avaliação das condições do lugar para o recebimento desses públicos. Nos dois anos seguintes, passou a ser dedicada à promoção de atividades de conscientização e formação de funcionários	Atividades de experimentação, avaliação e formação da equipe interna		
2014	**Seminário de Educação Patrimonial**	Diretoria de Inclusão e Cidadania	Livre	Seminário sobre o tema	Mesa-redonda e visita ao Inhotim para apresentação do material de pesquisa e memória "Trajetos Possíveis"	Mediante inscrição	
2014	**2º Seminário de Turismo de Brumadinho**	Diretoria de Inclusão e Cidadania	Rede de empresários das regiões do Médio e do Alto Vale do Paraopeba. Munícipes. Livre	Organização e divulgação do Seminário (Inhotim). Objetivo de construção de Plano Municipal de Desenvolvimento do Turismo (Prefeitura). Articulação com representantes do Governo Federal, Estadual e Municipal	Evento com Palestras e mesas-redondas e participação popular		Prefeitura de Brumadinho e Secretaria Municipal de Turismo e Cultura
Projetos de Educação, Inclusão e Cidadania							
Período	**Nome/ Referência**	**Setor/Núcleo**	**Público-alvo**	**O que?**	**Quando/ Como?**	**Acesso**	**Parcerias identificadas**
2007 - atual	**Coral Inhotim Encanto Infantil / Coral Inhotim Encanto / Coro Infanto-Juvenil Inhotim / Coral Inhotim**	Diretoria de Inclusão e Cidadania. Gerência de Educação	Alunos de rede pública de Brumadinho e entorno	Ensino de música, regência, preparação vocal e cênica dos integrantes do coral	Ex. Infantil em 2009: 90 ensaios anuais; 04 reuniões com pais; 18 apresentações por ano;	Mediante inscrição. Mobilização junto à rede de ensino	Prefeitura de Brumadinho e contrato com a Fundação de Arte Madrigal Renascentista
2008 - atual	**Coral Inhotim Encanto Jovem e Adulto / Coral Inhotim Encanto / Coro Adulto Inhotim / Coral Inhotim**	Diretoria de Inclusão e Cidadania. Gerência de Educação	Jovens de 14 a 24 anos e Adultos a partir de 24 e idosos residentes em Brumadinho	Ensino de música, regência, preparação vocal e cênica dos integrantes do coral	Ex. Juvenil em 2009: 85 ensaios anuais; 12 apresentações ano. Ex. Adulto em 2009: 42 ensaios anuais, 12 apresentações ao ano. Aulas do Coro adulto realizada no Lar dos Idosos	Mediante inscrição. Mobilização junto à rede de ensino	Prefeitura de Brumadinho / Fundação de Arte Madrigal Renascentista. Lar dos Idosos cedeu espaço para as aulas. Secretaria de Educação o transporte dos alunos
2008 a 2013	**Caminho da Educação Musical / Iniciação Musical e Sensibilização**	Diretoria de Inclusão e Cidadania	Crianças com idade acima de nove anos, alunos da rede pública de Brumadinho, jovens e adultos interessados no aprendizado musical	Ensino de música, formação teórica e utilização de instrumentos musicais. Em 2009, formação da “Bandinha do Inhotim”, composta por 45 alunos	Aulas nas sedes das Bandas Musicais, reuniões com maestros, acompanhamento de ensaios, apresentações. Visitas orientadas à Escola de Música da UFMG	Mediante inscrição. Mobilização junto à rede de ensino	Corporação Musical Banda São Sebastião, Corp. Musical Santo Antonio de Suzana, Corp. Musical Banda Santa Efigênia e Corp. Musical Nossa Senhora da Conceição

2009	**Curso de História da Música**	Diretoria de Inclusão e Cidadania	Alunos do Sistema de Ensino de Brumadinho	Capacitação de maestros e a sensibilização musical de crianças	08 encontros quinzenais, durante 3 meses, nas sedes das Bandas Musicais e no Instituto Inhotim		Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais
2008 a 2014	**Desenvolvimento Comunitário/ Territorial com foco no Turismo / Rede de Empresários**	Diretoria de Inclusão e Cidadania	Empresários de 7 municípios	Rede de capacitação para atividades vinculadas ao Turismo na região. Curso de Marcenaria em 2012. Tentativa de formalização/legalização dos grupos de artesanato das comunidades. Reuniões mensais com os empresários para tratar de temas relacionados ao desenvolvimento turístico da região, como sinalização; acesso; gestão de resíduos; qualificação e capacitação do empresariado e da mão de obra local.	Reuniões de formação, Seminários e prestação de consultorias técnicas e empresariais		Ministério do Turismo / SEBRAE / SENAC
2008 - atual	**Rede de Artesanato / Oficina de Bordados**	Diretoria de Inclusão e Cidadania. Gerência de Educação	Jovens de Marinhos e Sapé (comunidades quilombolas). Público adulto	Aulas de bordado e aperfeiçoamento. OBS.: O Boneco Congadeiro Capitão, confeccionado pela Associação Cultural Verde Marinhos foi selecionado para o projeto Vitrines Culturais do MINC para a COPA 2014	Ocorre nas comunidades	Gratuito / Mediante inscrição	Ministério do Turismo / SEBRAE / SESC
2009	**Oficina de Cerâmica**	Diretoria de Inclusão e Cidadania	Jovens de Brumadinho e comunidade de Sapé	Aulas de cerâmica e capacitação profissional		Por seleção	Cerâmica Arteminas
2010 e 2012	**Rede de Terceira Idade**	Diretoria de Inclusão e Cidadania	Idosos do Lar dos Idosos e moradores de Brumadinho	Programa Bem Viver. Inclusão digital. Aulas de computação. Série de atividades de saúde e lazer	Reuniões no Lar dos Idosos.	Gratuito / Mediante inscrição	Lar dos Idosos. Entidades do setor
2011	**Escola de Lutheria**	Diretoria de Inclusão e Cidadania	Integrantes das Corporações Musicais parceiras	Aprendizado em consertos e manutenção em instrumentos de sopro	Aulas nas sedes das Corporações	Gratuito	Ministério do Turismo
2012 - atual	**Escola de Cordas**	Diretoria de Inclusão e Cidadania	Crianças e Jovens de Brumadinho e entorno entre 10 e 18 anos, prioritariamente de escolas públicas	Aulas de formação musical e de instrumentos de cordas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo acústico). Formar músicos para a criação de uma Orquestra Sinfônica na região	Aulas nas sedes das Bandas Musicais de Brumadinho. Aulas no espaço criado dentro de Inhotim (salas de aula de música e auditório). Inhotim fornece os instrumentos.	Gratuito / Mediante inscrição	VALE
2013 - atual	**Inhotim para Todos / 2014 - Sou Inhotim e Nosso Inhotim - Acesso**	Diretoria de Inclusão e Cidadania	Integrantes de programas sociais, associações e grupos comunitários	Visitação gratuita para grupos em algum tipo de vulnerabilidade social	Visitação com acolhimento dos grupos	Mediante consulta / Identificação dos grupos vulneráveis	
2012, 2015, 2017	**Oficina de Percussão**	Diretoria de Inclusão e Cidadania	Jovens de Marinhos e Sapé (comunidades quilombolas). Crianças, jovens e adultos	Aulas de percussão com "Reibatuque" percussionista da comunidade quilombola de Marinhos	Ocorre nas comunidades. Participação em festivais de rua e em Inhotim	Gratuito / Mediante inscrição	SESI Minas Gerais / Ministério do Turismo
2015 - atual	**Orquestra Jovem**	Gerência de Educação	Jovens formados na Escola de Cordas	Orquestra de formação e capacitação profissional	Aulas, Ensaios e Apresentações em Inhotim, Brumadinho e região	Por seleção	

Participações externas em Redes							
Período	**Nome/ Referência**	**Setor/Núcleo**	**Público-alvo**	**O que?**	**Quando/ Como?**	**Acesso**	**Parcerias identificadas**
2008 (?) - atual	**RIMC - Rede Informal de Museus e Centros Culturais**	NAE - Núcleo Arte e Educação	Equipe interna e participantes da Rede	Fundação da RIMC. Participação em reuniões e eventos	Participação em Rede	Organização interna	
2013	**CMDRS - Conselho Municipal de Desenvolvimento Rural Sustentável**	NEA - Núcleo de Educação Ambiental	Equipe interna	Participação no Conselho representando a sociedade civil organizada, atua no planejamento e na elaboração de diretrizes de sustentabilidade junto à comunidade	Participação em Conselho	Organização interna	
2011 (?) a 2014	**Rede Brasileira de Jardins Botânico**	NEA - Núcleo de Educação Ambiental	Equipe interna	Participação na Rede para articulação com outras instituições referente às práticas de Educação Ambiental	Participação em Rede	Organização interna	

Fonte: Elaboração própria, a partir de compilação de dados em relatórios, informativos, consultas e entrevistas.

A partir do panorama apresentado, procuramos visualizar não só a formação de um Programa Educativo, mas a formação de uma rede de ações em diversos eixos amparada por um fio condutor pedagógico. Assim, podemos compreender melhor a trajetória da instituição em sua interlocução com o entorno, de uma forma global, muito mais do que setorizada.

Se olharmos a tabela a partir desta perspectiva, vemos o núcleo de atendimento iniciado em 2006, com as visitas mediadas para públicos diversificados – grupos espontâneos, famílias, empresas, grupos de terceira idade, grupos de organizações culturais, esportivas ou sociais, turistas, potenciais patrocinadores e etc., com dois formatos pré-determinados, temático sobre arte ou botânica e panorâmico, com propostas de mediação da arte contemporânea e sensibilização ambiental, seguido rapidamente pela criação de projetos específicos, a partir do delineamento dos núcleos NAE - Arte e Educação e NEA - Educação Ambiental, caminhando lado a lado com suas propostas, interligadas respectivamente à Diretoria de Arte e à Diretoria de Botânica e Meio Ambiente. Nos projetos específicos então criados, alguns eixos podem ser identificados: formação de professores e visita de alunos, a exemplo dos projetos 'Descentralizando o Acesso' e 'Escola Integrada' iniciados em 2007 e 'A Escola vai ao museu' de 2016; laboratório de pesquisa artística e arte-educação, o primeiro deles iniciado em 2005, e oficializado como 'Laboratório Inhotim' em 2007; iniciação à jardinagem, com o aprendizado sobre técnicas de jardinagem e identificação de plantas, como no primeiro projeto 'Jovem Jardineiro' em 2006, transformado em educação ambiental e engajamento socioambiental em 2008, com o projeto 'Jovens Agentes Ambientais'; iniciação à ciência botânica e popularização da ciência, com o projeto 'Espaço Ciência' a partir de 2010, com aporte de aparatos científicos e num formato itinerante, para dar alguns exemplos.

Com vistas a fornecer bases conceituais e ampliação de referências para a execução dos projetos específicos e do programa de atendimento a grupos, vemos várias iniciativas de formação das equipes internas, primeiro a partir de cada núcleo, arte e educação e educação ambiental, por exemplo, com as propostas 'Espaços em Rede' e 'Encontros e Vivências' e depois de maneira integrada – já como 'Formação continuada' para ambas as equipes, com objetivo de compartilharem entre si as experiências e vivências de trabalho nos dois campos, em busca de aperfeiçoamento. É formado o espaço da Biblioteca especializada, junto de um Centro de Referências para corroborar com os processos de formação e pesquisa com foco nas coleções de arte contemporânea e botânica, conteúdos sobre meio ambiente e educação, com material bibliográfico e multimídia ativados nos encontros de formação nestes locais. Soma-se a isso a criação de rede intranet de comunicação, 'Rede Educativa', em 2013, que agrega funcionários, participantes de projetos e pesquisadores para a continuidade das trocas iniciadas em Inhotim.

Em todos os projetos específicos direcionados a professores e alunos, e suas remodelações ao longo do tempo, foi articulada uma mobilização que estabeleceu o eixo de diálogo com a esfera pública via Secretarias de Educação municipais da região, e estadual de Minas Gerais, que por sua vez estabeleceram cada qual uma organização das escolas para visitação e formação em Inhotim, e funcionaram como parceiras no auxílio com transporte, por exemplo.

A rede de interlocução que vai se formando pelo fio condutor da educação não-formal pressupõe a participação de jovens da região, universitários das áreas de história, artes visuais, ciências sociais, biologia, absorvidos para compor as equipes internas de educação e mediação, a partir de uma estrutura hierárquica em formação – supervisores, educadores, mediadores, estagiários, muitos deles com bolsas de pesquisa, assim como para agregar outros jovens da região a participarem dos projetos. Dessa maneira a rede se expande, de onde temos notícia de que a maioria dos jovens de Brumadinho em algum momento tenha participado dos projetos, seja na condição de ouvinte/participante, seja na condição de mediador/educador[153].

Nessa perspectiva de ativação de processos de educação e pesquisa a formar uma rede de ações, vemos o incentivo à pesquisa a partir das bolsas PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica e BIC Jr. – Bolsa de Iniciação Científica Jr., financiadas por convênios firmados com a FAPEMIG, coligadas aos projetos de arte e educação e educação ambiental, assim como aos projetos de inclusão e cidadania. Os jovens são chamados por meio dos editais de seleção pública a participarem das pesquisas

[153] Foram ouvidos relatos de munícipes e equipe Inhotim em 2016 e 2017, onde afirma-se que a maioria dos jovens de Brumadinho já tenha passado ao menos uma vez pela experiência pessoal, como participante de projeto, ou profissional, como primeiro emprego em Inhotim.

no âmbito institucional. As pesquisas são ao mesmo tempo um meio de aproximação de Inhotim com a comunidade do entorno, principalmente com os jovens, e também uma forma de retroalimentação, de incentivo à capacitação profissional das equipes; ou seja, incentiva-se a pesquisa orientada pedagogicamente no seio da instituição pelos seus profissionais, forma-se uma rede de novos pesquisadores, ou ao menos um novo contingente de jovens estimulados a pensar sobre os temas pesquisados e, por essa via, incentivados à progressão acadêmica. A rede de interações vai se expandindo e se interpenetrando, entre a comunidade interna de Inhotim em formação, e a comunidade externa do entorno, permitindo com que a comunidade que interage com Inhotim vá se envolvendo e se apropriando dos processos. Ou seja, os educadores e demais funcionários com formação universitária passam a buscar as especializações e mestrados dentro dos seus campos de atuação e por sua vez são incentivados a fazê-lo pela possibilidade de terem seus estudos parcialmente financiados por Inhotim[154]. E os que chegam do ensino médio através das bolsas de pesquisa BIC Jr. passam a buscar a formação universitária após a primeira experiência. Compreendo ser essa a razão porque o discurso dos diversos agentes sociais entrevistados durante a pesquisa seja bastante homogêneo no sentido de comunicar as interações de Inhotim como positivas para o autodesenvolvimento e para o desenvolvimento da região, que paulatinamente vai mudando de perfil. Fala-se de pesquisa, mas como um meio, uma ponte para se realizar processos de educação, de formação e progressão acadêmica, portanto, em última instância, dentro de um processo educacional global.

Estendendo ainda o campo educacional, da pesquisa para a formação de público, são planejados os Seminários de pesquisa, onde os resultados das pesquisas são compartilhados e difundidos, e as Semanas institucionais ou temáticas, onde outros processos de ensino são ativados, por meio de debates, palestras, atividades educativas específicas, como na 'Semana para a Acessibilidade', no 'Seminário Internacional de Educação' ou na 'Semana do Meio Ambiente', esta última realizada desde 2006, estimulando em várias camadas a comunidade interna, bem como a comunidade do entorno.

A tabela nos mostra também atividades de integração entre equipes do Inhotim em processos de formação interna, com o projeto 'Encontro Marcado', iniciado em 2011, direcionado a todos os funcionários para conhecimento e partilha das atividades desenvolvidas pelas diferentes áreas de Inhotim, e o projeto 'Obras em Obras', de 2010, aqui assinalado pela integração entre equipe educativa e curadoria artística para acompanhamento e documentação da montagem de novas obras e galerias.

[154] Informação obtida em entrevista com Elton Damasceno, Everton Silva, em 13 de setembro de 2017. Ambos confirmam ter recebido suporte financeiro para a continuação dos estudos, como bolsas de 40 a 50% do valor a pagar pelos seus estudos universitários e de pós-graduação ou aperfeiçoamento.

O que se pretende mostrar é que, assim como houve a expansão do paisagismo botânico, e da implantação das galerias de arte e *site specifics* na ocupação do território, da mesma forma os demais eixos de atuação de Inhotim foram se expandindo, criando atividades de interface com o entorno. A rede de atividades de cunho educativo numa perspectiva de formação de público interno e externo nos conta sobre o crescimento do setor e das equipes, que passaram de dezenas a centenas de estagiários, que foram se profissionalizando e ascendendo na estrutura ou tomando outros rumos munidos de uma primeira experiência dentro da instituição. Inhotim vai se consolidando e estendendo braços de atuação no formato de rede multidisciplinar a partir dos vetores da educação ambiental e da arte-educação. E na medida em que os novos profissionais de Inhotim se envolvem com o trabalho e aproveitam oportunidades de aperfeiçoamento, passam da atuação interna para a atuação em redes externas, a exemplo da atuação de membros no núcleo de Educação Ambiental na Rede Brasileira de Jardins Botânicos em 2011 e no Conselho Municipal de Desenvolvimento Rural Sustentável de Brumadinho em 2013; e de membros do núcleo de Arte e Educação na organização da RIMC - Rede Informal de Museus e Centros Culturais, de 2008 em diante.

Como apontamos no início deste item, também as atividades de inclusão e cidadania têm como fio condutor os processos de ensino não-formal em sua linha de frente de interlocução com o entorno, damos como exemplo os primeiros projetos de ensino de canto coral e iniciação musical, desenvolvidos para a formação dos Corais infantil, jovem e adulto, cujas aulas e ensaios eram realizados nas sedes das Corporações musicais de Brumadinho. Assim como a Escola de Cordas, projeto que foi obtendo alcance e infraestrutura para manter-se com aulas e ensaios dentro de Inhotim. Detalharemos o assunto mais adiante.

Sobre a perspectiva conceitual do Programa Educativo, nomeado Educativo Inhotim, Daniela Rodrigues aponta que no início as visitas mediadas eram divididas em dois eixos – arte e botânica – de conteúdo mais específico sobre cada um dos temas, desenvolvidas por profissionais de formação distintas. As mediações davam conta do paisagismo, espécies botânicas, assuntos sobre a flora e fauna, ciência e meio ambiente, ou das novas obras, novas galerias e mostras a serem inauguradas, incluindo conexões com outras áreas do conhecimento. No 'Relatório Arte e Educação' de 2010, obtemos mais informações sobre a base conceitual, missão e objetivos vigentes no período em que se relata as atividades realizadas, divididas entre 'Formação continuada', 'Formação de professores e visita de alunos' e 'Atendimento'. Atribui-se ao setor Arte e Educação a competência de *"sistematizar ações educativas tomando como base Inhotim em relação à comunidade local e ao público diversificado que o visita. Promover, mediante a participação e a experiência dialógica, o acesso e o empoderamento do sujeito."* (Inhotim, 2010b, p. 3). Acredita-se no processo de

transformação da consciência, pela apropriação e ressignificação de conteúdos, através da experiência do lugar e da atitude dialógica, colocada como base conceitual do programa. São citados três pilares conceituais: a experiência como método, prática da mediação; o acesso como ponto gerador de estratégias; e a autonomia dos sujeitos como objetivo principal de toda a prática educativa.

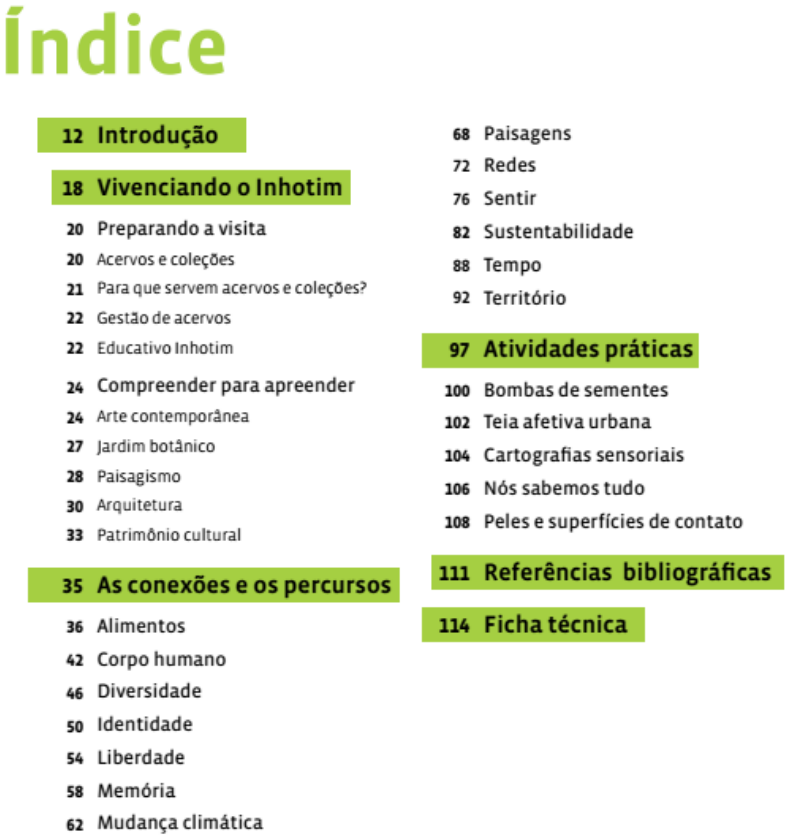
Neste mesmo relatório vemos que a experiência de realizar mediações conjuntas entre os núcleos de Arte e Educação e Educação Ambiental já dava sinais em direção à fusão do programa. Cita-se as Visitas Panorâmicas Especiais com tema 'Arte contemporânea, Arquitetura e Paisagismo – um encontro' (Inhotim, 2010b, p. 250), planejadas para a Semana de Museus daquele ano, onde inaugura-se a parceria entre os núcleos, com mapa do parque que auxiliaria o desenvolvimento do tema num percurso específico. Outro dado interessante que revela uma prática transversal é o relato sobre a programação de Inhotim para a mesma Semana de Museus, de tema 'Museus para a Harmonia Social', envolvendo os três núcleos: Arte e Educação, Educação Ambiental e Inclusão e Cidadania, com atividades para todas as idades.

Ao longo da trajetória do programa educativo, tanto no eixo atendimento/mediação, quanto no eixo de projetos específicos de formação de professores e visita de alunos, os conteúdos e a abordagem foram se tornando cada vez mais transversais, ou seja, os conteúdos de formação e das visitas mediadas passaram a ser desenvolvidos segundo pontos de reflexão escolhidos a cada ano, de temas importantes para a arte contemporânea a assuntos contemporâneos como diversidade, identidade, sustentabilidade, mudança climática, uso consciente dos recursos naturais, entre outros, vinculados aos projetos em pauta nas Diretorias de Arte e Botânica, e/ou interligados à programação das semanas temáticas e institucionais, além dos temas tratados nos Seminários Internacionais de Educação. Dentro da trajetória de gestão de Inhotim, decide-se em 2015 pela junção dos núcleos iniciais NAE e NEA e da agenda de Inclusão e Cidadania em uma Gerência Educativa e Social, que passa a desenvolver as mediações de atendimento e de formação enfocando principalmente os vários eixos patrimoniais – arte, botânica e meio ambiente, história – unidos, e propondo uma formação continuada transdisciplinar para a equipe.

Enquanto pesquisadora-observadora pude participar de visitas mediadas neste último modelo, direcionadas a grupos espontâneos com dois mediadores, um especializado em biologia/botânica e outro em arte e educação, que praticavam a mediação conjunta numa abordagem panorâmica dos 10 anos de Inhotim, visita que incluiu temas sobre a memória dos espaços e da comunidade local, formação das coleções, desde as plantas mais antigas às coleções recentes, e uma abordagem dialógica da arte que pressupunha a reflexão e debate sobre os conteúdos. Essa perspectiva transversal proposta pela última

composição da Gerência Educativa vê-se consolidada na publicação 'Inhotim Transverso' (Castanheira, Rodrigues & Arantes, 2017), material de apoio do projeto específico 'A Escola vai ao Museu'[155], de formação de professores e visita de alunos, onde são explicitados conceitos-chave, alguns deles agora vinculados diretamente à museologia: acervos, coleções, gestão de acervos, patrimônio cultural; conceitos vinculados aos eixos/áreas do conhecimento de Inhotim: arte contemporânea, jardim botânico, paisagismo, arquitetura e patrimônio cultural; as conexões a serem desenvolvidas, a partir de temas contemporâneos: diversidade, identidade, corpo, memória, sustentabilidade, redes, território, mudança climática, entre outros, e sugestões de atividades práticas que pudessem ser desenvolvidas. No índice da publicação vemos claramente o elenco de conceitos, conexões e atividades propostos para consecução de uma proposta educativa transversal. Para fins de análise, consideraremos essa síntese anunciada na publicação como a comunicação elaborada de Inhotim sobre si mesmo, olhando-se através do conceito de Patrimônio Integral, consciente de sua atividade museológica que se concretiza a partir de várias áreas de conhecimento, preambulando a perspectiva de complexo museológico.

Figura 69. Inhotim Transverso, Índice, 2017.



Índice

12 Introdução
18 Vivenciando o Inhotim
20 Preparando a visita
20 Acervos e coleções
21 Para que servem acervos e coleções?
22 Gestão de acervos
22 Educativo Inhotim
24 Compreender para apreender
24 Arte contemporânea
27 Jardim botânico
28 Paisagismo
30 Arquitetura
33 Patrimônio cultural
35 As conexões e os percursos
36 Alimentos
42 Corpo humano
46 Diversidade
50 Identidade
54 Liberdade
58 Memória
62 Mudança climática
68 Paisagens
72 Redes
76 Sentir
82 Sustentabilidade
88 Tempo
92 Território
97 Atividades práticas
100 Bombas de sementes
102 Teia afetiva urbana
104 Cartografias sensoriais
106 Nós sabemos tudo
108 Peles e superfícies de contato
111 Referências bibliográficas
114 Ficha técnica

[155] Projeto em parceria com a Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais, envolvendo mais de 8.200 estudantes e 1.000 professores da rede estadual de ensino de Minas Gerais.

Na apresentação da proposta, destaca-se o *"exercício de exploração das diversas camadas de conhecimento presentes no Inhotim"* (Castanheira, Rodrigues & Arantes, 2017, p. 13), pautado na experiência de vivenciar o lugar, no entendimento desse lugar, composto pelos acervos de arte contemporânea e botânica, somados ao patrimônio histórico-cultural, ambiental, material e imaterial, e no olhar múltiplo que se pode lançar a ele, tendo em vista as questões que ocupam a vida contemporânea.

Em relação ao principal projeto educativo vinculado à arte-educação, mas também à pesquisa e experimentação artística, 'Laboratório Inhotim', sendo um dos primeiros, desde 2007 e realizado até os dias atuais, é importante comentar sua abordagem por se tratar de um projeto longo e focado na formação de jovens na faixa etária entre 13 e 17 anos das redes públicas de ensino, moradores de Brumadinho e zona rural. Sua abordagem consiste em estabelecer um diálogo entre cultura local e arte contemporânea, através da pesquisa e experimentação artística, com intenção de aproximação da comunidade local e com fins de arregimentar a formação de agentes de transformação através da arte. O projeto teve reverberação e recebeu em 2008 Menção Honrosa no edital do 'Prêmio Darcy Ribeiro', vinculado ao Ministério da Cultura, e em 2010, recebeu o 'Prêmio Darcy Ribeiro'[156] com valor em espécie, de incentivo ao projeto. Na publicação do IBRAM sobre os projetos selecionados em 2008, as Coordenadora e Supervisora de Arte e Educação responsáveis à época, Janaina Melo e María Eugenia Salcedo Repolês, atual Diretora Artística Adjunta, apresentam o formato e enfoque do projeto:

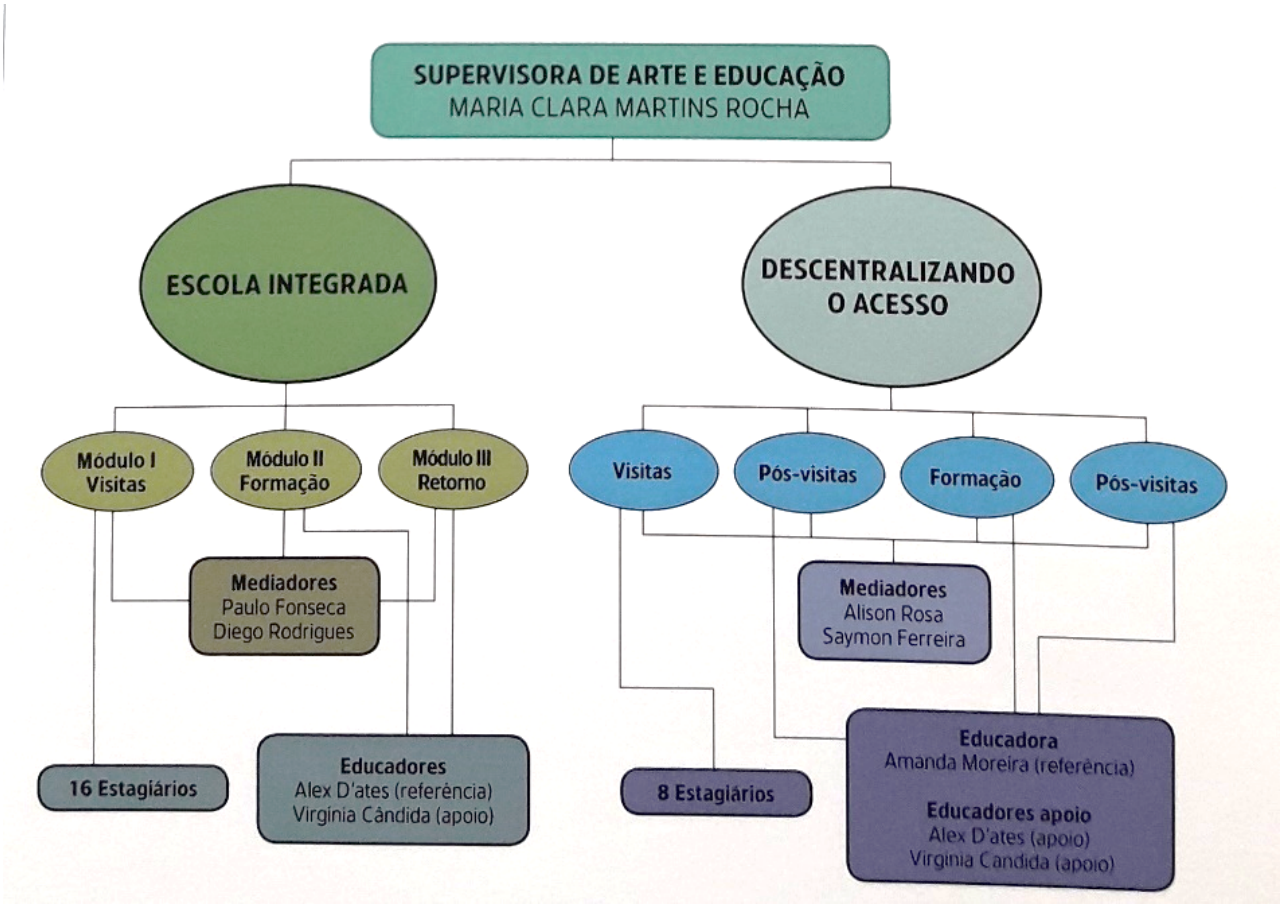
> "[...] projeto é dividido em três módulos e trata de temas específicos sobre arte contemporânea e a cultura local. Cada módulo realiza-se em um semestre letivo, no qual se constituem processos de fundamentação crítica, pesquisa de campo, experimentação plástica e textual que culminam na realização de intervenções artísticas na cidade de Brumadinho e no Instituto Inhotim, além de exposição de registro e publicação de catálogo. O objetivo principal do Programa é promover pesquisa e experimentação de arte contemporânea, assim como a identificação de aspectos da cultural local, criando um processo de aproximação com a cidade de Brumadinho, a formação de público e possibilitando um espaço de reflexão sobre a ação como agentes culturais oriundos da própria comunidade. Durante o Programa Laboratório Inhotim os jovens participantes são convidados a fazer visitas de conhecimento, pesquisa, entrevistas, intervenções e ações que, associadas permanentemente a debates, viabilizam uma atuação como agentes provocadores de novas proposições no contexto cultural de origem ou no próprio Inhotim. A implementação conjunta desses recursos desencadeia a formação de redes, simultaneamente subjetivas e públicas, em torno das experiências de cultura, patrimônio, memória, identidade e arte" (Repolês & Melo, 2012, p.48)

[156] Laboratório Inhotim foi 2º colocado na premiação, recebendo incentivo de R$ 10.000,00. O 1º lugar ficou com projeto de Gincana - Museu e Arquivo Histórico de Panambi (RS), que recebeu incentivo de R$ 15.000,00 e o 3º lugar ficou com a o projeto Galeria Tátil de Esculturas Pinacoteca do Estado de São Paulo, recebendo R$ 8.000,00. Prêmio Darcy Ribeiro 2010. Acesso em https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2016/11/premio_2010.pdf em 21 de set. 2018.

Através do projeto, Inhotim fazia o convite de apropriação de conceitos e de espaços, pois que além do conhecimento teórico, o projeto previa intervenções, colocar em prática ações resultantes de questionamentos, propondo uma postura ativa e afirmativa dos jovens, numa abordagem contemporânea e com fundo social.

Em relação aos demais projetos específicos, como os de formação de professores e visitas de alunos, conforme comentamos, são remodelados ou renomeados conforme as parcerias estabelecidas com as redes de ensino municipais e estaduais. No entanto, as propostas se assemelham no formato, tendo como conteúdo a mesma base conceitual, para formação e para mediação. Assim, podemos apresentar, a título de exemplificação, um esquema presente no Relatório Arte e Educação (Inhotim, 2010b, p. 124) onde vemos o formato de dois programas de longa duração: Descentralizando o Acesso, iniciado em 2007 e mantido atualmente, e Escola Integrada, realizado entre 2007 e 2014.

Figura 70. Formato dos programas de formação de professores e visita de alunos. Inhotim, 2010



Fonte: Relatório Arte e Educação, 2010, p. 124

São constituídos basicamente de formação prévia dos professores, em encontros de preparação com educadores do Inhotim, ora nas escolas, ora em Inhotim, seguido por visitas mediadas com os alunos, e acompanhamento pós-visita/retorno, para avaliação e continuidade da formação[157].

Em relação ao projeto Descentralizando o Acesso, aponta-se que *"O programa de formação para professores tem como propósito sensibilizar, instrumentalizar e incentivar a preparação das visitas, contribuindo para o melhor aproveitamento das ações educativas."* (Inhotim, 2010b, p. 127). Na publicação de apoio pedagógico - edição comemorativa do programa (Inhotim, 2016a), composta de 40 pranchas com imagens e contextualização das principais obras do acervo e de alguns jardins, para uso de professores nas escolas atendidas pelo projeto, tem-se a informação de que o programa atendeu, entre 2008 e 2015, cerca de 65.455 mil alunos e 3.862 mil professores, tendo envolvido 15 municípios (Inhotim, 2016a, p.2)[158].

Sobre o projeto Escola Integrada Inhotim, Lidiane Arantes Souza (2017), supervisora educativa em Inhotim, realizou sua dissertação de mestrado abordando o programa em seus objetivos, conceito e formato: *"O objetivo do Programa é contribuir para o desenvolvimento de uma experiência educativa capaz de potencializar ações colaborativas que envolvam toda a comunidade escolar e que possam desdobrar-se em atividades no cotidiano das escolas."* (Souza, 2017, pp. 46-47). Após o planejamento conjunto entre Educativo Inhotim e Secretaria Municipal de Educação, o programa realizava-se em 5 módulos, entre visita de alunos ao Inhotim, formação de educadores após as visitas, retorno de alunos à Inhotim para novas proposições e formação continuada, difusão das atividades em rede - encontros e seminários - e experiências de férias em Inhotim, a partir de um sistema de visitas dentro das férias escolares. O Programa foi realizado entre 2007 e 2014. Comenta Souza: *"Na perspectiva quantitativa, nos setes anos de sua existência, o Programa atendeu 787 escolas, 112.752 alunos e 10.241 educadores, o que mostra a grande abrangência e a importância da parceria entre o Inhotim e a Prefeitura de Belo Horizonte"* (Souza, 2017, p. 123).

Com relação à base conceitual da Educação Ambiental em suas ações educativas, ao analisar os materiais disponíveis e notícias, é preciso colocar que na prática educativa embrionária, tal como no projeto 'Jovem Jardineiro', havia uma preocupação em propagar um conhecimento mais específico a respeito do meio ambiente de Inhotim, notadamente no

[157] Vale sinalizar que este formato de projeto de formação de professores e alunos vem se configurando como estratégia de arte-educação dos programas educativos no âmbito de museus de arte e exposições de São Paulo desde os anos 2000.
[158] São eles: Brumadinho, Betim, Bonfim, Crucilândia, Ibirité, Itaguara, Igarapé, Itatiaiuçu, Mário Campos, São João das Bicas, Rio Manso, Piedade dos Gerais, Sarzedo, Moeda e Belo Horizonte, configurando uma atuação descentralizada na Região Metropolitana de Belo Horizonte, municípios limítrofes com Brumadinho.

que diz respeito à identificação de espécies de plantas pré-existentes na antiga fazenda e na coleção botânica em formação, assim como cuidados básicos e técnicas de jardinagem. Já o objetivo do Núcleo de Educação Ambiental que se formou vinculado à Diretoria Botânica e Meio Ambiente, mais tarde Diretoria de Jardim Botânico, era o de "*sensibilizar o público por meio do acesso ao relevante acervo do Jardim Botânico, incentivando a criatividade, a diversidade, a formação crítica do sujeito e a sua interação com o ambiente no qual está inserido"* (Inhotim, 2012d, p. 5).

Em 2008 inicia-se o projeto 'Jovens Agentes Ambientais', focado em formar jovens estudantes da rede pública de ensino, que pudessem atuar ativamente na região, preparados para o debate e para a proposição de ações na comunidade, tendo como base o aprendizado sobre a biodiversidade e a conservação do meio ambiente.

> "Através de programas socioambientais estimula-se a criação de redes de discussão sobre o tema, despertando um olhar crítico sobre as atitudes em prol do meio ambiente. O Programa Jovens Agentes Ambientais estimula a reflexão sobre os problemas ambientais e a busca de ações e soluções para estes. [...] Ao final de cada módulo espera-se que esses jovens tornem-se multiplicadores das informações ambientais, seja em sua escola, casa ou comunidade." (Inhotim, 2010c, p. 1).

Para dar um exemplo do formato e abordagem, em 2010 o programa teve como tema norteador a biodiversidade, seguindo o Ano Internacional da Biodiversidade promovido pela ONU. Foram programados encontros com os jovens, duas vezes por semana, totalizando 60 horas de programação, incluindo pesquisas de campo sobre a biodiversidade em três ambientes distintos: Jardins do Inhotim, Fragmentos florestais – RPPN Inhotim, e Centro urbano – Brumadinho. O programa incluiu assuntos como as Unidades de Conservação, a caracterização da biodiversidade e recursos naturais de Brumadinho, contatos com agentes relacionados ao tema do meio ambiente, tais como a ASCAVAP - Associação dos Catadores do Vale do Paraopeba, entidade que faz a coleta seletiva do lixo em Brumadinho, e discussões sobre possíveis ações ambientais, que incentivaram atividades práticas, como a produção de um Muro de ideias ambientais e mobilização no ambiente escolar.

> "Para apresentar os aspectos físicos da região como clima, vegetação, relevo, solos, recursos hídricos e a interação de todos estes elementos, foram realizadas atividades práticas com figuras, mapas e uma grande pesquisa de campo para criação de um Dossiê da cidade de Brumadinho. A montagem de perfis do solo da região, com as diferentes camadas que o compõe, mostrou aos jovens a importância dos solos para a biodiversidade. [...] Em saída de campo pela cidade de Brumadinho, os jovens conheceram importantes espaços e seus funcionamentos, como a ASCAVAP, o Aterro Sanitário e a Secretaria de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável

> de Brumadinho, fortalecendo assim contatos, ideias e a grande rede de ações ambientais no município." (Inhotim, 2010c, p. 6).

No catálogo de divulgação do programa, identificamos alguns objetivos da abordagem educativa, a partir do depoimento da educadora ambiental Laura Neres, umas das responsáveis pelas discussões com os jovens.

> "O processo educativo deve ser imerso na vida e na história do sujeito. É necessário situar-se histórica e geograficamente para compreender as relações sociedade-natureza e a partir disso intervir nos problemas e conflitos ambientais amplamente discutidos. É saber 'que lugar eu habito' e 'o que quero transformar nele'." (Inhotim, 2010c, p. 6).

A cada ano as temáticas discutidas se renovam. Apenas para visualização da diversidade e transversalidade dos temas de discussão, assim como sinalizamos os temas abordados no projeto 'A Escola vai ao Museu', colocamos a seguir um quadro das temáticas discutidas pelo projeto JAA em 2012:

Figura 71. Temáticas do Projeto Jovens Agentes Ambientais, 2012.

TEMÁTICAS DOS ENCONTROS
Inhotim: que espaço é esse?
Brumadinho: energia sustentável e conservação da biodiversidade no contexto da minha cidade
Circuito da Água no Inhotim
Compostagem: sustentabilidade e fonte de energia
Conservação da biodiversidade
Energias e impactos antrópicos
Energias Sustentáveis e Economia Verde: desvendando mitos
Fontes de energia nos ecossistemas (flora e fauna)
Leis da física por meio das energias
Mobilização social
Popularização da ciência no Inhotim
Rio + 20
Tipos, fontes de energias e utilização pelo ser humano

Fonte: Catálogo Jovens Agentes Ambientais 2012, p. 19.

O projeto 'Espaço Ciência' é uma versão de projeto de formação com mediação nas escolas e visita de alunos, focado na educação ambiental. Realizado a partir de 2010, o atendimento pressupunha visita dos educadores de Inhotim nas escolas, durante dois dias em período integral, com apoio de materiais didáticos científicos – microscópios, lupas eletrônicas, vídeos, funcionando como uma espécie de estação de ciência itinerante. O projeto incluiu visitas ao Inhotim, aos espaços do Jardim Botânico, e oficinas de interlocução nas escolas. Foram trabalhados temas relacionados à biodiversidade, consumo consciente, sustentabilidade, biomas, fauna e flora, polinização e mecanismo de reprodução e adaptações das espécies animais e vegetais (Inhotim, 2012e, p. 7). Para ter um dado quantitativo do alcance do projeto, em 2012 foram contabilizados atendimento a 8.568 alunos e 451 professores em escolas dos municípios de Sete Lagoas, Brumadinho, Contagem, Betim, Córrego do Feijão e Casa Branca (Inhotim, 2012e, p. 15).

Demos alguns exemplos de projetos educativos específicos e suas abordagens nos eixos de arte-educação e educação ambiental. Porém, seguindo a abordagem escolhida nesta pesquisa, a respeito do fio condutor pedagógico presente nos processos de educação e de pesquisa, importante para dar a ver o processo educativo realizado como uma rede transdisciplinar de ações, e suas camadas, volto-me ainda para a formação de uma rede de pesquisadores, orientados em pesquisas institucionais a partir dos diferentes eixos de conhecimento, vinculados às Diretorias de Inhotim.

As informações foram extraídas do Relatório Consubstanciado: Convênio de Concessão de Bolsas (Lopes, 2015), produzido pela Comissão de Bolsas do Instituto Inhotim, coordenada por Rosalba Lopes, e dos cadernos de programação e resumos dos Seminários de Iniciação Científica Inhotim/Fapemig[159] (Inhotim, 2011, novembro; 2012, outubro; 2013, outubro; 2014, outubro; 2016, outubro), realizados durante as edições da Semana Nacional de Ciência e Tecnologia em Inhotim .

O relatório nos conta que os primeiros convênios[160] de concessão de bolsas de pesquisa com apoio da FAPEMIG datam de 2008, sendo 10 para modalidade PIBIC – bolsistas de graduação universitária, e 10 para modalidade BIC Jr. – bolsistas do ensino médio, crescendo anualmente até chegar ao número de 40 bolas PIBIC e 40 bolsas BIC Jr. a partir de 2013, formando o seguinte gráfico de quotas anuais:

[159] Os Cadernos de Resumos foram obtidos com a equipe do Educativo Inhotim, em formato digital. Estão ausentes registros dos dois primeiros seminários de pesquisa, 2009 e 2010. O I Seminário de Iniciação Científica de Inhotim ocorreu nos dias 28 e 29 de outubro de 2009; em 2010 noticia-se o "*II Seminário de Iniciação Científica Inhotim/Fapemig: a produção do conhecimento científico*".
[160] Convênios n. 5.82/08 e 10.124/08 de 2008.

Tabela 15. Quotas anuais de Bolsas de Pesquisa PIBIC e BIC Jr.

Quotas anuais de Bolsas de Pesquisa Inhotim/FAPEMIG			
Ano	**Modalidade**		**Total**
	PIBIC	BIC Jr.	
2008	10	10	20
2009	10	10	20
2010	20	10	30
2011	30	20	50
2012	30	30	60
2013	40	40	80
2014	40	40	80
Total em 2015	**180**	**160**	**340**

Fonte: Relatório Consubstanciado: Convênio de Concessão de Bolsas, 2015, p. 6.

O relatório traz uma análise da distribuição das bolsas de pesquisa entre as Diretorias de Inhotim entre 2012 e 2015, período do qual trata o relatório, após a constituição de uma comissão interna de bolsas sob a responsabilidade da Diretoria de Inclusão e Cidadania. Interessante notar a distribuição multivetorial de bolsas, entre Diretoria de Arte e Programas Culturais, Diretoria de Jardim Botânico e Meio Ambiente, Diretoria de Inclusão e Cidadania, outras ligadas à Arte e Educação, em 2012, e 1 ou 2 vinculadas ao departamento de Paisagismo ou ao setor de Recursos Humanos. Como se trata de uma atividade de iniciação à pesquisa, orientada pedagogicamente, o preenchimento das vagas PIBIC dependia da titulação dos funcionários de Inhotim, o que acabou por incentivar a instituição em investir na qualificação do seu quadro funcional, ao mesmo tempo em que interagia com a comunidade de Brumadinho no estímulo à pesquisa, na formação de jovens pesquisadores. No que diz respeito aos ingressantes BIC Jr. do ensino médio, tratava-se de uma das poucas oportunidades na região de iniciar uma atividade voltada à pesquisa. O relatório explicita o objetivo de consolidar Inhotim como local de produção de conhecimento, tendo atingido entre 2011 e 2015, segundo controle interno, 79 estudantes do ensino superior de Brumadinho e região, sobretudo na Região Metropolitana de Belo Horizonte, na modalidade PIBIC e 102 estudantes do ensino médio de Brumadinho através das bolsas BIC Jr. Sobre o impacto do programa, o relatório aponta:

> "Muitos destes bolsistas, de ambas modalidades, tiveram suas bolsas renovadas e, por vezes foram, posteriormente, incorporados ao quadro de funcionários de Inhotim, revelando a potência da experiência formadora presente no desenvolvimento de pesquisas que estimulam os jovens e os aproxima do mercado de trabalho." (Lopes, 2015, p. 126)

Como aqui se propõe um olhar transversal sobre o programa de pesquisas, tal qual um processo educativo e de produção de conhecimento multidisciplinar, amparado ainda pelo fato de que muitas atividades das áreas de Arte e Educação e Educação Ambiental estiveram atreladas em algum momento à concessão de bolsas, de modo a contribuir com a aproximação dos jovens com os projetos específicos programados, considero interessante explicitar a tabela a seguir, com dados extraídos dos Cadernos de Resumos dos Seminários de Iniciação Científica Inhotim/Fapemig, que demonstram de forma mais clara quais eram os temas e assuntos de pesquisa, quem eram os orientadores na estrutura do Inhotim, que universidades estiveram vinculadas ao processo. Pela tabela também é possível verificar a distribuição de bolsas por setores, identificados por cores.

A partir dos títulos das pesquisas, foi possível estabelecer uma indicação aproximada das pesquisas com determinadas áreas do conhecimento, ao que chegamos na relevante conclusão de que a Museologia, dentre assuntos relacionados à História e Patrimônio Cultural, material e imaterial, assuntos ligados às técnicas de catalogação e organização de acervos e coleções, pesquisa de arquivos, leitura de documentos, formação de arquivos orais, expografia, educação patrimonial, acessibilidade, pesquisas de avaliação, função social da arte e da música, entre outros temas, foi amplamente contemplada pelos setores, principalmente pela Diretoria de Inclusão e Cidadania. Vejamos:

Tabela 16. Quadro de Bolsas de Pesquisa – PIBIC e BIC Jr. entre 2011 e 2016, Inhotim

Quadro de Bolsas de Pesquisa - PIBIC e BIC Jr, Inhotim, 2011-2016				
Ano 2011	**Tema/Título da Pesquisa**	**Orientadores (Apresentados por área dentro do Inhotim)**	**Instituição de Ensino vinculada**	**Áreas do conhecimento**
Diretoria Jardim Botânico e Meio Ambiente	OCORRÊNCIA DOS ANIMAIS PEÇONHENTOS E NÃO PEÇONHENTOS DE IMPORTÂNCIA MÉDICA NO INSTITUTO E RPPN INHOTIM, BRUMADINHO, MG: CONTRIBUIÇÕES PARA O MANEJO ADEQUADO DAS ESPÉCIES EM ÁREAS ANTROPIZADAS	Letícia Aguiar César (Mestre) e Sulamita Moreira Fernandes / Instituto Inhotim - Gestão Ambiental	UNI-BH	BIOLOGIA
	POTENCIAL DO USO DE MACRÓFITAS AQUÁTICAS NA MELHORIA DA QUALIDADE DA ÁGUA DOS LAGOS DO INSTITUTO INHOTIM.	Dr. Marco Otávio Pivari - Jardim Botânico Inhotim; Letícia Aguiar César (Mestre) e Josiane Rosa Silva Oliveira (Mestre) / Instituto Inhotim - Gestão Ambiental	UFMG	BOTÂNICA
	ELABORAÇÃO DE SISTEMA PADRÃO PARA ELABORAÇÃO E CONTROLE DE DOCUMENTOS E REGISTROS VISANDO à CERTIFICAÇÃO ISO 14001 NO INSTITUTO INHOTIM	Letícia Aguiar César (Mestre) / Instituto Inhotim - Gestão Ambiental	UFMG	MUSEOLOGIA
	INVENTÁRIO E MANEJO DA COLEÇÃO DA RPPN INHOTIM NO HERBÁRIO BHCB	Pablo Hendrigo Alves de Melo (Mestre) / Jardim Botânico Inhotim; Alexandre Salino / UFMG	FUMEC	MUSEOLOGIA
	GERMINAÇÃO DE SEMENTES E FENOLOGIA DA ESPÉCIE Syagrus ruschiana (BONDAR) GLASSMAN (ARECACEAE)	Dr. Marco Otávio Pivari - Jardim Botânico Inhotim; Adriel Nogueira Dias / Instituto Inhotim - Fitosanitarismo	Instituto Metodista Izabela Hendrix	BOTÂNICA
	CONSERVAÇÃO EX SITU DE ESPÉCIES DA FLORA NATIVA: RESGATE NA REGIÃO DA SERRA DO CIPÓ	Pablo Hendrigo Alves de Melo (Mestre), Pedro Lage Viana e Dr. Marco Otávio Pivari / Jardim Botânico Inhotim	UFMG - 2 bolsistas	BIOLOGIA
	ESTUDOS DE PROPAGAÇÃO VEGETATIVA EM CINCO ESPÉCIES DE BAMBUS NATIVOS DO BRASIL	Pedro Lage Viana - Jardim Botânico Inhotim; Adriel Nogueira Dias / Instituto Inhotim - Fitossanitarismo	Centro Universitário Newton Paiva	BOTÂNICA
	CARACTERIZAÇÃO QUALITATIVA E QUANTITATIVA DOS RESÍDUOS ORGÂNICOS GERADOS NO INHOTIM PARA PRODUÇÃO DE COMPOSTOS ORGÂNICOS ADEQUADOS AO CULTIVO DE PLANTAS ORNAMENTAIS	Letícia Aguiar César (Mestre) e Sulamita Moreira Fernandes / Instituto Inhotim - Gestão Ambiental	UFMG	GESTÃO AMBIENTAL
Educação Ambiental	LEVANTAMENTO DA FAUNA COMO INSTRUMENTO DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL NO INHOTIM	Gabriela de Castro Nogueira Soares Franco / Instituto Inhotim - Educação Ambiental	1 bolsa BIC Jr.	
	ECOPERCEPÇÃO E EDUCAÇÃO AMBIENTAL NAS ESCOLAS PúBLICAS DE BRUMADINHO, MG	Fernanda de V. Barros (Mestre) / Instituto Inhotim - Educação Ambiental	UFMG	
	PESQUISA NO DESENVOLVIMENTO E PUBLICAÇÃO DE MATERIAL PARADIDÁTICO PARA EDUCAÇÃO AMBIENTAL NO INHOTIM	Fernanda de V. Barros (Mestre) / Instituto Inhotim - Educação Ambiental	UFMG	
	LEVANTAMENTO DO POTENCIAL EDUCATIVO DAS ESPÉCIES BOTÂNICAS DO ACERVO DO INHOTIM: JARDIM MORFOLÓGICO	Pablo Hendrigo Alves de Melo (Mestre) / Jardim Botânico Inhotim; Fernanda Barros / Instituto Inhotim - Educação Ambiental	Instituto Superior de Ciências e Saúde - INCISA	
Diretoria de Arte e Programas Culturais	ORGANIZAÇÃO DO ACERVO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO INHOTIM	Jochen Volz (Mestre) - Universitat zu Berlin (Humboldt), H.U.B., Alemanha - Curador artístico do Instituto Inhotim	UFMG	MUSEOLOGIA
	REFLEXÕES SOBRE TROCA-TROCA, DE JARBAS LOPES: POSSÍVEIS PROPOSTAS DE INTERVENÇÃO E CONCEITUAÇÃO	Jochen Volz (Mestre) - Universitat zu Berlin (Humboldt), H.U.B., Alemanha - Curador artístico do Instituto Inhotim	UFMG	ARTE
Arte e Educação	MATERIAIS PARA INTERVENÇÃO	Lara Ceres de Carvalho Lopes, Marcilene Ferreira da Silva e María Eugenia Salcedo Repolês / Instituto Inhotim - Arte e Educação	4 bolsistas BIC Jr.	
	OVO-CASCA: UM PERCURSO	María Eugenia Salcedo Repolês / Instituto Inhotim - Arte e Educação	UFMG	
	ARTE E EDUCAÇÃO: PROCESSOS DE AVALIAÇÃO DE IMPACTO PARA FORTALECIMENTO DE MEDIAÇÕES NO INSTITUTO INHOTIM	Julia Maia Rebouças (Mestre) e Melissa Etelvina Rocha (Mestre) / Instituto Inhotim - Diretoria Artística; Juliana Sardinha Pinto (Mestre) – Instituto Inhotim - Arte e Educação	UEMG - 2 bolsistas; UFMG - 4 bolsistas	
	ARTE, AMBIENTE E MEIO AMBIENTE	Maria Clara Martins Rocha, Juliana Sardinha Pinto (Mestre), María Eugenia Salcedo Repolês / Instituto Inhotim – Arte e Educação	4 bolsistas BIC Jr.	

Diretoria de Inclusão e Cidadania	PROJETO MÚSICA, ARTE E CULTURA NO VALE - INICIAÇÃO MUSICAL	Maria Alzira Souza Silva / DIC	2 bolsas BIC Jr. e 1 bolsista PIBIC	INTEGRAÇÃO LINGUAGENS
	CATALOGAÇÕES DE FOTOGRAFIAS	Dra. Rosalba Lopes / Universidade Federal Fluminense, Ricardo Ferreira e Ulisses Tizoco / Instituto Inhotim - Diretoria de Inclusão e Cidadania	1 bolsa BIC jr.	MUSEOLOGIA
	TRANSCRIÇÃO: UMA GRANDE FONTE DE PESQUISA PARA A HISTÓRIA	Dra. Rosalba Lopes / Universidade Federal Fluminense, Ricardo Ferreira e Ulisses Tizoco / Instituto Inhotim – Diretoria de Inclusão e Cidadania	2 bolsas BIC Jr.	MUSEOLOGIA
	POR QUE ENTENDER O "LIXO" DA ASCAVAP?	Dra. Roseni Rosângela de Sena / Universidade de São Paulo / Instituto Inhotim – Diretoria de Inclusão e Cidadania/Diretora executiva	UFMG	GESTÃO AMBIENTAL
	ECONOMIA E SOCIEDADE NA VILA INHOTIM	Dra. Rosalba Lopes / Universidade Federal Fluminense Instituto Inhotim – Diretoria de Inclusão e Cidadania	UFMG	SOCIOLOGIA
	ARQUIVOS CARTORIAIS: DOCUMENTOS EM PROL DA HISTÓRIA	Dra. Rosalba Lopes / Universidade Federal Fluminense, Ricardo Ferreira e Ulisses Tizoco / Instituto Inhotim – Diretoria de Inclusão e Cidadania	1 bolsa BIC jr.	MUSEOLOGIA/ HISTÓRIA
	FORTALECIMENTO DO TURISMO DE BASE COMUNITÁRIA NO ENTORNO DO INSTITUTO INHOTIM	Dra. Roseni Rosângela de Sena / Universidade de São Paulo / Instituto Inhotim – Diretoria de Inclusão e Cidadania/Diretora executiva	UFMG	SOCIOLOGIA/ TURISMO
Ano 2012	**Tema/Título da Pesquisa**	**Orientadores (Apresentados por área dentro do Inhotim)**	**Instituição de Ensino vinculada**	**Áreas do conhecimento**
Diretoria Jardim Botânico e Meio Ambiente	JARDIM MORFOLÓGICO INHOTIM	Pablo Hendrigo Alves de Melo (Mestre) / Jardim Botânico Inhotim; Fernanda Barros / Instituto Inhotim - Educação Ambiental	Instituto Superior de Ciências e Saúde - INCISA	BOTÂNICA
	REGISTROS DE ANIMAIS PEÇONHENTOS DA ÁREA DE VISITAÇÃO DO INSTITUTO INHOTIM, BRUMADINHO – MG	Letícia Aguiar César (Mestre) e Sulamita Moreira Fernandes / Instituto Inhotim - Gestão Ambiental	UNI-BH	BIOLOGIA
Educação Ambiental	LEVANTAMENTO DA FAUNA COMO INSTRUMENTO DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL NO INHOTIM	Gabriela de Castro Nogueira Soares Franco; Sérgio André Souza Mendonça / Instituto Inhotim - Educação Ambiental	1 bolsa BIC Jr.	
Diretoria de Arte e Programas Culturais	A ORGANIZAÇÃO DO ACERVO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO INHOTIM	Jochen Volz (Mestre) / Universitat zu Berlin (Humboldt), H.U.B., Alemanha – Curador artístico do Instituto Inhotim	UFMG	MUSEOLOGIA
Arte e Educação	AVALIAÇÃO EM MEDIAÇÃO: O MESTRE IGNORANTE E A PRÁTICA REFLEXIVA NO OFÍCIO DO MEDIADOR	Julia Maia Rebouças (Mestre) - Instituto Inhotim - Diretoria Artística; Juliana da Silva Sardinha Pinto (Mestre) e Ana Carolina Aguiar (co-orientadora) / Instituto Inhotim - Arte e Educação	UFMG - 2 bolsistas	
	PROJETO CAIXA: A RELAÇÃO ENTRE OBJETO, VERBO E SUJEITO - MATERIAIS PARA INTERVENÇÃO	Marcilene Ferreira da Silva e Wellington Pedro / Instituto Inhotim - Arte e Educação	3 bolsistas BIC Jr.	
	NO CORPO DA CIDADE A PALAVRA FAZ A IMAGEM APARECER: ARTE, AMBIENTE E MEIO AMBIENTE	Juliana da Silva Sardinha Pinto (Mestre); Marcilene Ferreira da Silva e Wellington Pedro / Instituto Inhotim - Arte e Educação	3 bolsistas BIC Jr.	
Diretoria de Inclusão e Cidadania	A METODOLOGIA DE RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO NA CONSTRUÇÃO E GESTÃO DO ACERVO DO CENTRO INHOTIM DE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO – CIMP	Dra. Rosalba Lopes (UFF), Ricardo Ferreira / Instituto Inhotim – Diretoria de Inclusão e Cidadania	UFMG	MUSEOLOGIA/ PATRIMÔNIO
	SIGNIFICAÇÃO E MÉTODO NA CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO CIENTÍFICO	Dra. Rosalba Lopes (UFF), Ricardo Ferreira / Instituto Inhotim – Diretoria de Inclusão e Cidadania	UFMG	METODOLOGIA
	CENTRO INHOTIM DE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO, TECNOLOGIA NA GESTÃO DO ACERVO E NA CRIAÇÃO DE FONTES HISTÓRICAS	Dra. Rosalba Lopes (UFF) / Instituto Inhotim – Diretoria de Inclusão e Cidadania	1 bolsa BIC Jr.	MUSEOLOGIA/ PATRIMÔNIO
	ACERVO ICONOGRÁFICO DO CENTRO INHOTIM DE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO - CIMP	Dra. Rosalba Lopes (UFF), Ricardo Ferreira / Instituto Inhotim – Diretoria de Inclusão e Cidadania	2 bolsistas BIC Jr.	MUSEOLOGIA/ PATRIMÔNIO
	A MÚSICA COMO FERRAMENTA DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL	Dra. Roseni Rosângela de Sena (USP); Maria Alzira Souza Silva / Instituto Inhotim – Diretoria de Inclusão e Cidadania	UFMG - 1 bolsista; 3 bolsistas BIC Jr.	MÚSICA/SOCIOLOGIA
	CORAIS INHOTIM ENCANTO: UM ESPAÇO DE MOTIVAÇÃO, INCLUSÃO SOCIAL E INTEGRAÇÃO	Angela Campos / Analista da Diretoria de Inclusão e Cidadania	1 bolsa BIC Jr.	MÚSICA/SOCIOLOGIA

	A INTEGRAÇÃO DO INSTITUTO INHOTIM NA DINÂMICA DO PATRIMÔNIO IMATERIAL BRUMADINHENSE: O CONGADO E SUA PRESERVAÇÃO	Dra. Rosalba Lopes (UFF), Ricardo Ferreira / Instituto Inhotim – Diretoria de Inclusão e Cidadania	UFMG - 1 bolsista; PUC-MG - 1 bolsista	MUSEOLOGIA/ PATRIMÔNIO
	ACESSO À COMUNICAÇÃO DIGITAL: CONTRIBUIÇÕES PARA O PROTAGOSNISMO JUVENIL EM BRUMADINHO	Dra. Rosalba Lopes (UFF) / Instituto Inhotim – Diretoria de Inclusão e Cidadania	UFMG	SOCIOLOGIA
	DEMOCRATIZANDO O ACESSO AO INSTITUTO INHOTIM: POSSIBILIDADES DE MELHORIA NA QUALIDADE DE VIDA E NAS DIFERENTES FORMAS DE TRANSPOSIÇÃO SOCIOCULTURAL	Ana Amélia Chaves Teixeira Adachi (Mestre) - UFMG	PUC-MG	SOCIOLOGIA
	OS OBJETIVOS DA COLEÇÃO AMBIENTAL E O GEOPARK QUADRILÁTERO FERRÍFERO	Dra. Rosalba Lopes (UFF) / Instituto Inhotim - Diretoria de Inclusão e Cidadania	PUC-MG	MUSEOLOGIA/ GEOGRAFIA
Ano 2013	**Tema/Título da Pesquisa**	**Orientadores (Apresentados sem informação de titulação)**	**Instituição de Ensino vinculada**	**Áreas do conhecimento**
Diretoria Jardim Botânico e Meio Ambiente	INDIVÍDUOS DE SYAGRUS GLAUCESCENS, S. MICROPHYLLA E S. WERDERMANNII (ARECAEAE) ESTÃO ADAPTADOS A CONSERVAÇÃO EX SITU?	Patrícia G. Oliveira / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	Faculdade Pitágoras	BOTÂNICA
	FENOLOGIA REPRODUTIVA DE SYAGRUS DEflEXA, BUTIA CAPITATA E MAURITIELLA ARMATA (ARECACEAE) CULTIVADAS NO JARDIM BOTÂNICO INHOTIM, MG	Diva M. Silva; Patrícia G. Oliveira / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	Faculdade Newton Paiva	BOTÂNICA
	CONHECENDO O SISTEMA REPRODUTIVO DE SYAGRUS RUSCHIANA (ARECACEAE) EM UMA POPULAÇÃO CULTIVADA NO JARDIM BOTÂNICO INHOTIM.	Patrícia G. Oliveira / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	PUC-MG	BOTÂNICA
	FENOLOGIA REPRODUTIVA DE ESPÉCIES DE BUTIA (ARECACEAE) NATIVAS DO CERRADO CULTIVADAS NO JARDIM BOTÂNICO INHOTIM	Patrícia G. Oliveira / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	Centro Universitário UNA	BOTÂNICA
	PROPOSTA DE RECUPERAÇÃO DE UM TRECHO DA APP DO MÉDIO PARAOPEBA ATRAVÉS DA ALOCAÇÃO DE UM CORREDOR ECOLÓGICO ENTRE A RPPN INHOTIM E A APE RIO MANSO	Patrícia G. Oliveira / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	Centro Universitário UNA	GESTÃO AMBIENTAL
	A HISTÓRIA AMBIENTAL E OS CENÁRIOS FUTUROS DA MINERAÇÃO EM BRUMADINHO	Letícia Aguiar César (Mestre) e Lívia Dias Lana / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	UNI-BH	HISTÓRIA/ GESTÃO AMBIENTAL
	ÁGUAS DO PARAOPEBA: UM ESTUDO DOS CONFLITOS SOCIOAMBIENTAIS NO MUNICÍPIO DE BRUMADINHO	Aline Silva de Oliveira / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	UNI-BH	SOCIOLOGIA
	DIAGNÓSTICOS E PROGNÓSTICOS AMBIENTAIS DA MÉDIA BACIA DO PARAOPEBA: PROPOSTA DE UM ZONEAMENTO ECOLÓGICO ECONÔMICO E CENÁRIOS DE DESMATAMENTO	Aline Silva de Oliveira / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	UFMG	GESTÃO AMBIENTAL
	IDENTIFCAÇÃO DE DIRETRIZES NORTEADORAS PARA O REGISTRO OU TOMBAMENTO DE COLEÇÕES DE PLANTAS VIVAS APLICADAS A JARDINS BOTÂNICOS COM ÊNFASE NA CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE	Letícia Aguiar César (Mestre) e Aline Silva de Oliveira / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	Centro Universitário UNA	MUSEOLOGIA
	MONITORAMENTO DA FAUNA SILVESTRE POR MEIO DE OBSERVAÇÃO: INTERAÇÃO COM HOMEM E OBRAS DE ARTE	Sulamita Moreira Fernandes / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	BIOLOGIA
Educação Ambiental	SALA VERDE INHOTIM: UM ACERVO POTENCIALIZADOR EM FORMAÇÕES E PROGRAMAÇÕES ESPECIAIS	Sérgio André Souza Mendonça / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	
	AVALIAÇÃO E OTIMIZAÇÃO DE INSTRUMENTOS DE SENSIBILIZAÇÃO AMBIENTAL DESENVOLVIDOS PELO PROGRAMA JOVENS AGENTES AMBIENTAIS	Vinícius Porfírio Parreiras / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	
	RECURSOS INTERPRETATIVOS PARA SENSIBILIZAÇÃO AMBIENTAL NO INSTITUTO INHOTIM	Patrícia do Carmo Vargas / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	

	CONSTRUÇÃO DE UM BANCO DE DADOS COM AS ATIVIDADES PROPOSTAS E DESENVOLVIDAS PELOS EDUCADORES DO NÚCLEO DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL - INHOTIM	Thayane Aparecida de Freitas Diniz - Especialista em Educação Ambiental – PUC Minas e Educadora Ambiental do Núcleo de Educação Ambiental do Instituto Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	
	MOVIMENTOS E AÇÕES AMBIENTAIS EM DEFESA DOS AMBIENTES NATURAIS DE BRUMADINHO: LIMITES E PERSPECTIVAS	Aline Silva de Oliveira / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	
	JOGO DA BIODIVERSIDADE COMO FERRAMENTA DE DISCUSSÃO TRANSDISCIPLINAR A PARTIR DA EXPERIÊNCIA PROJETO ESPAÇO CIÊNCIA ITINERANTE	Lorena Lucas de Souza; Laura Carolina de Andrade Neres / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	
Arte e Educação	LABORATÓRIO INHOTIM: EFEITOS E IMPACTOS NA VIDA DE EGRESSOS	Juliana Sardinha Pinto e Ulisses Tizoco / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	UFMG	SOCIOLOGIA
	FISSURAS	Lara Ceres de Carvalho Lopes / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	
	CORTE, CABELO E POESIA	Juliana Sardinha Pinto / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	Faculdade Newton Paiva	
	PARADOXO: O OUTRO LADO DO ESPELHO	Juliana Sardinha Pinto / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	Faculdade Newton Paiva	
	DESVIO PARA O MOVIMENTO	Marília Fernandes / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim; Lilia Dantas - Faculdade Newton Paiva	Faculdade Newton Paiva	
	PASSAGENS	Ana Carolina Borges / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	
	FALSOS REAIS, REAIS FALSOS	Lucas Mendes Meneses / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	
	CONVERSA ENTRE MINHA ROUPA E SEU PENSAMENTO	Ana Carolina Borges / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	
	ESCAVAÇÃO/DE ESCOLA PARA ESCOLA	Ana Carolina Borges; Lucas Mendes Meneses e Juliana Sardinha Pinto / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	5 bolsistas BIC Jr.	
	PINTURA COMO MODO DE PENSAR	Lucas Mendes Meneses / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	
Diretoria de Inclusão e Cidadania	O INSTITUTO INHOTIM E AS FUNÇÕES MUSEOLÓGICAS	Rosalba Lopes (UFF) / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	UFMG	MUSEOLOGIA*
	A POLÍTICA DE BRUMADINHO PELO OLHAR DO JORNAL CIRCUITO NOTÍCIAS – DÉCADA DE 1990	Rosalba Lopes (UFF) / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	UFMG	HISTÓRIA
	ORALIDADE E TRADIÇÃO: UMA BREVE ANÁLISE DE QUATRO NARRATIVAS A RESPEITO DO MOÇAMBIQUE E CONGADO EM SAPÉ – BRUMADINHO	Juliana Gazzinelli - Graduada em Turismo pela Faculdade Fumec, Mestranda em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável pela Universidade Federal de Minas Gerais	Faculdade UMA	HISTÓRIA/ MUSEOLOGIA
	ESCOLA DE CORDAS INHOTIM: AMPLIANDO O HORIZONTE CULTURAL DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES POR MEIO DO ENSINO DE MÚSICA CLÁSSICA	Dra. Rosalba Lopes / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim; Maria Alzira Souza - MBA em Gestão em sustentabilidade e responsabilidade social – UNA MG. Licenciada em Arte Educação UEMG	UFMG	EDUCAÇÃO
	CENTRO INHOTIM DE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO: TÉCNICAS DE LEVANTAMENTO, ANÁLISE E PRESERVAÇÃO DOS PERIÓDICOS NO MUNICÍPIO DE BRUMADINHO	Dra. Roseni Rosângela de Sena e Ulisses Tizoco / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	MUSEOLOGIA/ PATRIMÔNIO
	PALEOGRAFA, UM MÉTODO IMPORTANTE DE PESQUISA	Juliana Oliveira e Ulisses Tizoco / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	MUSEOLOGIA/ HISTÓRIA
	FONTES CARTORIAIS	Dra. Rosalba Lopes e Ulisses Tizoco / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	MUSEOLOGIA/ HISTÓRIA
	O TRABALHO COM A HISTÓRIA ORAL	Dra. Rosalba Lopes e Ulisses Tizoco / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	MUSEOLOGIA/ HISTÓRIA
	O CONGADO NO BRASIL, MINAS E NO MÉDIO VALE DO PARAOPEBA	Dra. Rosalba Lopes e Ulisses Tizoco / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	1 bolsista BIC Jr.	HISTÓRIA/ PATRIMÔNIO

	A RESSIGNIFCAÇÃO DA FOLIA DE REIS NO MUNICÍPIO DE BRUMADINHO	Dra. Rosalba Lopes / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	UFMG	HISTÓRIA/ PATRIMÔNIO
	AS ENCHENTES DO RIO PARAOPEBA OCORRIDAS EM BRUMADINHO ENTRE OS ANOS DE 1996 A 2012	Dra. Rosalba Lopes / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	PUC-MG	HISTÓRIA
	A ARTE DO ARTESANATO PARA O DESENVOLVIMENTO HUMANO, SOCIAL E ECONÔMICO	Itamara Soalheiro / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	PUC-MG	ARTE/SOCIOLOGIA
	INHOTIM PARA TODOS: UMA LEITURA A PARTIR DA PERSPECTIVA DE ACESSIBILIDADE	Itamara Soalheiro / Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico Inhotim	Faculdade Pitágoras	MUSEOLOGIA
Ano 2014	**Tema/Título da Pesquisa**	**Orientadores (Apresentados com titulação)**	**Instituição de Ensino vinculada**	**Áreas do conhecimento**
Diretoria de Jardim Botânico e Meio Ambiente	COLEÇÃO ENTOMOLÓGICA DO INTITUTO INHOTIM	Lívia Dias Lana - Engenheira Agrônoma pela Universidade Federal de Viçosa	1 bolsista BIC Jr.	MUSEOLOGIA/ BIOLOGIA
	ELABORAÇÃO DE UMA PLATAFORMA WEBGIS PARA MÉDIA BACIA DO RIO PARAOPEBA	Aline Oliveira - Doutoranda em Meteorologia pela Universidade Federal de Viçosa	UFMG	GESTÃO AMBIENTAL
	INVENTÁRIO DA FAMÍLIA ORCHIDACEAE DO ACERVO BOTÂNICO INHOTIM: EPIFITÁRIO E VANDÁRIO	Diva Maria da Silva - Graduada em Ciências Biológicas - Incisa	1 bolsista BIC Jr.	MUSEOLOGIA
	FENOLOGIA REPRODUTIVA DE DUAS ESPÉCIES	Patrícia Gonçalves Oliveira - Doutora em Biologia Vegetal/ Universidade Federal de Minas Gerais	Faculdade Pitágoras	BOTÂNICA
	DE PALMEIRAS ANÃS CULTIVADAS EX SITU			
	VISITANTES NOTURNOS INHOTIM: CONHECENDO A FAUNA SILVESTRE	Cristiane Alcântara Hubner - Graduada em Ciências Biológicas / Centro Universitário Una	1 bolsista BIC Jr.	BIOLOGIA
	POR MEIO DE REGISTROS FOTOGRÁFICOS COM CÂMERAS TRAPP			
Educação Ambiental	FERRAMENTAS DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL INHOTIM	Vinícius Porfírio Parreiras - Graduado em Ciências Biológicas pela Universidade de Itaúna	1 bolsista BIC Jr.	
	DIAGNÓSTICO DE ECOPERCEPÇÃO E EDUCAÇÃO AMBIENTAL NA REDE PÚBLICA DE ENSINO DE BRUMADINHO (MG)	Sabrina Silva Alves do Carmo - Graduada em Ciências Biológicas pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais	1 bolsista BIC Jr.	
	INTERPRETAÇÃO NOS JARDINS DO INHOTIM: CONSTRUÇÃO DE CONTEÚDO INTERPRETATIVO	Patrícia do Carmo Vargas - Graduada em Ciências Biológicas pela UNI-BH	1 bolsista BIC Jr.	
	O OLHAR DO VISITANTE E OS ATRATIVOS AMBIENTAIS DO INHOTIM	Patrícia do Carmo Vargas - Graduada em Ciências Biológicas pela UNI-BH	1 bolsista BIC Jr.	
	FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO DE EDUCADORES AMBIENTAIS: AVALIAÇÃO, PLANEJAMENTO E PRODUÇÃO DE MATERIAL ESCRITO E AUDIOVISUAL	Luiza Verdolin - Especialista em Gestão de Processos Educativos pelo SENAC MG	1 bolsista BIC Jr.	
Diretoria de Arte e Programas Culturais	EXPOGRAFIA CONTEMPORÂNEA: REFLEXÕES A PARTIR DE UM EXPERIMENTO EXPOSITIVO	Karla Guerra (Orientadora) - Mestre em Sociologia / UFMG; Celina Borges Lemos (Co-orientadora) - Pós-doutora - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - USP	UFMG	MUSEOLOGIA
	MÍDIAS EM DIÁLOGO: REDES SOCIAIS X CINEMA	Wendell Silva - Pós-graduando em Produção e Crítica pela Pontifícia Universidade Católica; Alice Dias - Especialista em Gestão Cultural pelo Centro Universitário Una; Bárbara Henriques - Pós-graduanda em Uniafro-Promoção da Igualdade Racial na Escola pela Universidade Federal de Ouro Preto	4 bolsistas BIC Jr.	ARTE
	CURADORIA EM INHOTIM: CARACTERÍSTICAS DO PAVILHÃO CLAUDIA ANDUJAR	Karla Guerra- Mestre em Sociologia / UFMG	UFMG	MUSEOLOGIA/ ARTE
Arte e Educação	O BARROCO E O CONTEMPORÂNEO	Wellington Pedro - Graduado em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Minas gerais	1 bolsista BIC Jr.	
	MATERIAIS EDUCATIVOS: PROCESSO E PRODUÇÃO DE CONTEÚDO	Juliana da Sardinha Pinto - Mestre em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais	1 bolsista BIC Jr.	
	SEM TÍTUTLO	Lilia Dantas - Pós-graduada em Gestão Cultural pelo Centro Universitário Una	1 bolsista BIC Jr.	
	ATÉ QUE PONTO AS REGRAS DE VESTUÁRIO DEFINEM NOSSO GÊNERO?	Lilia Dantas - Pós-graduada em Gestão Cultural pelo Centro Universitário Una	1 bolsista BIC Jr.	

	A PRODUÇÃO DE MÚSICA CONTEMPORÂNEA	Gabriela Gasparotto - Graduada em Dança pela Universidade Federal de Viçosa	1 bolsista BIC Jr.	
	COMO A ARTE DE CILDO MEIRELES SE MANIFESTA?	Juliana Da Silva Sardinha Pinto - Mestre em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais	1 bolsista BIC Jr.	
	RECOLHENDO EVIDÊNCIAS	Gabriela Gasparotto - Graduada em Dança pela Universidade Federal de Viçosa	1 bolsista BIC Jr.	
	QUAIS OS PONTOS POSITIVOS DO GRAFITE PARA A CIDADE?	Alison Rosa Loureiro - Graduado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais	1 bolsista BIC Jr.	
	COMO A RELIGIÃO SE MANIFESTA NA ARTE CONTEMPORÂNEA?	Alison Rosa Loureiro - Graduado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais	1 bolsista BIC Jr.	
Diretoria de Inclusão e Cidadania	O DESFAZER-SE DA VILA INHOTIM: DIFERENTES VERSÕES	Rosalba Lopes - Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense	UFMG	SOCIOLOGIA
	A RELAÇÃO ENTRE OS OBJETOS DO COTIDIANO E OS ASPECTOS SOCIOECONÔMICOS NO SÉCULO XIX	Juliana Oliveira - Mestre em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável pela Universidade Federal de Minas	1 bolsista BIC Jr.	HISTÓRIA/ MUSEOLOGIA
	UM OLHAR BRUMADINHENSE SOBRE A TV VALE DO PARAOPEBA - TVP	Sofia Lorena Vargas Antezana - Mestre em História Social e Cultural pela Universidade Federal de Minas Gerais	1 bolsista BIC Jr.	COMUNICAÇÃO
	INHOTIM PARA TODOS: ANÁLISE DE ENTREVISTAS COM PROFISSIONAIS E IDOSOS USUÁRIOS DO CRAS DE BRUMADINHO/MG	Itamara Soalheiro - Mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais	PUC-MG	SOCIOLOGIA
	ARTE CONTEMPORÂNEA E ARTESANATO: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS A PARTIR DO LUGAR INHOTIM	Sofia Lorena Vargas Antezana - Mestre em História Social e Cultural pela Universidade Federal de Minas Gerais	PUC-MG	ARTE/SOCIOLOGIA
	AS GUARDAS DE CONGO E MOÇAMBIQUE DE BRUMADINHO: UMA BREVE OBSERVAÇÃO DOS POTENCIAIS DE PESQUISA A PARTIR DO ACERVO DO CIMP	Juliana Gazzinelli - Mestre em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável pela UFMG	PUC-MG	MUSEOLOGIA/ PATRIMÔNIO
	IMAGINANDO REALIDADES INVENTADAS: COMO SERIA A CIDADE SEM O MUSEU	Alice Chaves Dias - Especialista em Gestão Cultural pelo Centro Universitário Una	1 bolsista BIC Jr.	MUSEOLOGIA/ HISTÓRIA
	O LUGAR DA ARQUEOLOGIA NA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL – INHOTIM COMO ESPAÇO DE PROPAGAÇÃO DO PERTENCIMENTO HISTÓRICO SOCIAL	Rosalba Lopes - Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense	UFMG	MUSEOLOGIA/ ARQUEOLOGIA / HISTÓRIA/ EDUCAÇÃO
	O CRESCIMENTO URBANO DE BRUMADINHO POR MEIO DOS DOCUMENTOS CARTORIAIS	Everton Dos Santos Silva - Graduado em História pela Faculdade Asa de Brumadinho	1 bolsista BIC Jr.	HISTÓRIA/ MUSEOLOGIA
	A CHEGADA DO TREM EM BRUMADINHO	Lucinéia Maia - Graduada em História pela Faculdade Asa de Brumadinho; Ulisses Tizoco - Graduado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais.	3 bolsistas BIC Jr.	HISTÓRIA
	COLETA DE DADOS EM ACERVOS VIRTUAIS ACERCA DAS COMUNIDADES RURAIS E QUILOMBOLAS DA REGIÃO METROPOLITANA DE BELO HORIZONTE	Rosalba Lopes - Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense	UFMG	MUSEOLOGIA
	DIGITALIZANDO NO ARQUIVO PÚBLICO MUNICIPAL DE BONFIM: EXPERIÊNCIA E CRÍTICA	Rosalba Lopes - Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense	UFMG	MUSEOLOGIA
	PONDERAÇÕES SOBRE O CONCEITO DE ESCRAVO COMO OBJETO	Juliana Oliveira - Mestre em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável pela Universidade Federal de Minas	1 bolsista BIC Jr.	HISTÓRIA
Ano 2016	**Tema/Título da Pesquisa**	**Orientadores (Apresentados com titulação)**	**Instituição de Ensino vinculada**	**Áreas do conhecimento**
Diretoria de Jardim Botânico e Meio Ambiente	ACOMPANHAMENTO DO DESENVOLVIMENTO DE MUDAS DE 19 ESPÉCIES VEGETAIS DE OCORRÊNCIA NA MATA ATLÂNTICA E CERRADO SUBMETIDAS A DIFERENTES TIPOS DE SUBSTRATOS E CONDIÇÕES AMBIENTAIS	Patrícia Gonçalves Oliveira - Doutora em Biologia Vegetal/ Universidade Federal de Minas Gerais	Faculdade Pitágoras	BOTÂNICA
	COMPARAÇÃO DE DIFERENTES TESTES DE GERMINAÇÃO SOB CONDIÇÕES DE LABORATÓRIO E EM ESTUFA DE PRODUÇÃO VEGETAL	Patrícia Gonçalves Oliveira - Doutora em Biologia Vegetal/ Universidade Federal de Minas Gerais	Centro Universitário UNA	BOTÂNICA

Arte e Educação	ESTUDOS DE CONTRASTES: INTERVENÇÕES FOTOGRÁFICAS X REALIDADE	Wendell dos Reis Silva - Especialista em Produção e Crítica Cultural pela PUC Minas	1 bolsista BIC Jr.	
	FLUXOS URBANOS: A PRESENÇA DA OCUPAÇÃO, DO PENSAMENTO À PALAVRA	Vinícius Porfírio Parreiras - Especialista em Perícia, Auditoria e Análise Ambiental pelo Centro Universitário UNA	1 bolsista BIC Jr.	
	POESIAS DO COTIDIANO: A SUTIL DANÇA DA EXISTÊNCIA	Lilia Dantas - Pós-graduada em Gestão Cultural pelo Centro Universitário Una	1 bolsista BIC Jr.	
	A PERFORMANCE COMO FERRAMENTA PARA A RESISTÊNCIA QUEER: UM ESTUDO SOBRE OS CORPOS LGBT EM SITUAÇÕES DE OPRESSÃO E LIBERDADE	Magno Marciano da Silva - Bacharel em Turismo pela Universidade Federal de Minas Gerais	1 bolsista BIC Jr.	
	O PAPEL DA MULHER NA ARTE/VIDA CONTEMPORÂNEA	Lilia Dantas - Pós-graduada em Gestão Cultural pelo Centro Universitário Una	1 bolsista BIC Jr.	
	CRIANDO MOVIMENTOS A PARTIR DE ESCULTURAS E INSTALAÇÕES	Gabriela Gasparotto - Graduada em Dança pela Universidade Federal de Viçosa	1 bolsista BIC Jr.	
	MANIFESTAÇÕES: OS QUERERES DE UMA CULTURA DE RESISTÊNCIA	William Soares da Costa - Graduado em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Minas Gerais	1 bolsista BIC Jr.	
	DIÁLOGOS POSSÍVEIS: NATUREZA E ABSTRAÇÃO NA ARTE CONCEITUAL	Wendell dos Reis Silva - Especialista em Produção e Crítica Cultural pela PUC Minas	1 bolsista BIC Jr.	
	TRADIÇÕES EM DIÁLOGO: MISCIGENAÇÃO PARA UM CORPO SENSÍVEL	Eduardo Martins Cunha - Graduando em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Minas Gerais/Escola Guignard	1 bolsista BIC Jr.	
Inclusão e Cidadania	REFLEXÕES SOBRE OS IMPACTOS DA PRÁTICA MUSICAL NA VIDA DE JOVENS MÚSICOS DE BRUMADINHO	William Soares da Costa - Graduado em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Minas Gerais; Vinícius Porfírio Parreiras - Especialista em Perícia, Auditoria e Análise Ambiental pelo Centro Universitário UNA	2 bolsistas BIC Jr.	MÚSICA/SOCIOLOGIA

Fonte: Cadernos de Resumos dos Seminários de Iniciação Científica Inhotim/Fapemig.

É possível qualificar o impacto do incentivo à pesquisa em diversas camadas: formação e requalificação de público interno – orientadores; formação de público interno/equipe – orientandos; formação de público externo – ouvintes; formação de opinião na comunidade universitária/científica – universidades; formação de opinião na comunidade do entorno – participantes das pesquisas, conscientes de sua importância como sujeitos de pesquisa. O impacto em relação à progressão acadêmica não é ainda mesurável quantitativamente, pois não temos a informação de quantos bolsistas BIC Jr., saídos do ensino médio deram algum prosseguimento em seus interesses de pesquisa ou à formação acadêmica. No entanto, a progressão acadêmica é perceptível qualitativamente, em alguns casos, jovens pesquisadores PIBIC recém-graduados foram incorporados ao quadro funcional e passaram a orientadores, contribuindo com a formação de novos jovens da região.

Podemos ainda comentar os aportes financeiros para a realização dos convênios, presentes no Relatório de 2015. Em relação ao Convênio n. 5.187/11 de vigência entre 01/03/2011 a 28/02/2015, para bolsas PIBIC e demais modalidades estabelecidas pela FAPEMIG, o aporte total estimado foi de R$ 596.160,00 – Quinhentos e noventa e seis mil, cento e sessenta reais. Quanto ao Convênio n. 11.050/11 de mesma vigência, para as

bolsas BIC Jr., o aporte total estimado foi de R$ 110.400,00 – Cento e dez mil e quatrocentos reais[161].

O relatório revela ainda um dado fundamental à pesquisa, que diz respeito ao uso dos acervos numa perspectiva museológica contemporânea, interdisciplinar e em rede, e de forma estratégica em relação às funções museológicas de educação, pesquisa, extroversão e avaliação, visando o cumprimento da missão atrelada à sua gestão como uma OSCIP. A coordenadora da Comissão de Bolsas, Rosalba Lopes, uma das orientadoras responsáveis pelas investigações relacionadas ao patrimônio cultural e inclusão social, coloca claramente o vínculo entre educação e pesquisa com o objetivo de transformação das realidades do entorno.

> "O Instituto Inhotim tem se destacado também pela rica variedade de pesquisas que desenvolve e que servem de base para os projetos de intervenção na realidade que constantemente coloca em prática. A presença da pesquisa permite que os acervos sejam mobilizados de maneira mais eficiente tanto para o desenvolvimento de atividades educativas como de atividades voltadas para as questões sociais e para o desenvolvimento do território que cerca o Instituto, atingindo públicos de faixas etárias distintas. Assim, o Inhotim, uma OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público) tem construído diversas áreas de interlocução com a comunidade de seu entorno, incluindo-se a oportunidade de inserção de jovens de ensino médio e graduandos em atividades investigativas que acompanham os projetos desenvolvidos nas comunidades. Esta atuação multidisciplinar permite que o Instituto se consolide, a cada dia, como um agente propulsor do desenvolvimento humano sustentável." (Lopes, 2015, p. 127)

Tendo colocado nestes termos o fio condutor pedagógico, apoiado na formação de uma rede de ações que perpassam setores transversalmente, com metodologias de arte-educação, educação ambiental, orientação para a pesquisa, formação educativa interna e externa, atividades educativas através de programação institucional e temática, produção e difusão de conhecimento em várias frentes educacionais, por assim dizer, passamos ao tema específico da função social de Inhotim, promovida pela Diretoria de Inclusão e Cidadania.

[161] Ficam ausentes as informações relativas aos convênios firmados em 2008.

4.2. Formação da Diretoria de Inclusão e Cidadania: metodologia e perspectiva social dos projetos

Com o objetivo de interligar assuntos explorados nos capítulos anteriores, relembramos aqui alguns pontos vinculados ao histórico e à gestão de Inhotim, de modo a visualizar como veio a se formar a Diretoria de Inclusão e Cidadania.

Em resumo, lembremos sobre a implantação de Inhotim para sua primeira abertura ao público. Ali já havíamos comentado sobre as modificações no território, algumas interlocuções com a comunidade do entorno, desde o relacionamento de vizinhança que Bernardo Paz, como empresário e colecionador, mantinha com os moradores da comunidade do Inhotim, aos processos de venda e compra das casas, sítios e pequenas fazendas ao redor; desde o convite de aproximação da comunidade a estar presente e participar das primeiras atividades, a exemplo das inaugurações de galerias a partir de 2004, e interlocução dessa comunidade no registro contemporâneo de seus modos de vida e tradições, com as obras da Galeria Praça, em 2005-2006 e com a coroa feita das mãos dos capitães das Guardas de Congado, duplicada e doada à comunidade quilombola do Sapé. Lembremos a primeira tentativa de sistematizar uma interlocução junto à comunidade e ao poder público, através da parceria com a entidade ASMAP – Associação de Defesa do Meio Ambiente e Desenvolvimento do Vale do Paraopeba em 2004. Nessa interlocução inicial, inclui-se a continuação da realização das manifestações tradicionais das Guardas de Congado e Moçambique nos espaços da Capela localizada dentro do Inhotim-Parque, conforme noticiado, e a incorporação de moradores do entorno nas funções de jardinagem e infraestrutura da recém-implantada instituição. Na segunda camada de interlocução, a partir de 2006, assinalamos a aproximação dos jovens do entorno, dos vários distritos e cidades limítrofes, através do fio condutor pedagógico, nos processos educativos de atendimento, formação e pesquisa, conforme detalhamos.

Se pensarmos que no Planejamento 2006-2007 (Inhotim, 2006), com Jochen Volz na Direção geral da instituição, estão sinalizados na missão, nos objetivos e no plano de metas, os propósitos de estabelecer vínculos com o entorno, integrar e propor meios de desenvolvimento da região – na missão vemos, entre os demais focos, *"Oferecer oportunidade de formação e crescimento profissional e cultural para a comunidade da região"*, nos objetivos vemos, entre os demais, "*Produzir impacto cultural, social e econômico significativo para Brumadinho, Belo Horizonte e Minas Gerais; Trabalhar com inserção e conscientização da comunidade do entorno, baseando-se em atividades afins,*

seja de educação cultural, artística, seja de educação ambiental" (Inhotim, 2006, pp. 1-2) e no plano de metas vemos, entre elas *"Estreitar os laços de ligação com a comunidade de Brumadinho, visando a ampliação dos projetos"* (Inhotim, 2006, p. 12); me parece bastante orgânico e proativo que em 2007 isso seja afirmado na formação de uma Diretoria de Inclusão e Cidadania. Nesse mesmo planejamento de 2006-2007 estão apresentadas, entre as metas, a implantação de uma gestão institucional, de uma gestão orçamentária e ainda a implantação de uma gestão de pessoas *"de maneira participativa"*, demonstrando que a instituição estava dando seus primeiros passos em direção a uma organização institucional.

Em entrevista para essa pesquisa, Rosalba Lopes[162], ex-funcionária membro da equipe da Diretoria de Inclusão e Cidadania, comenta o processo de inserção de Roseni Sena[163] em Inhotim, a partir da demanda que Bernardo Paz recebia da comunidade, passando de uma gama de ações assistencialistas atendidas de maneira esparsa à sistematização de um projeto com linhas de ações. Segundo seu relato:

> "[...] esses pedidos que chegam da comunidade, ele é rico, então é um emprego, essa coisa meio filantrópica, meio assistencialista, começa tudo meio junto, à medida que o Inhotim vai crescendo, vai abrindo, ele vai sentindo a necessidade um pouco de sair desse lugar do assistencialismo e construir projetos que sejam emancipadores, que deixem frutos, que deixem resultados, mas tudo muito intuitivo, um jeito um pouco do Bernardo." (R. Lopes, 2016).

Rosalba relata que Bernardo Paz conhece Roseni Sena em uma das visitas ao Inhotim, entre 2005 e 2006, ela sendo à época consultora da Fundação Kellog, na avaliação de projetos nas áreas de desenvolvimento rural integrado, educação de profissionais de saúde e enfermagem, tendo uma longa trajetória como profissional da saúde, com importante carreira na Universidade Federal de Minas Gerais, professora emérita na área de Enfermagem[164]. E na conversa sobre esse assunto, sobre sistematizar um projeto, uma intervenção, estabelecer parcerias entre um equipamento cultural importante com a prefeitura local, Paz contrata Roseni Sena, que então vai para o Instituto Inhotim com esse objetivo.

> "Daí o projeto é dela, de incluir a Diretoria de Inclusão e Cidadania, até a terminologia você percebe essa proximidade com as políticas públicas, com a discussão maior dessa questão social, e a Roseni então em 2007 chega e implanta a Diretoria, com esse objetivo de potencializar os efeitos positivos que ela via naquele equipamento cultural para a comunidade, e como ela é também uma profissional acadêmica, a primeira coisa que ela se preocupa é em elaborar um diagnóstico da cidade." (R. Lopes, 2016).

[162] Rosalba Lopes, ex-funcionária, membro da equipe da Diretoria de Inclusão e Cidadania. Entrevista realizada em 5 de agosto de 2017 por Skype.
[163] Roseni Rosângela de Sena faleceu em setembro de 2016.
[164] Para informações sobre a trajetória profissional de Roseni Sena, ver Currículo Lattes. Acesso em http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4780017H7, em 20 de set. 2018.

No relato, Rosalba comenta que Roseni decidiu por abranger no diagnóstico não somente Brumadinho, mas toda a região do Médio Vale do Paraopeba, e não somente lançar um olhar para as questões socioeconômicas, mas entender também as tradições culturais locais, momento em que ela estabelece uma parceria com a historiadora Rita Marques, da UFMG.

> "[...] A primeira intenção era construir ali um centro de memória que registrasse, sistematizasse, disponibilizasse para a comunidade elementos sobre a sua história, sobre a sua memória, depois eu chego para aprofundar isso, mas está lá na origem do pensamento dela. Nesse primeiro momento ela tinha, eu acho, três desejos norteavam o projeto dela, que ela apresenta e o Bernardo abraça, que é fazer esse diagnóstico em primeiro lugar para então pensar nas ações futuras e os projetos que nasceriam." (R. Lopes, 2016).

Roseni Sena então vai morar em Brumadinho para realizar o diagnóstico, estabelecer contatos e proximidade com as pessoas da cidade, identificar lideranças comunitárias, possibilidades de interlocução com as áreas de educação, identificar problemas socioeconômicos, ambientais e ausências na própria infraestrutura do município, que era então considerado, segundo classificação do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento, de médio desenvolvimento humano – Índice de Desenvolvimento Humano - IDH entre 0,5 e 0,8 – ocupando em 2006 a 67ª posição no Estado de Minas Gerais. Contudo, a intenção era mapear não somente as ameaças sociais e fraquezas econômicas, mas também as potencialidades da região, como as tradições musicais, os grupos e vocações para o artesanato, o patrimônio cultural, material e imaterial, edificado e paisagístico, as atividades gastronômicas e de turismo, conforme detalhamos no Capítulo 2. Roseni também identifica estas potencialidades no município e na região do Médio Vale do Paraopeba, e estabelece os primeiros eixos de trabalho com base no ensino de práticas musicais, e também em planos e ações visando o desenvolvimento comunitário, amparado nas atividades de artesanato e turismo, no fortalecimento de organizações destes setores, e na formação de um centro de memória sobre a região "*A Diretoria surgiu como expressão do objetivo de fomentar projetos e programas que garantissem a promoção das potencialidades humanas existentes no território que abriga o Instituto Inhotim e compõe a cidade de Brumadinho"* (Lopes, 2015, p. 83).

Estabelecem-se linhas de ações, com estes focos bem determinados, com a participação dos agentes na formulação das propostas, e Roseni consegue formar parcerias com a UFMG, com a FAPEMIG, com o Ministério do Turismo - MTur (MTur & Inhotim, 2008, 2010) e contrata o SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas de

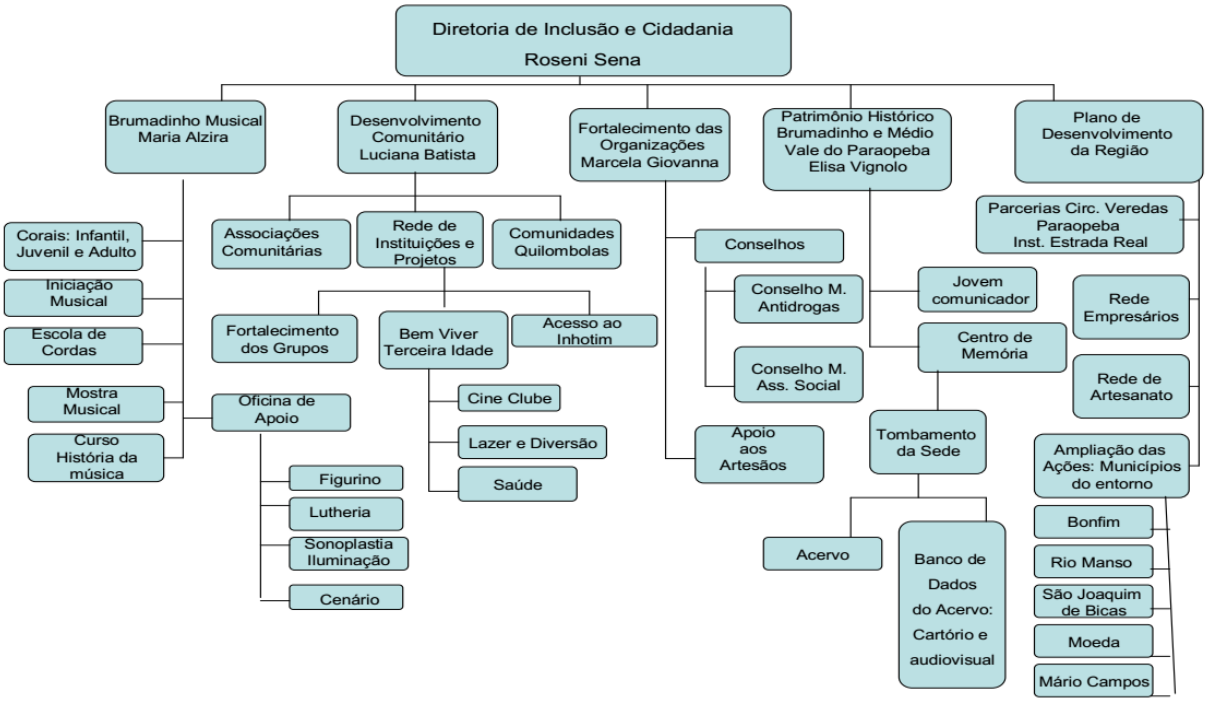
Minas Gerais com os recursos deste convênio, num primeiro momento (Inhotim, 2011c)[165]. Com a expansão e consolidação das ações, somado à institucionalização de Inhotim, sua configuração como OSCIP e possibilidade de aprovação de projetos na Lei de Incentivo à Cultura, passa-se à formalização de parcerias e patrocínios com as grandes empresas da região que vão abraçando o Plano Anual de Atividades de Inhotim, na modalidade de renúncia fiscal, com a possibilidade de escolher em quais projetos, entre eles os da DIC, sua marca estaria associada. Porém, Lopes comenta que Bernardo Paz era quem custeava grande parte das ações *"mesmo a partir do momento que começamos a conseguir patrocínio para esses projetos, mesmo assim o Bernardo esteve sempre presente no custeio, então, mesmo quando se conseguia patrocínio, o Instituto entrava com uma parte importante para os projetos"* (R. Lopes, 2016).

Lopes relata que Roseni Sena travou uma luta política e difícil para abrir o espaço para o projeto da DIC em diversas frentes que abarcavam outros grupos para além da atuação do Programa Educativo: crianças e adultos, grupos vulneráveis e de terceira idade, moradores de comunidades quilombolas, empresários da região e jovens em formação profissionalizante. Segundo ela, o processo sempre foi de convencimento da importância em realizar cada atividade da DIC, independentemente de Inhotim expressar um desejo de desenvolvimento da região.

No entanto é possível afirmar que a Diretoria de Inclusão e Cidadania já nascia com importância hierárquica dentro da estrutura de Inhotim, não era apenas um setor, mas uma Diretoria organizada, que foi sendo expandida - conforme imagem do seu organograma interno (Inhotim, 2010d, p. 72) entre 2009 e 2010 - e que se manteve em interlocução com as demais Diretorias durante toda sua existência.

[165] O Relatório detalha o plano de trabalho e os resultados. Consta no Anexo VII.

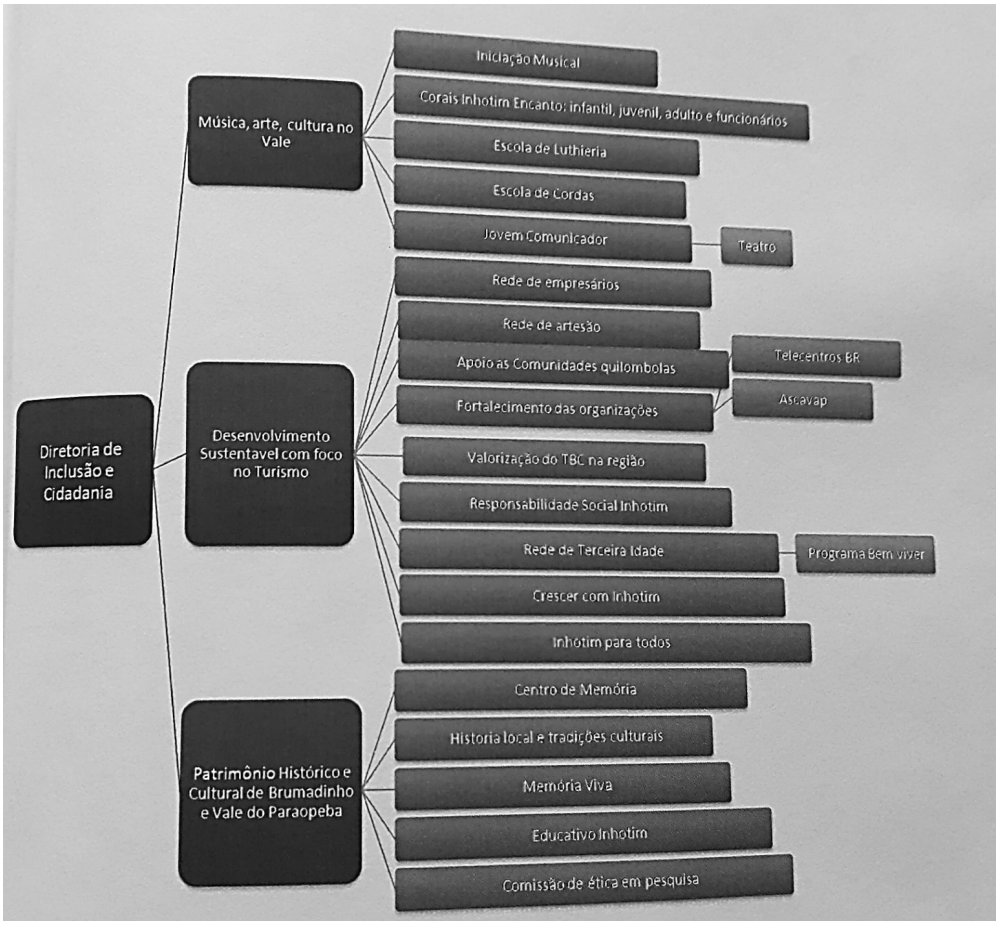
Figura 72. Organograma das áreas e ações programáticas, Diretoria de Inclusão e Cidadania, 2009-2010



Fonte: Relatório Anual da Diretoria de Inclusão e Cidadania, 2010, p. 72

Entre 2009 e 2010, os programas são divididos nos seguintes eixos: 'Brumadinho Musical', 'Desenvolvimento Comunitário', 'Fortalecimento das Organizações', 'Patrimônio Histórico Brumadinho e Médio Vale do Paraopeba' e 'Plano de Desenvolvimento da Região'. Estes eixos são desmembrados nas ações realizadas, do que podemos observar a interlocução com diversos agentes sociais. Em 2011, o organograma de ações programáticas se altera para três eixos: 'Música, arte, cultura no Vale', 'Desenvolvimento sustentável com foco no Turismo' e 'Patrimônio Histórico e Cultural de Brumadinho e Vale do Paraopeba', com a seguinte composição de ações:

Figura 73. Organograma da Diretoria de Inclusão e Cidadania para 2011



Fonte: Relatório Anual da Diretoria de Inclusão e Cidadania, 2010, p. 106

Além da organização em linhas de ações, que se constituíram a partir de um plano, é possível supor que no período em que Sena somou às suas funções a de Diretora Executiva de Inhotim, entre 2011 e 2013, encontrou-se aí um campo fértil para a realização das atividades e projetos maturados nos anos anteriores, os quais reverberam na mídia e são comunicados no site de Inhotim a partir de então. É importante nesse ponto ressaltar novamente a importância da gestão comprometida com uma responsabilidade social, focada em desenvolver eixos para além das coleções, buscando exercer uma função social através da força institucional, dos acervos e suas áreas de conhecimento e dos processos educativos.

Lopes confirma serem os anos entre 2011 e 2013 os de maior florescimento de Inhotim nessa perspectiva. Roseni Sena deixa Inhotim em 2014, que é um momento de crise financeira internacional com reflexos no Brasil e a agenda de inclusão e cidadania é incorporada à Gerência Educativa. Alguns projetos são continuados autonomamente, como a 'Rede de Empresários'; outros permanecem sendo patrocinados, como a 'Escola de Cordas'.

A semente de uma responsabilidade social, sistematizada e com diversos resultados, passa por uma redução, ou readequação, mas se mantém sempre em vista e, sobretudo, objeto de consciência e comparação de cenários, nos diversos olhares e falas da comunidade[166].

Ainda se pode realizar uma crítica contundente aos caminhos tomados por Inhotim diante de um cenário de crise. Segundo Lopes, havia outros meios, parcerias robustas se formando, mas o momento de crise e a dificuldade de sustentabilidade de Inhotim permitiu ou induziu que se repensasse a missão do Inhotim a partir de uma readequação de agenda; havia pontos de vista divergentes e disputa de forças e recursos, que levantaram novos questionamentos acerca de sua missão, função e objetivos, questões como a permanência apenas das Diretorias ligadas à arte e botânica, se era papel do Inhotim se vincular com a comunidade fora do eixo educativo, e assim por diante.

> "Eu penso que ela saiu porque, com as transformações que a crise obrigava, o posicionamento dela e a defesa do que ela fazia se enfraqueceu na instituição, então outras visões diferentes da dela foram ganhando peso, força, e é isso, o cenário de crise contribuiu para que a fala, o ponto de vista dela e de um grupo que concordava com ela perdesse força na instituição. [...] mesmo com o contexto da crise, o Inhotim conseguiu construir uma parceria robusta, teve redução de patrocínio, mas não se encerrou, tinha outros caminhos, mas dentro da instituição, essa disputa que sempre existiu permitiu uma fragilização desse ponto de vista que a Roseni simbolizava." R. Lopes, 2016).

Não podemos afirmar, no entanto, que as ações foram completamente abandonadas ou que tenha havido uma guinada de extremos. Houve sim uma sensível redução do volume de ações em comparação com a gestão anterior, vemos nas gestões seguintes a permanência de algumas ações, a comunicação das pesquisas realizadas, dessa memória então registrada em pequenos catálogos e publicações subsequentes. Mesmo a história passada e presente dos antigos moradores da comunidade do Inhotim e das lideranças comunitárias são externalizadas nas publicações sobre a trajetória de Inhotim (Coelho, 2016) como ganhos humanos permanentes. Os Corais também são mantidos, as oficinas de percussão quilombola são feitas em 2015 e 2017, as oficinas de bordados entre 2014 e 2016, entre outras ações.

No Relatório Consubstanciado de 2015, quando se comunica o resultado de uma importante etapa na trajetória de parceria entre Inhotim e FAPEMIG, Lopes explicita o que seria o auge do entendimento sobre o papel da Diretoria de Inclusão e Cidadania, seus objetivos ainda mais claros, obtidos nos anos de trabalho então consolidados.

[166] A comparação de cenários, indicando a excelente relação com Inhotim por meio de Roseni Sena foi uma constante nos relatos dos entrevistados participantes de projetos e lideranças comunitárias.

> "Atualmente, os projetos e programas são concebidos no campo das tecnologias sociais e buscam potencializar os benefícios da fruição ampliando o acesso aos acervos do Inhotim, tanto a grupos e coletivos selecionados, quanto aos sujeitos dos demais projetos. Paralelamente, busca-se estimular a formação no território, de sujeitos coletivos capazes de ações afirmativas, por meio de um trabalho centrado na valorização da história, da memória e da identidade cultural do indivíduo. Por fim, a partir deste mergulho nas dimensões que compõem a identidade local, busca-se o estímulo aos arranjos produtivos locais que podem levar à geração de renda e contribuir para a melhoria nas condições de vida de uma significativa parcela da população, sobretudo, entre os quilombolas." (Lopes, 2015, p. 83)

A respeito da metodologia a ser utilizada a partir do diagnóstico da região, em publicação da equipe sobre o processo, suas ações e resultados (Sena, Lopes & Oliveira, 2011), menciona-se o conceito de território como espaço simbólico, funcional, de poder, de pertencimento e de transformação, seguindo os teóricos Milton Santos e Felix Guattari. Nessa perspectiva, as ações resultavam de um processo contínuo de reflexão conjunta entre equipe da DIC e atores sociais envolvidos. Os instrumentos metodológicos para desenvolvimento dos projetos, por sua vez, seriam ativados por 4 chaves: mapeamento, mobilização, organização e capacitação, conforme definidos a seguir:

> "**Mapeamento** O mapeamento é usado para revelar diferentes aspectos das comunidades, requerendo a presença constante dos componentes da equipe de Inclusão e Cidadania nos diversos espaços e instâncias coletivas existentes na comunidade, bem como a elaboração de análises participativas. É no estreitamento do contato com a comunidade que se torna possível o levantamento tanto dos problemas existentes, quanto das potencialidades e desejos que impulsionam a vida dos indivíduos que compõem a comunidade.
> **Mobilização** [...] convocar as vontades das pessoas que vivem no meio social local, criando um ambiente de compartilhamento dos problemas e da busca de soluções, de modo que todos se sintam corresponsáveis e passem a agir na tentativa de solucioná-los. Para que essa 'convocação' frutifique, é necessário que as pessoas compartilhem um imaginário, emoções e conhecimentos sobre a realidade das coisas à sua volta, gerando a reflexão e o debate necessários para a mudança. Novamente representa de um trabalho construído sob a égide da noção de pertencimento.
> **Organização** [...] desenvolvimento de trabalhos junto às lideranças comunitárias locais, com o objetivo de estimular a autonomia e capacidade organizativa por meio de reflexões sobre o papel de agente da transformação local. O trabalho de promoção da organização da comunidade sustenta-se nos princípios de solidariedade e de apoio mútuo, bem como na compreensão de que a realidade pode ser transformada, sobretudo, se os sujeitos se fizerem atuantes.
> **Capacitação** - Outra ferramenta utilizada é a capacitação com adequação de tecnologias e a aquisição de competências para o desenvolvimento local com o propósito de melhorar a qualidade de vida da população. As ações de capacitação são orientadas pelos princípios da reciprocidade na construção dos saberes e na busca do fortalecimento de sujeitos autônomos, capazes de intervir na construção de sua história, tornando-se agentes da transformação local." (Sena *et all*, 2011, p. 96-97).

No Relatório da Diretoria de Inclusão e Cidadania de 2010 (Inhotim, 2010d) confirmamos a execução da estratégia, registrada nas agendas anuais, divididas entre agenda de eventos que contaram com o apoio da DIC; agenda de visitas recebidas pela DIC e agenda de atividades que contaram com a participação da DIC. O relatório também apresenta as listas de todas as reuniões, encontros, formalização de parcerias, acordos de cooperação técnica e financeira, em cada eixo estratégico do organograma de ações. Estão apontados encontros nas comunidades e em vários distritos, encontros e reuniões nas instâncias públicas municipais para as questões da rede de empresários e assistência social, reuniões e participações nas organizações sociais e de terceira idade existentes na cidade; visitas ao Inhotim por parte de novos grupos de rede de assistência social, terceira idade, sociedades cristãs, grupos de artesanato da região, entre outros, além dos grupos visitantes já em interlocução com Inhotim. Apresenta também todos os eventos de apoio da DIC para ações organizadas pelo poder público ou pelas próprias associações e organizações sociais em interlocução, com destacamento de um membro de equipe da DIC para acompanhamento.

Encontram-se também listadas as ocasiões de cessão de espaços variados de Inhotim para realização de seminários, encontros, apresentações, festas de comemoração das corporações musicais, e outros eventos mobilizados pelos próprios agentes sociais. Por fim, nas agendas estão presentes encontros e reuniões entre a DIC e demais diretorias de Inhotim, para apresentação do trabalho e organização de propostas conjuntas.

Trata-se de um relatório conceitual-administrativo detalhado das atividades de 2010, com análise sobre avanços, desafios, oportunidades, custos e órgãos financiadores, quantificações e resultados, que fornece um panorama da mobilização, da força de interlocução, da receptividade dos vários agentes sociais em estabelecer objetivos, metas e estratégias de ação em conjunto, em mútua colaboração. Percebe-se pelo intercruzamento das agendas, que os atores sociais em questão não estão simplesmente respondendo passivamente a demandas planejadas por Inhotim, mas sentem-se envolvidos no processo, motivados a apropriarem-se dos espaços e do diálogo em torno da consecução de novos e antigos objetivos.

Dada a importância desse material para consulta, no que ele mostra da intensa mobilização, acesso/recepção de diferentes públicos, participação coletiva em inúmeras frentes e grande articulação entre Inhotim e diversos agentes sociais e públicos, configurando um extenso volume de ações, a exemplificar apenas um dos anos de trabalho da DIC, transcrevo integralmente o conteúdo das agendas: Eventos apoiados/organizados pela DIC; Atividades com apoio/participação da DIC; Visitas atendidas pela DIC no Anexo I.

Diante desse panorama construído de interlocução que se mantém nos anos seguintes, Inhotim bem se coloca como potencializador dessas relações entre diversos agentes, ressaltando, no entanto, a importância de envolvimento do poder público *"O trabalho valoriza o crescimento e a adesão dos sujeitos, cumprindo destacar, tanto a necessidade de ampliação do alcance das ações desenvolvidas, quanto o fato de tratar-se de atividade que não se realiza sem a presença do poder público.*" (Sena & *et all*, 2011, p. 101).

Cabe sinalizar que o processo passou por constante avaliação, o que pode ser observado nos relatórios anuais e/ou relatórios de cada eixo programático específico, nos seus acertos e erros, em sua aderência e alcance. Porém, fica evidenciado que a Diretoria de Inclusão e Cidadania tinha claros os objetivos e valores associados à prática introduzida em Inhotim, colocada pela equipe interna como ato político.

> "Todavia, os princípios e valores que orientam a nossa prática, centrados na presença, continuidade, persistência, transparência, confiança, solidariedade, qualidade e trabalho em equipe, devem ser observados e revisados a cada passo, a cada atividade realizada e a cada resultado alcançado. Destacando-se que a boa prática de Inclusão e Cidadania é um ato político que deve ser revisitado para corrigir os equívocos e desvelar as contradições inerentes às relações entre os diferentes grupos sociais." (Sena *et all*, 2011, p. 102).

Nessa linha de pensamento, focada nos valores, objetivos e ações da DIC, é de Lopes e Sena (2012) a primeira menção a Inhotim como exemplo de museu alinhado aos pressupostos da Nova Museologia, tendo em vista os enunciados da Mesa Redonda de Santiago do Chile e os demais autores do período apresentados em seu texto para um seminário internacional de capacitação cultural. A segunda menção às relações de Inhotim com princípios da Museologia Social, também a partir das ações da DIC com 2 grupos de artesãs dentre os 12 grupos à época fomentados por Inhotim, é feita por Gonçalves e Antezana (2014a), envolvidas em atividades de pesquisa – Gonçalves como bolsista FAPEMIG[167] e Antezana como orientadora vinculada ao Inhotim, acompanhando o desenvolvimento das ações, a metodologia, os debates e resultados pretendidos.

Temos alguns pontos a considerar antes de explicitar a consecução das ações. Além dos valores e da vontade expressos, direcionados ao desenvolvimento humano e da região, podemos considerar que houve o amparo de uma gestão forte o suficiente para abrir espaços e disputar recursos, a especialização técnica para elaborar planos, projetos e submetê-los aos órgãos públicos e fundações, dentro dos requisitos técnicos e burocráticos

[167] Tema de pesquisa: A Arte do Artesanato para o Desenvolvimento Humano, Social e Econômico, iniciada em 2013.

vigentes, que não são poucos, nem simples – diga-se a participação em editais, chamadas e concursos, além das solicitações aos Ministérios. E não somente para propor, mas para acompanhar, avaliar, demonstrar resultados e prestar contas da adequada distribuição de recursos, como no caso dos relatórios de pesquisa para a FAPEMIG. Sobretudo, para ações externas, que não se ligam diretamente com as atividades-fim de Inhotim, houve ter força política, seja para realizar atividades diretamente nas comunidades distantes 30, 40 km de Inhotim, seja para providenciar recursos humanos, sustentar uma logística de transporte, locação de espaços, aquisição de materiais, como o que vemos nas planilhas orçamentárias presentes nos relatórios do projeto 'Brumadinho musical'. Mesmo para acompanhar e mobilizar questões de infraestrutura da cidade, demandadas pela rede de empresários, ou acompanhar a formalização dos grupos de artesãs, houve ter dedicação na participação de Conselhos Municipais nos mais diversos assuntos e na interligação com outros apoios técnicos, como do SEBRAE e SENAC. É preciso montar uma grande rede de relações, contar com apoios, demonstrar resultados, num processo afirmativo e extenuante.

O que desejo apontar é que transformar vontades e valores em ações demanda força política, institucional, recursos e persistência, do que chego à relevante conclusão de que a instituição Inhotim tinha em seu cerne a real vocação pelo desenvolvimento humano da região, e apreço pelo conceito de desenvolvimento sustentável, vocação que veio à luz com a estruturação de uma Diretoria que potencializou e alargou ao máximo as capacidades de Inhotim para cumprir sua função social.

Veremos nos itens a seguir que as ações não estavam centralizadas em Inhotim, ou seja, elas aconteceram em cenários diversos, dentro dos seus espaços, nas comunidades e nos municípios em redor; haviam demandas sociais anteriores, como comentamos no início, e a esse respeito Inhotim não se relacionou de forma passiva, como uma instituição que apenas atende a pedidos, esperando o público circundante se aquietar; nem tampouco unilateral, pois suas ações não foram planejadas isoladamente e 'aplicadas' à comunidade, como que outorgadas; sua função social não se limitou somente a um pequeno setor para cuidar de atendimentos de grupos vulneráveis, ou realizar atividades pasteurizadas e falso-ideológicas em relação à memória local, como um 'cala-a-boca' social frente às contradições do proprietário minerador. Este, com todas as contradições de ser um empresário da mineração da região vizinha, Sarzedo, afasta-se da linha de frente de suas empresas e aconselhado por artistas contemporâneos, abraça a ideia de trazer relevância para o seu projeto pessoal de arte e botânica, ao abrir suas portas ao público, e agregar profissionais que pudessem sistematizar um plano de acessibilidade, educação e inclusão da comunidade do entorno, e do público em geral. Sem dúvida, a relevância viria das boas escolhas para formação do acervo de arte contemporânea e botânica, de se tornar um

Jardim Botânico respeitado nos seus meios, de ser um museu de arte contemporânea na lista dos 'destinos de arte', e da preservação ambiental de um trecho considerável de Mata Atlântica, um *hotspot* ambiental de importância global, e para tanto agregou ao projeto um conjunto de curadores de renome, pesquisadores botânicos, profissionais de paisagismo e toda a estrutura que delineamos nos capítulos anteriores, com vistas a alcançar relevância cultural e ambiental no cenário brasileiro e em nível internacional. Mas também e principalmente, a relevância viria de sua função social, de sua interlocução com o entorno, e isso não foi ignorado como se pressupõe em um museu elitista. Além disso, o plano de ações foi pensado para fugir do assistencialismo e buscar a emancipação, agregando processos educativos, fundamentos de empresariado e a formação de redes no processo, visando uma progressão exponencial das capacidades dos grupos, que resultariam no almejado desenvolvimento da região. Para tanto, forneceu espaço conceitual, estrutura e recursos para a existência da Diretoria de Inclusão e Cidadania.

Concretamente, a inclusão social e cidadã foi planejada compreendendo o território de Brumadinho e Médio Vale do Paraopeba, e suas várias camadas históricas, e Inhotim como possível lugar de pertencimento; a prática social esteve atrelada ao reconhecimento e autoafirmação identitária e de grupos tradicionais, com abertura para diversas manifestações; a capacitação educativa geradora de renda foi pensada a partir dos próprios saberes, das tradições musicais e artesanais locais ou dos interesses despertados nas comunidades sobre uma nova abordagem da paisagem em interlocução com a arte. Os erros relativos a um possível apagamento da memória local da comunidade do Inhotim foram debatidos e transformados em ações potencializadoras e afirmativas, desde a pesquisa à manutenção de 'lugares de memória' e manifestações culturais tradicionais, aos encontros e vivências culturais no mesmo espaço objeto de conflito, aberto aos vários agentes sociais oriundos daquele território e à larga gama de novos agentes, provenientes de outros territórios, com outras culturas e vozes a compartilhar. Nesse ponto, concordamos com Bauman (2003) sobre a problemática do conceito de 'comunidade', que na contemporaneidade pode assumir um lugar de segurança, mas também de congelamento, prisão e vigilância, se não soubermos equilibrar os limites entre a afirmação identitária e a convergência para a diversidade e para as trocas culturais. O segundo problema se dá no conceito ou no mito romântico da comunidade isolada, sobretudo a partir do olhar externo, que o pesquisador teórico pode lançar sobre a comunidade sem passar pela pesquisa de campo para perceber que, por si mesma, e em sua própria voz, gostaria de reduzir o isolamento em prol de qualidade de vida, de acesso a outros conhecimentos e experiências, não para substituir, mas para agregar aos seus. Se isso é um problema para o estruturalismo de Bourdieu, no sentido de demonstrar uma assimilação profunda de valores

desenvolvimentistas herdados da hierarquia de classes, presentes na psicologia das comunidades, e reproduzidos como desejo de ascensão, tendo a relembrar assertivamente que são nas trocas culturais que podem ocorrer também as trocas simbólicas, de interpenetração capazes de 'contagiar' mutuamente os diferentes grupos e agentes sociais resultando em uma transformação bilateral de realidades. As comunidades e os vários segmentos sociais distintos se 'afetam' mutuamente no processo, são permutáveis. Se intercruzam e são transformadas pelo tempo, pelo espaço, pela ação, pela reflexão, pelas experiências e pelos afetos vivenciados entre si.

Se as ações levadas a cabo pela DIC, comentadas entre os inúmeros entrevistados como positivas e enriquecedoras para suas vidas pessoais e profissionais, são falsos-ideológicos, num limite oposto poderíamos exercitar hipoteticamente a construção de uma outra história contemporânea para a comunidade do Inhotim e para Brumadinho, levando em consideração suas características, localização, o histórico da região, abstraindo dessa trajetória recente a implantação de Inhotim, e relembrando o último uso do território da Fazenda Inhotim, sede de uma mineradora entre as décadas de 1950 e 1980. As possibilidades de imobilidade da comunidade do Inhotim, sua manutenção como comunidade de pequenos agricultores, trabalhadores de minas, a manutenção de uma evasão populacional diante do panorama de infraestrutura e médio desenvolvimento da cidade; podemos pensar na similaridade com outras cidades do perímetro do quadrilátero ferrífero, todas descendentes da exploração coronelista e minerária típica da região mineira, ricas em expressões culturais, festas e manifestações tradicionais, recursos paisagísticos e em possibilidades de turismo, das edificações históricas às estâncias/pousadas de consumo e padrão elitista. Não obstante as qualidades de uma vida simples e rural, a questão fundamental dessas cidades converge nos desgastes ambientais e na pouca qualidade de vida para a maioria da população, que não tem acesso aos resultados do PIB – Produto Interno Bruto da região, vive com pouca infraestrutura e tampouco consegue obter apoio socioeconômico relevante através das políticas públicas, nem mesmo de capacitação de forças produtivas, mas apenas de forma assistencialista e escassa. Para a maioria da população, que não chega à Universidade, o que se aprende se aprende na vida, na colheita ou na mina, nos pequenos serviços, na escolaridade básica, na produção artesanal tradicional, no pastoreio, ou fora daquele perímetro, na busca pelos grandes centros urbanos, onde outros problemas são enfrentados. Seria esta a ulterior realidade de Brumadinho e da comunidade do Inhotim? Quais seriam os outros elementos transformadores do território e das relações comunais nessa nova e antiga realidade hipotética?

A aplicação equivocada de conceitos sociológicos nestes termos, sem a devida colaboração em busca de soluções para os problemas reais da vida contemporânea, ou baseada em análises simplistas de discursos, sem a devida apuração do contexto e dos elementos da realidade concreta e contemporânea, que certamente não está baseada em um modelo de equidade das relações sociais e de produção - vivemos sim num mundo cruelmente capitalista e profundamente desigual - é pleno desperdício no tempo das trocas, pois que, ao que nos permite inferir o tempo contemporâneo, a única saída possível em direção ao desenvolvimento humano sustentável é através das trocas culturais e buscas emancipatórias que só são possíveis em conjunto, entre os pares, em movimento de recíproca permutabilidade e solidariedade.

Posta de lado a digressão, tornamos aos elementos específicos que traduzem a participação de uma Diretoria de Inclusão e Cidadania no seio da organização institucional, com seus projetos, ações programáticas e resultados que sinalizamos na Tabela 14, do item anterior, onde abordamos os projetos e ações conduzidos pelo viés pedagógico.

O último quadro da tabela, relativo às ações orgnizadas pela DIC, sinaliza que o fio condutor pedagógico foi uma linha de frente na aproximação e abordagem da comunidade do entorno e é possível que o projeto musical dos corais tenha sido elaborado como 'projeto-piloto' para avaliar o interesse da comunidade, seguidos dos demais.

Referenciando a tabela, podemos dizer em termos simples que os principais projetos giraram em torno da música, do artesanato, da capacitação para o turismo e da assistência social para grupos de terceira idade. Além destas, outras ações se somaram ao escopo nos anos seguintes, presente nos organogramas, no eixo de interlocução política-institucional, na participação da DIC em esferas públicas de mediação de problemas e demandas apresentadas pelos grupos agora conectados à estrutura de Inhotim.

Outras ações poderão ser visualizadas como instrumentos e mecanismos facilitadores, na elaboração de acordos de cooperação técnica que têm a comunidade ou grupos específicos como alvo dos benefícios, seja para facilitar a pesquisa, a formação de redes, a formalização de organizações ou mesmo a colaboração técnica e conceitual para o reconhecimento das comunidades remanescentes quilombola. Outras ações estão ligadas à pequenas intervenções nas comunidades, de ordem de infraestrutura, e outras ainda estão ligadas ao apoio/cooperação da equipe de Inhotim em festas tradicionais, eventos específicos programados pelas comunidades e nas comunidades.

Por último, podemos citar as ações de mediação e acesso à empregabilidade no próprio Inhotim, de moradores de Brumadinho e seus distritos, e das comunidades quilombolas. Passaremos a seguir às principais linhas programáticas e seus projetos delineados a partir da identificação das potencialidades da região.

4.2.1. A vocação musical das comunidades

Nas pesquisas de campo que precederam a primeira interlocução da Diretoria de Inclusão e Cidadania com a comunidade do entorno, relativo ao município de Brumadinho e adjacências, foi identificada a vocação musical das comunidades. Uma das principais tradições musicais do Estado de Minas Gerais são as Bandas que se dedicam às formas musicais das marchas e dobrados, com os grupos instrumentais de metais e percussão, são também conhecidas por Bandas Marciais, e se apresentam em locais abertos e coretos, nas mais diversas ocasiões de festas, inaugurações, feriados, dias festivos nacionais e municipais[168]. Dentro desse contexto, foi observada a existência de diversas Bandas Musicais - Corporações Musicais na região, iniciadas no início do século XX por antigos moradores para levar adiante a tradição e que, neste caso, levam nomes dos santos de devoção de tradição católica. São exemplos: Corporação Musical Banda São Sebastião, fundada em 13 de maio de 1929 em Brumadinho e registrada em 1957; Corporação Musical Banda Nossa Senhora da Conceição, do distrito de Conceição do Itaguá, fundada no início da década de 1920, denominada 'Banda Santa Cecília' até os anos 1950 e restruturada em 1955; Corporação Musical Banda Santo Antônio de Suzana, do distrito de Suzana, fundada por volta de 1920, conhecida como 'Bandinha de Suzana', reativada pelo neto do fundador em 1988 e em nova sede desde 1998; a mais recente Corporação Musical Banda Santa Efigênia, fundada em 2003 em Brumadinho por um grupo de amigos; a mais antiga, Corporação Musical Padre Trigueiro, de Bonfim, fundada em 20 de outubro de 1878 pelo Padre Antônio José da Silva Trigueiro; e a Corporação Musical de Bom Jesus de Porto Alegre, de Moeda, fundada em 1944. A interlocução de Inhotim começou com as quatro primeiras e em 2010 as ações abrangeram as duas últimas.

A partir dessa potencialidade musical identificada, foi criado o primeiro eixo programático, 'Brumadinho Musical', com alguns projetos: os Corais infantil, jovem e adulto, iniciados em 2007 e 2008; Iniciação Musical, iniciado em 2008 com envolvimento das Bandas Musicais; Curso de História da Música e Sensibilização Musical, em 2009, para integrantes das bandas e do projeto iniciação musical, e a Escola de Cordas, em 2012.

O Coral Infantil Encanto foi o primeiro projeto de 2007, envolvendo crianças de 07 a 12 anos das escolas de Brumadinho, com prioridade para as escolas da rede pública e envolvimento de suas famílias, em parceria com a Prefeitura de Brumadinho e contrato com

[168] Confira a lista de Bandas Musicais cadastradas no Estado de Minas Gerais, no site da Secretaria do Estado da Cultura de Minhas Gerais. Acesso em 25 de set. 2018, em http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/AcaoCultural/File/bandas-sac.pdf

a Fundação de Arte Madrigal Renascentista de Belo Horizonte para desenvolver a regência, a preparação vocal e cênica dos integrantes do coral. Em 3 anos, contabilizava-se a participação de mais de 50 crianças (Inhotim, 2010d, p. 11).

Em 2008, iniciaram-se as atividades com os Corais Inhotim Encanto Juvenil e Adulto, contando com a participação de 27 integrantes cada. E em 2010 o Coro de funcionários de Inhotim com 10 integrantes. Os objetivos apontados eram a ampliação do repertório cultural, a educação pela música, a socialização e desenvolvimento da autoestima.

Para o grupo de Corais foi programado o envolvimento em festivais nacionais e internacionais de corais, e uma programação de apresentações, tanto em Inhotim quanto apresentações externas, em vários municípios, em teatros e escolas municipais, propondo uma grande extroversão da atividade para diferentes públicos, o que realmente foi executado, vide o grande número de fotos e vídeos de apresentações presentes nas redes sociais e nos materiais de divulgação. O projeto previa investimentos com locação de espaços em Brumadinho, para realização das aulas, contratação de professores, gastos com material didático, uniformes, transporte e alimentação vinculados às ações e apresentações.

O projeto Iniciação Musical foi iniciado em 2008, em parceria com as Bandas Musicais de Brumadinho, Corporação Musical Banda São Sebastião, Corporação Musical Santo Antonio de Suzana, Corporação Musical Banda Santa Efigênia e Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição, com objetivo de desenvolver um trabalho de ensino-aprendizagem teórica e prática da música visando a utilização de instrumentos. "*A Iniciação Musical atende hoje, cerca de 160 alunos, entre crianças e jovens adolescentes, oriundos da rede pública e privada de ensino de Brumadinho."* (Inhotim, 2010d, p. 11). A divulgação do projeto foi feita a partir de uma mobilização nas escolas públicas de Brumadinho e nas sedes das bandas.

Figura 74. Panorama do Programa Iniciação Musical, 2007 a 2010

Corporação Musical	**Alunos inscritos**	**Alunos desconhecidos**	**Alunos evadidos**	**Alunos freqüentes**
São Sebastião	139	70	15	54
N.Sra.Conceição	83	50	16	17
S.Antonio Suzana	49	00	20	29
Santa Efigênia	385	294	39	52
TOTAL	**656**	**414**	**90**	**152**

Fonte: Relatório Anual da Diretoria de Inclusão e Cidadania, 2010, p. 13

A parceria iniciada com as Bandas Musicais não se restringiu às aulas ministradas nas sedes, ela tomou outros rumos. Inhotim passou a apoiar, junto com a Prefeitura de

Brumadinho, o encontro anual 'Encontro das Bandas', de apresentação dos grupos no município, e que chegou a ser realizado em Inhotim; abriu o espaço para todos os integrantes conhecerem Inhotim, utilizarem os espaços para sessões de fotos profissionais, tocarem em diversas ocasiões durante o ano, abrindo festivais de música e programações especiais.

Na perspectiva de comunicar a memória local, durante a IV Mostra Cultural realizada em Inhotim, em 2011, foi montada uma exposição de caráter histórico dedicada às quatro Corporações Musicais de Brumadinho, exposição chamada 'Bandas de Brumadinho' (Inhotim, 2011d) no espaço da antiga Capela de Santo Antônio, com acervo de instrumentos, partituras, fotos e materiais pertencentes às corporações da cidade.

Figura 75. Exposição 'Bandas de Brumadinho' – IV Mostra Cultural, Inhotim, 2011.

Exposição "Bandas de Brumadinho", IV Mostra Cultural, Inhotim, 2011



Fonte: Catálogo da Exposição Bandas de Brumadinho, Inhotim, 2011

O Curso de História da Música também foi iniciado no primeiro semestre de 2009, com envolvimento de 80 pessoas, entre maestros das bandas e alunos do projeto Iniciação Musical, durante 3 meses, visando a complementar a aprendizagem com instrumentos musicais, no caso dos alunos do projeto Iniciação Musical, e formação dos maestros no conhecimento de história da música. No mesmo seguimento de aprendizado musical, iniciou-se uma parceria com a Secretaria Municipal de Educação de Brumadinho e a Escola de Música da UFMG, e Inhotim passou a promover mensalmente a visita de alunos à Escola de Música, para uma atividade de sensibilização musical.

No relatório da DIC de 2009, são apontados os objetivos em médio prazo, a partir do acúmulo das capacidades então em formação. "*A Diretoria de Inclusão e Cidadania pretende, com vistas ao grande sucesso que vem sendo o desenvolvimento do projeto de Iniciação musical, criar, neste ano de 2010, a 'Escola de Cordas'. Este investimento visa, no futuro, a formação da 'Orquestra de Brumadinho'* (Inhotim, 2009b, p.7).

Os projetos de ensino musical pressupunham extroversão, como um estímulo a todos os participantes dos projetos. Sendo assim, foram planejadas e realizadas Mostras Culturais anuais, a partir de 2008, das quais se tem notícia até a 'VI Mostra Cultural' em 2013.

> "Realizada anualmente, desde 2008, a Mostra Cultural reúne os projetos musicais apoiados por Inhotim, em uma grande apresentação, para a comunidade brumadinense e municípios vizinhos, dos resultados das atividades desenvolvidas dentro do programa. Integram a programação da Mostra as apresentações dos corais e corporações musicais do município, bem como outras atrações artísticas, contribuindo para a formação de público e democratização do acesso à arte e à cultura." (Inhotim, 2010d, p. 4)

O eixo 'Brumadinho Musical', ou seja, a reunião dos projetos Corais, Iniciação Musical, Escola de Cordas, Curso de História da Música, Sensibilização Musical, Mostra Cultural, com programação de apresentações em festivais, encontros musicais externos e no próprio Inhotim, apresentava uma planilha de custos geral para execução do projeto, incluindo comunicação, coordenação e custos administrativos. As ações contabilizavam em 2010 um valor total de R$ 559.523,48. Ainda em 2010, o projeto com a mesma estrutura passou a se chamar 'Música, Arte e Cultura no Vale'.

Acrescenta-se nesse eixo musical, atrelado à capacitação profissional, a Escola de Lutheria em 2011, ação apoiada através do convênio com o Ministério do Turismo - MTur, voltada aos integrantes das corporações musicais parceiras, como uma oportunidade de aprendizado em consertos e manutenção em instrumentos de sopro. *"A iniciativa tem por objetivo qualificar profissionais neste ofício para atender às demandas das corporações*

parceiras, considerando a inexistência deste profissional na região. O curso conta hoje com 16 alunos." (Sena *et all*, 2011, p. 98)

Apesar de anunciada em relatórios e projetos para os anos imediatamente seguintes, a Escola de Cordas foi implantada efetivamente em 2012, quando o projeto fora aprovado para captação de recursos via Lei Rouanet – Pronac n. 112756, com valor solicitado na ordem de R$ 491.585,00, dos quais foram captados R$ 491.000,00, patrocinada pela empresa VALE.

Destinada à faixa etária entre 10 e 18 anos, com vaga para 90 alunos e tendo como Maestro e Diretor musical César Timóteo, tinha como objetivo ser uma alternativa às crianças e jovens, com interesses diferentes dos corais e da aprendizagem de instrumentos de metais e percussão junto às Bandas, passando aos instrumentos de corda. Segundo o projeto 'Música, Arte e Cultura no Vale, de 2010, o propósito de criar a 'Escola de Cordas' era o seguinte:

> "[...] promover o acesso de crianças e jovens do município de Brumadinho e municípios vizinhos, à teoria musical e a prática em instrumentos de corda: violino, viola, contrabaixo e violoncelo. Esse projeto surgiu com a necessidade de dar outras oportunidades às crianças e jovens do município que procuram outra forma de atuação fora dos corais e da instrumentalização por meio de instrumentos de sopro e percussão. A criação da Escola de Cordas supre uma demanda latente na região e permitirá que, em conjunto com o projeto de iniciação musical, já em andamento, seja criada, em um prazo de dois anos, a Orquestra Sinfônica de Brumadinho e região. Terá como prioridade atender à crianças e jovens da Rede Pública de Ensino de Brumadinho e região." (Inhotim, 2010e, p. 4)

Na apresentação do projeto Escola de Cordas (Inhotim, 2012f), vê-se claramente a trajetória desse eixo programático ligado à música, na linha do tempo de criação das estruturas, do diagnóstico à criação dos Corais, das aulas de Iniciação Musical à Escola de Cordas e desta à preparação de uma Orquestra Jovem.

> "Numa perspectiva de agregar valor ao capital artístico já existente na região, os resultados obtidos pela Escola de Cordas Inhotim contribuirão, sobremaneira, para o propósito de preencher uma lacuna existente na formação de instrumentistas de cordas e na preparação de repertório erudito, a fim de gerar condições para a criação de uma Orquestra Jovem Profissional" (Inhotim, 2012f, p. 5).

A meta de fomentar uma Orquestra Jovem composta pelos alunos oriundos da Escola de Cordas e da Iniciação Musical aparece no Relatório Institucional de 2013, e efetivamente se concretiza em 2015[169] sob a regência do Maestro César Timóteo.

[169] No Relatório Institucional de 2015 são noticiadas 8 apresentações ao longo do ano, sendo 5 em Brumadinho, 1 em Mário Campos e 2 no Inhotim; e no Relatório Institucional de 2016, são noticiadas 20 apresentações

Da mesma forma que nos processos educativos, havia uma estratégia de estabelecer uma rede de ações que interligasse objetivos: a formação e capacitação profissional, a formação de público, oferecer programação cultural às comunidades envolvidas, fomentar a cadeia de produção musical da região, uma vez que havia o apoio às atividades externas das próprias bandas, como o 'Encontro de Bandas', e a extroversão dos Corais nos 'Festivais de Corais', além de participações em festas de outros municípios; e por fim ampliar o potencial de apreciação musical com repertório variado, constituído de música erudita e músicas populares e folclóricas selecionadas pelos maestros instrutores (Inhotim, 2012f, p. 9).

A última ação dentro da perspectiva musical foi realizada com as Oficinas de Percussão, com o percussionista Reinaldo Santana Silva, o 'Reibatuque', da comunidade de Marinhos, desde 2012. Encontramos registros desta data e de edições em 2015 e 2017. Apesar de aqui ser pontuada como ação musical, é importante ressaltar que se tratava de uma ação em vários eixos – música, valorização das tradições locais, desenvolvimento do turismo de base comunitária - a partir do convênio estabelecido com o Ministério do Turismo. Em texto da DIC apontam-se os objetivos: *"estimular crianças e jovens no desenvolvimento do aprendizado dos ritmos africanos, comuns nas manifestações tradicionais de Congado e Moçambique.* [...] *resgatar a tradição e fomentar o desenvolvimento do Turismo de Base Comunitária nessas comunidades ricas em potencial artístico e cultural."* (Sena *et all*, 2011, p. 98). Em Relatório da oficina (Inhotim, 2015d), dentro da Gerência Social, obtemos a informação de que o público-alvo eram crianças e jovens residentes nas comunidades quilombolas de Marinhos e Sapé, com objetivo de "*trabalhar junto aos envolvidos a importância da valorização e preservação de suas manifestações culturais, incluindo-se a música e a memória local"* (Inhotim, 2015d, p. 1). A oficina oferecia 30 vagas, com aulas 2 vezes por semana, envolvendo atividades de percepção auditiva rítmica, identificação de timbres, estudo de baqueta, coordenação e composição. As oficinas eram realizadas nas comunidades quilombolas de Marinhos e Sapé e incluíam rodas de conversa com os alunos e ampliação da participação nas manifestações culturais locais, tais como festivais de rua, além de intervenções em Inhotim em dias especiais.

Coloco a seguir algumas imagens de apresentações dos Corais, das Bandas Musicais, da Escola de cordas, da Orquestra Jovem e das Oficinas de Percussão, extraídas

aproximadamente, em Nova Lima, Belo Vale e Inhotim – este último nos eventos de comemoração de 10 anos, inauguração do Largo das Orquídeas e Dia das Mães.

de fontes documentais, fotos realizadas em visitas técnicas e provenientes da rede social de Inhotim[170].

Considero importante dar a ver algumas das ações, não somente à título de ilustração, mas para pensarmos na dinâmica proposta de acesso ao território e seus diversos ambientes, de fazer de Inhotim um espaço de pertencimento, de autoafirmação, de sociabilidade entre diferentes agentes sociais, cada qual em sua atividade, seja de lazer, seja profissional, não disputando mas compartilhando o mesmo espaço, o museu a céu aberto, o jardim botânico, o espaço de memória, o lugar que que se transforma em ponte de diversidade cultural, em comunidade de paisagem.

[170] A maior parte das imagens utilizadas neste item são provenientes da rede social oficial de Inhotim, de acesso público, portanto, de livre divulgação para os fins dessa pesquisa. Acesso em 01 de out. 2018, em: https://www.facebook.com/inhotim/

Figura 76. Corais Inhotim.



Fonte: https://www.facebook.com/inhotim/

Figura 77. Bandas Musicais e Inhotim









VIII Encontro de Bandas de Conceição de Itaguá, 2013, com apoios de Inhoitim e Prefeitura de Brumadinho





Apresentação da Banda Musical São Sebastião em Inhotim, 2012





Apresentações das Bandas Musicais em Inhotim, 2013

Fontes: https://www.facebook.com/inhotim/; https://www.facebook.com/saosebastiaobandashow/

Figura 78. VI Mostra Cultural Inhotim, 2013.



VI Mostra Cultural em Inhotim, 2013 - Corais, Bandas e Escola de Cordas

Fonte: https://www.facebook.com/inhotim/

Figura 79. Escola de Cordas e Orquestra Jovem Inhotim.





Apresentação da Escola de Cordas no Concerto Inhotim Musical, 2014



Alunos da Escola de Cordas, 2017



Sala de aula, Inhotim, 2017





Apresentação da Orquestra Jovem em Inhotim, 2015



Ensaio da Orquestra Jovem, 2017

Fonte: https://www.facebook.com/inhotim/ e Autora, 2016.

Figura 80. Oficinas de Percussão.





Oficina de Percussão, 2012



Oficina "Nas batidas das Gerais", 2012



Grupo de Percussão no Festival de Rua Korucupá, 2015









Grupo de Percussão em Cortejo na Semana do Amigo, Inhotim, 2015

Fonte: https://www.facebook.com/inhotim/

A voz dos agentes

Corporação Musical Banda São Sebastião

Durante entrevista com a coordenadora da Corporação Banda Musical São Sebastião, Renata Campos Vilaça[171], esta nos relata sobre a experiência de interlocução das Bandas Musicais de Brumadinho com Inhotim entre os anos de 2008 e 2013, contextualizando a dinâmica das corporações musicais, da própria Corporação Musical Banda São Sebastião em Brumadinho e as trocas e partilhas realizadas.

Vilaça relata que a Corporação tem 87 anos de existência, tocam em festividades religiosas, inaugurações e datas especiais da cidade. Tradicionalmente todos os integrantes da banda marcial são voluntários, por padrão e tradição os músicos nunca são remunerados, e que as pessoas se integram às bandas por lazer, para ter um momento prazeroso e de sociabilidade, além da satisfação em se apresentar em público tocando um instrumento musical e manter uma tradição local. Vilaça confirma que a música é um elemento forte na cidade, e que a preocupação principal, presente no perfil da Banda, além de trabalhar a música, é a construção do ser humano e o relacionamento entre as pessoas. No perfil de músicos amadores, não possuem formação musical profissional, mas são muito talentosos e existe essa vocação musical na comunidade. Comenta que apesar de haver integrantes muito antigos, com até 40 anos de Banda, o fluxo de pessoas é muito grande, pois as crianças e os adolescentes crescem e vão buscar estudo e trabalho em outras cidades, ou simplesmente passam a se dedicar a outra atividade depois que se tornam bons instrumentistas.

Relata que Roseni Sena conversou com as cinco bandas musicais da cidade, para conhecer o trabalho e para ver se conseguiam propor algum projeto em conjunto. Dalí surgiu a ideia de apoio às bandas, com a remuneração do maestro e eventualmente de um assistente[172], em contrapartida ao oferecimento de aulas regulares e gratuitas às crianças e adolescentes vinculados ao projeto. Comenta que desde o início houve o objetivo de formar uma Orquestra Inhotim, a partir do contato com as Bandas, que já tinham instrumentos de sopro e percussão. E para tanto, as crianças poderiam começar com a iniciação musical.

Vilaça comenta algumas vantagens da parceria. Houve um período em que eles foram inseridos no programa 'Inhotim para todos', para acesso ao Inhotim com suas famílias; desde o início da parceria podiam realizar sessões de fotos profissionais e de divulgação da banda nos espaços de Inhotim; eram chamados para se apresentar em média 2 ou 3 vezes ao ano em Inhotim, na abertura dos espetáculos musicais da programação

[171] Renata Campos Vilaça, diretora da Corporação Musical Banda São Sebastião. Entrevista realizada em 12 de setembro de 2017, em Brumadinho.
[172] O valor mensal para o maestro seria deR$ 800,00 e para um assistente, um monitor, seria R$ 300,00.

'Inhotim em Cena' ou quando havia apresentação da Filarmônica de Belo Horizonte, em algumas ocasiões comemorativas e nas Mostras Culturais anuais, o que ela considera como muito positivo para a autoestima dos integrantes da banda, pois segundo ela *"o aplauso é o salário dos músicos das bandas, além do contato com outros músicos profissionais"* (R.C. Vilaça, 2017). Quanto às apresentações, Vilaça faz uma ressalva, quando se apresentavam em Inhotim, em eventos musicais onde todos eram remunerados, eles também recebiam um 'cachê'. Em relação à sede, Vilaça confirma que recebeu apoio de Roseni Sena, em um dos anos, para compra de armários e para construir uma sala na sede da Corporação.

Sobre as aulas, Vilaça comenta que, por não haver muitos instrumentos, não podiam ter muitos alunos, por serem instrumentos de sopro, não seriam compartilhados, cada criança ficaria com um instrumento, para fazer as aulas e levar para casa para treinar. Relata que muitas crianças vinham até a Corporação porque eles ofereciam lanche, *"existia um fator de carência muito grande, alguns alunos vinham para o curso para poder lanchar"* (R.C. Vilaça, 2017). E alguns jovens vinham até a Banda para aprender música e formar duos, trios, cada um com seus instrumentos, e trocar experiências.

Vilaça relata que a parceria encerrou em 2013 ou 2014 - sabemos que a 'VI Mostra Cultural' em Inhotim, com apresentação das bandas musicais, dos corais e da escola de cordas ocorreram em 2013. Sob alegação do momento de crise, já na gestão de Raquel Novais, o apoio às bandas diminuiu e se encerrou. Quanto a isso, ela faz uma crítica, pois os valores gastos com as três bandas que remanesceram, cerca de R$3.300,00 mensais, poderiam ter sido mantidos, pois não eram custos relevantes. E que após o término da parceria, eles não puderam mais fazer sessões de fotos em Inhotim, nem se mantiveram com o acesso livre à instituição.

Reforça como positiva e produtiva a interlocução com Inhotim naqueles anos, como um fortalecimento para as Bandas, positivo para as pessoas que se envolveram e que hoje vivem da música; confirmou que a parceria fez diferença na dinâmica das Bandas. Dá alguns exemplos, um deles é do próprio Maestro da Banda São Sebastião, Anderson Cordeiro, que continua sendo professor na Escola de Cordas, dando aulas em Inhotim, e que devido àquela remuneração mensal pelo projeto de apoio às Bandas, à manutenção da música como uma atividade remunerada, conquistou outras oportunidades e conseguiu concluir sua formação no terceiro grau, ou seja, se formou como músico profissional. Um outro exemplo relatado é que muitos dos alunos da Iniciação Musical - segundo Vilaça passaram pela Banda cerca de 30 alunos nesses anos de parceria com Inhotim - conseguem hoje se sustentar pela atividade musical, conseguiram se colocar profissionalmente, integrando a Banda Marcial dos Bombeiros, ou a Banda Militar, a partir dessa vivência com a Banda São Sebastião.

Sobre planos recentes, no momento da entrevista, 2017, estavam terminando de realizar uma pequena reforma na sede, com a instalação de um palco e iluminação cênica, pois têm intenção de oferecer uma programação musical aos moradores e turistas que vêm a Brumadinho, ao Inhotim, atendendo a uma demanda por atividades culturais e lazer no período noturno. Como moradora e agente cultural de Brumadinho, Vilaça identifica uma carência de locais de apresentação, como praças e teatros, sendo poucos os equipamentos culturais da cidade com estrutura para tanto, ou para atender a demanda de um público jovem. Continuam com a sua dinâmica de músicos voluntários, se apresentando em eventos da cidade, e quando recebem algum cachê revertem para a manutenção e melhoria da sede.

Relata também que em relação ao poder público municipal não existe nenhum incentivo às Bandas, apesar do talento musical dos músicos da cidade, e atualmente ela consegue ser remunerada participando de editais de apoio à cultura, deu exemplo do Fundo Estadual de Cultura. Ela elabora os projetos e os administra, sendo que os recursos eventualmente obtidos subsidiam as atividades da Banda, às vezes até por um ano inteiro.

Por fim, Vilaça comenta que obtiveram apoio de terceiros, para a gravação de um DVD sobre a Banda São Sebastião, e que então eles convidaram as outras 3 bandas para participarem. Segundo ela, os objetivos permanecem os mesmos, a construção do ser humano, as relações pessoais e de sociabilidade, potencializadas pela música.

Figura 81. Integrantes da Banda São Sebastião, em Inhotim, 2010.



Fotos de alguns membros da Banda São Sebastião em Inhotim, 2010

Fonte: https://hiveminer.com/Tags/bandasaosebastiao/Timeline

Figura 82. Sede da Coorporação Musical São Sebastião, em reforma, Brumadinho, 2017.



Fotos da Sede da Banda São Sebastião, Visita técnica, 2017

Fonte: Autora, 2017.

Alunos da Escola de Cordas

Em entrevista com 4 alunos[173] da Escola de Cordas momentos antes de entrarem em sala de aula, obtivemos mais algumas informações e principalmente, seus relatos e impressões a respeito da vivência musical. A entrevista foi realizada em grupo, os alunos da Escola de Cordas eram amigos e formaram um Quarteto de Cordas para atuar profissionalmente na região, chamado 'Quarteto Vivace'. São todos moradores de Brumadinho.

Em relação ao histórico de envolvimento com os projetos educativo-musicais fomentados pela DIC, relataram que havia da parte deles o interesse pela música.

Iago tocava violão, mas segundo ele era uma experiência totalmente diferente, considerava a Escola de Cordas como a primeira experiência efetiva com a música, com teoria, partitura e com o universo da música; relata que sua mãe era professora de arte o incentivou a se inscrever e participar da seletiva.

[173] Gabriel Augusto Vieira Santos, Guilherme Barros Pereira Pinheiro, Iago Ferreira e Marcus Eduardus Filho Soares. Entrevista em grupo em 15 de setembro de 2017, em Inhotim.

Gabriel Augusto iniciou no Coral Infantil, em 2007-2008 aproximadamente, ficou alguns meses e saiu. Depois de alguns anos retornou ao Coral Juvenil, ficou mais 7 meses e saiu. Participou da iniciação musical na Banda São Sebastião em 2010, da qual se tornou integrante, aprendendo percussão, e se inscreveu na Escola de Cordas em 2012, porque seu sonho era aprender a tocar violino. Quando viu os 4 instrumentos de corda no panfleto de divulgação, resolveu se inscrever.

Marcus Eduardus iniciou no mesmo período que Gabriel na Banda São Sebastião, para tocar trompete. Guilherme também tinha alguma experiência com música, tocava violão e estudava no Ensino Médio e viu os panfletos de divulgação da Escola de Cordas; se considerava leigo em relação à instrumentação de Orquestra, não sabia que se tratava de viola de Orquestra, pensava ser viola caipira.

Os quatro relataram ter visto os panfletos de divulgação, cada qual num local – na rua, na casa de cultura de Brumadinho, na escola – e relataram que houve uma mobilização muito grande para a seletiva de alunos que ocorreu dentro de uma escola lotada de interessados, para as 90 vagas oferecidas. Contam que atualmente há por volta de 50 alunos na Escola de Cordas e mais 20 na Orquestra Jovem, e que eles passam pelas aulas teóricas de percepção musical, aulas práticas com os instrumentos e a vivência coletiva com a Orquestra, que são os ensaios. Relataram que na Escola de Cordas havia representatividade de vários alunos das Corporações Musicais de Bonfim e Santa Efigênia, mas que atualmente a maioria são alunos vindos da Banda São Sebastião e da Banda Musical de Brumado.

Se apresentam bastante publicamente. Com o Inhotim, se apresentam na região de interlocução, ou seja, nas cidades que o projeto abrange, de onde provêm os alunos; citaram como exemplos Mario Campos, Piedade, Aranha, Conceição de Itaguá e no próprio Inhotim, em datas comemorativas, a partir dos convites feitos e aceitos pelo maestro, dentro do calendário da Orquestra. Os quatro também se apresentaram na turnê do grupo teatral Giramundo, em 2017, mas como um projeto à parte nas cidades de Ipatinga, Juiz de Fora, entre outros.

No projeto pessoal que se seguiu à reunião deles como alunos da Escola de Cordas, formaram o Quarteto Vivace (https://www.facebook.com/oficial4vivace/), com instrumentos fornecidos pela escola, com exceção de um deles que já adquiriu seu próprio violino, e iniciaram suas atividades profissionais, tocando em casamentos, festas, aniversários, sendo contratados. Divulgam suas atividades e contatos nas redes sociais[174]. Comentam que as

[174] Alguns vídeos de apresentações e ensaios do Quarteto Vivace. Acesso em 01 de out. 2018, em
https://www.facebook.com/oficial4vivace/videos/1704217229659933/
https://www.facebook.com/oficial4vivace/videos/1707098966038426/

atividades musicais preveem um tempo considerável de dedicação, seja na Escola de Cordas ou em casa, mas que já vêm resultados, rendimentos dessa trajetória e já encaram a atividade como trabalho. Na época da entrevista, Guilherme e Gabriel Augusto já haviam se formado no Ensino Médio e Iago e Marcus estavam estudando.

Sobre a relevância do projeto, afirmam que foi muito importante para a vida deles, que modificou o rumo que possivelmente tomariam se não tivessem passado pelo projeto. Guilherme comenta:

> "Esse projeto de Inhotim foi uma coisa realmente muito importante na minha vida, acredito que na vida de todos nós aqui, porque simplesmente a gente largou uma vida típica que a gente poderia ter, fazendo por exemplo Engenharia, eu sempre gostei de música, mas quando surgiu este projeto, que eu tive um contato maior com os músicos, com a cena da música, o que é você viver na música, eu percebi, tive certeza de que era isso que eu queria, então isso aqui mudou minha vida de uma forma bem drástica, a ponto de deixar de fazer Engenharia pra viver disso." (G. B. P. Pinheiro, 2017).

Guilherme completa que tem planos de continuar os estudos universitários em Música, com desejos de chegar à UFMG e à Filarmônica de Belo Horizonte. Trabalha com bandas, dá aulas já há algum tempo e pretende viver de produção musical e tudo relacionado à música.

Iago comentou que participar de uma Orquestra, ou de uma atividade semi-profissional como na turnê com o grupo Giramundo, conhecer paisagens, a rotina de viagens, o conjunto destes fatores o fez escolher a música, mas tem em mente outras opções profissionais para o vestibular. Marcus comentou que independente da questão profissional, considera que a música por si transformou sua vida:

> "Cresci com música, desde a Banda São Sebastião até aqui, acredito que isso formou o que sou hoje, justamente, porque tendo o convívio com a música, a gente não é o mesmo. Acho interessante porque mesmo que a pessoa não queira continuar na música, ela vai ter continuidade na vida dela com o conhecimento da música, que é muito importante pra todo mundo" (I. Ferreira, 2017).

Por fim, relataram no esforço do maestro na elaboração de um projeto para que os alunos da Escola de Cordas sejam bolsistas, ou seja, sejam remunerados durante os estudos musicais, além do transporte já oferecido.

---

https://www.facebook.com/oficial4vivace/videos/515436708919503/
https://www.facebook.com/oficial4vivace/videos/1782840848464237/

Figura 83. Alunos da Escola de Cordas, atualmente 'Quarteto Vivace'



Entrevista na Escola de Cordas



Apresentação em casamentos



Apresentação na Câmara Municipal de Brumadinho





Apresentação na E.E. Paulina Aluotto Ferreira



Foto de divulgação do Quarteto Vivace

Fonte: Fotos enviadas pelo grupo e extraídas da página: https://www.facebook.com/oficial4vivace/

4.2.2. Manifestações tradicionais, rede de artesanato e interação com as comunidades quilombolas

Outro ponto de atenção da que havia despontado no diagnóstico da região, para a formação da Diretoria de Inclusão e Cidadania dizia respeito à existência de comunidades quilombolas, o conhecimento sobre manifestações tradicionais, festas e cultos religiosos, como as Guardas de Congo e Moçambique e vários grupos de artesanato.

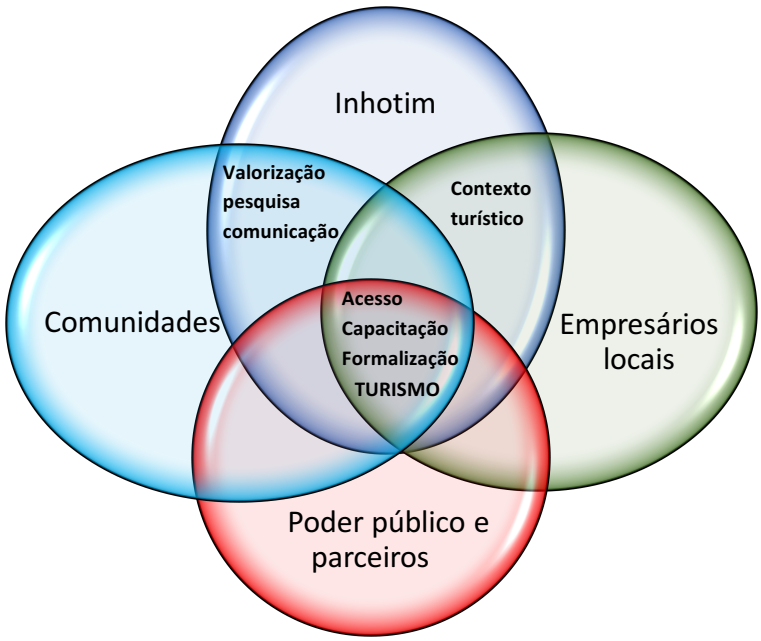
Foram então identificadas no município cinco Guardas de Moçambique e uma de Congo. São elas: Guarda de Moçambique de Nossa Senhora do Rosário do Distrito de Aranha; Associação de Congado e Moçambique Nossa Senhora do Rosário de Conceição do Itaguá; Irmandade Nossa Senhora do Rosário do Córrego Ferreira; Irmandade Nossa Senhora do Rosário de Piedade do Paraopeba; Irmandade de Moçambique Nossa Senhora do Rosário – bairro Santa Efigênia; Irmandade Nossa Senhora do Rosário e São Benedito do Congo e Moçambique de Sapé. Todas elas foram pesquisadas com apoio da FAPEMIG, e em parceria com a UFMG, conforme mostramos no segmento sobre educação e pesquisa, e uma síntese com imagens e depoimentos foi publicada em catálogo (Inhotim, 2015e). Entre os grupos de artesanato identificados, são citados alguns de Brumadinho, 'Grupo Descoberta', 'Grupo MariAnas', do bairro COHAB e outros de Moeda, Bonfim, Rio Manso, Marinhos, Piedade de Paraopeba e Aranha, além do 'Circuito da Cerâmica' (Sena *et all*, 2011, p. 95).

Diante do panorama, decide-se por um enfoque de valorização da cultura tradicional e potencialização das capacidades de produção e geração de renda com base nos saberes, interesses e contextos locais, sabendo-se da possível expansão do turismo regional atrelada ao Instituto Inhotim. Esse pensamento se verifica no organograma de 2009 nos eixos estratégicos de 'Desenvolvimento Comunitário' e 'Fortalecimento de Organizações', com a agenda de mobilização junto a diversos Conselhos Municipais e associações, além das parcerias mencionadas, como vimos nas tabelas anteriores. Em 2010, o programa se apresentará consolidado como 'Desenvolvimento Sustentável com foco no Turismo', formando as redes: Rede de Empresários, Rede de Artesãos, Rede de Terceira Idade; e mantendo as linhas de ações 'Apoio às comunidades quilombolas', 'Fortalecimento das organizações', entre outras.

Os assuntos são entrelaçados, como temos visto até agora, tratados transversalmente e em rede. Para efeito desta pesquisa, iremos mapear os assuntos da seguinte forma: a. comunidades, suas manifestações tradicionais e memória tangenciando

os temas acesso, processos educativos, pesquisa, fortalecimento de agentes e saberes locais e formalização de organizações; b. empresários locais e seu desenvolvimento com foco no turismo tangenciando, por sua vez, a formalização de organizações e redes, o desenvolvimento empresarial, processos educativos e de capacitação profissional. Neste caso, Inhotim atuaria como mediador, interlocutor dos interesses subjacentes, como na figura a seguir:

Figura 84. Quadro esquemático - Interlocução: Comunidades, Empresarios Locais e Inhotim



Fonte: Elaboração própria.

Por serem inúmeras as atividades e ações realizadas na trajetória da instituição, comunicadas em relatórios, extrovertidas em postagens e registros fotográficos na rede social oficial e site de Inhotim, e diante da extensão desse universo a explorar, decidimos por separar os assuntos e dar ênfase, neste item, à Rede de artesanato e à interlocução com as comunidades quilombolas, em seus territórios e nos espaços de Inhotim, dando a ver essa ponte de valorização da cultura tradicional, tanto afrodescendente quanto regional mineira, proposta dentro do complexo museológico; e nos itens seguintes abordaremos a Rede de empresários com as ações ligadas ao desenvolvimento da região com foco no turismo, eixo do qual também faz parte a Rede de artesanato, e finalizamos com o eixo de pesquisa e preservação da história e memória local, com a formação da CIMP – Casa Inhotim de Memória e Patrimônio.

No intuito de formar uma cronologia para os projetos, mencionamos os registros encontrados em fontes documentais, tais como notícias e relatórios. Sabemos que a formação da Rede de artesãos esteve vinculada aos convênios firmados entre Inhotim e Mtur, que explicitaremos à frente, com base no fortalecimento da rede de produção comunitária com foco no turismo.

A interlocução com grupos de artesãos, formando uma Rede de Artesãos, teve início em 2008. Foi realizado um mapeamento dos artesãos e artesanatos da região, que permitiu um diagnóstico sobre a identidade do artesanato, suas formas de produção e comercialização e quais eram as demandas para capacitação ligadas ao turismo, produção e gestão. Em 2009 constituiu-se um grupo de artesanato com a participação de cinquenta artesãos, dos quais permaneceram apenas 9 em 2010 para a *"qualificação dos produtos, criação de mecanismos de produção, venda e organização/regularização"* (Inhotim, 2010d, p. 61). Eram objetivos "*valorizar, capacitar e qualificar os núcleos artesanais existentes em Brumadinho, Rio Manso, Bonfim e Moeda"* (Inhotim, 2010d, p. 55). Sobre a rede e a dinâmica proposta:

> "A Rede de Artesãos foi constituída no ano de 2008 e é estruturada por meio de reuniões mensais em formato de intercâmbio para discutir questões acerca do fortalecimento dos grupos, aspectos legais para sua formalização enquanto associação, desenvolvimento e gestão. A rede se sustenta nos princípios de solidariedade e de apoio mútuo visando a aumentar a qualidade do artesanato, os mecanismos de comercialização e a autonomia das organizações, dos grupos e dos artesãos. Os grupos estão em processo de formalização enquanto associações, buscando, além da geração de renda, valorizar a cultura regional, potencializando as identidades, a gastronomia, o artesanato e as manifestações culturais locais. Além dos dez grupos dos municípios de Brumadinho, Bonfim, Moeda e Rio Manso, a rede conta com a participação de membros da Associação de Artesãos de Igarapé e da Associação de Artesãos de Mário Campos." (Sena *et all*, 2011, pp.99-100).

A partir do plano de trabalho estabelecido como os grupos de artesãos, são relatadas em 2010 atividades focadas na consecução de seminários de capacitação e ocasiões de exposição do resultado alcançado pelos grupos, com oportunidades de comercialização. Na tabela a seguir, estão incluídas também algumas atividades em 2009 relatdas em catálogo (Inhotim, 2010f):

Tabela 17. Atividades desenvolvidas em 2009 e 2010 com participação de artesãos de Brumadinho e região.

Projeto	Ações realizadas	Público Envolvido	Período
Programa Sebrae de artesanato - PSA e Programa Alimento Seguro - PAS	Capacitação de 44 artesãos, sendo 22 alimentícios e 22 manuais. Formação do Grupo Descoberta	Artesãos	2009
21º Festival de Turismo de Gramado	Fortalecimento de experiências de Turismo de Base Comunitária – TBC apoiadas pelo MTur	Artesãos	Novembro/2009
Mostra de Artesanato em Brumadinho	Mostra do Grupo Descoberta	Artesãos	Dezembro/2009
Fortalecimento da Rede de Produção comunitária para o Turismo em Brumadinho	I Seminário Regional de Turismo de Base Comunitária.	Artesãos	Março/2010
Fortalecimento da Rede de Produção comunitária para o Turismo em Brumadinho	II Mostra de Turismo de Base Comunitária "Expointerativa", Salão Nacional do Turismo São Paulo.	Artesãos	Maio/2010
Fortalecimento da Rede de Produção comunitária para o Turismo em Brumadinho	Semana dos Museus em Inhotim: mostra de produtos artesanais de Brumadinho e região. Exposição de produtos feitos por artesãos manuais e alimentícios de Brumadinho e região.	Artesãos	Maio/2010
Fortalecimento da Rede de Produção comunitária para o Turismo em Brumadinho	Artesãos no museu: mostra de artesanato do Vale Paraopeba.	Artesãos	17 de Junho
Fortalecimento da Rede de Produção comunitária para o Turismo em Brumadinho	Brumadinho Gourmet: Mostra de artesanato	Artesãos	3 a 7 de Setembro
Fortalecimento da Rede de Produção comunitária para o Turismo em Brumadinho	Primavera de museus: Mostra de artesanato	Artesãos	25 de Setembro
Valorização da Rede de Produção comunitária do Turismo nos municípios de Brumadinho, Bonfim, Rio Manso e Moeda	II Seminário de Turismo de Base Comunitária: participação e mostra de produtos	Artesãos	23 a 24 Outubro
	Teatro-Oficina: participação na confecção dos figurinos	Artesãos	25 de Outubro
Parceria com Prefeitura de Brumadinho	Feira de Natal	Artesãos	9 a 12 de Dezembro

Fonte: Relatório Anual da Diretoria de Inclusão e Cidadania, 2010, p. 62, 64 e Catálogo do Projeto 'Rede de Fortalecimento'.

No Relatório da DIC de 2011, mantém-se a informação sobre a Rede de Artesãos, com reuniões mensais para abordar questões legais, de formalização e desenvolvimento. Relata-se sobre 7 grupos formados, buscando a qualificação dos produtos, a criação de mecanismos de organização e venda. "*No ano de 2011, iniciou-se o processo para regularização jurídica de três grupos de artesanato, sendo eles: 'Ciranda das Artes', de Moeda, 'Grupo de Artesãos Art Rio', de Rio Manso, e 'Verde Marinhos', da comunidade quilombola de Marinhos, em Brumadinho."* (Inhotim, 2011e, p. 66). Em consonância com o projeto, Inhotim promove no mesmo ano o Seminário 'Fortalecimento das Organizações', em julho de 2011, com palestras, trabalhos em grupo e assessoria jurídica para cada grupo.

Além dos grupos de artesanato, em função do diagnóstico mapeando as atividades de artesanato e produção local, foi identificado um polo ceramista em Palhano, ligada à ceramista japonesa Toshiko Ishii, que formou alunas em sua fazenda-ateliê. Inicia-se também por essa via um processo de capacitação profissional, em parceria com a Cerâmica Arteminas. O informativo interno do Instituto Inhotim (Inhotim Informa, 2009, dezembro) noticia a primeira atividade realizada com jovens mulheres de Brumadinho:

Figura 85. Curso de Cerâmica, 2009.



INHOTIM INFORMA

Informativo Interno do Instituto Inhotim - Dezembro/2009 - número 11 - Ano 1

Mãos desenham uma nova realidade

Curso realizado pelo Inhotim aposta na capacitação de moradores de Brumadinho

Em Brumadinho, localizada no Vale do Charme, cerâmica é sinônimo de tradição. Mas apesar de tradicional, a atividade não se traduz em oportunidades de geração de renda, emprego e qualificação profissional para a população local.

Com o objetivo de transformar essa história, a diretoria de Inclusão e Cidadania do Inhotim e a rede de artesãos de Brumadinho organizaram, entre 23 e 27 de novembro, um curso de formação e qualificação profissional em cerâmica. A atividade é a primeira iniciativa de capacitação na área realizada pelo Inhotim, que está institucionalmente empenhado na promoção do desenvolvimento regional (*leia também a página 4*).

Para definir os alunos da primeira turma, foi realizado um mapeamento do interesse pela cerâmica no município. Em seguida, foram analisados os perfis dos candidatos, atividade que contou com o apoio da equipe de Recursos Humanos do Inhotim. Seis pessoas, de diferentes faixas etárias e de diversas regiões de Brumadinho, foram selecionadas para participar do curso. Para Juviane Aparecida, moradora da comunidade de Sapê e aluna do curso, a iniciativa foi muito boa, pois se tornou complemento de sua renda e um incremento no currículo.

As aulas ministradas por profissionais da Cerâmica Arteminas, parceira do Inhotim nesse projeto, conciliaram prática e teoria, ensinando todo o processo da cerâmica, desde a modelagem da argila até a queima das peças no forno, passando pelas técnicas de pintura. "Ao final dessa capacitação temos pessoas aptas a trabalhar com cerâmica", comemora Léa Diegues, ceramista da Cerâmica Arteminas.

Arte

Oiticica ganhará pavilhão permanente no Inhotim

Página 2

Meio Ambiente

Paisagismo do Inhotim chega a Belo Horizonte

Página 3

Fonte: Inhotim Informa, dezembro de 2009.

Em 2011, o Relatório da DIC informa que projeto de capacitação profissional em cerâmica continua e as aulas ocorrem em ateliê instalado no Inhotim. Além disso, expande-se com a formação de um Curso de Olaria, para capacitação profissional de moradores interessados nas atividades de Oleiro. No mesmo ano, relata-se a abertura de um edital

para exposição de ceramistas de Brumadinho vinculado a um Festival de filmes com o tema da cerâmica.

Pudemos observar que um dos frutos dessa iniciativa é a formalização da Cerâmica OTI, que se tornou uma marca comercializada na loja Inhotim, com o perfil de cerâmica produzida artesanalmente no Inhotim desde 2010. Durante a visita técnica em 2017, conversando com o Sr. Antônio Messias[175], obtivemos mais informações. Segundo seu relato, havia aproximadamente 12 pessoas trabalhado na produção de cerâmica, sendo moradores de Belo Horizonte, Brumadinho e da comunidade do Sapé. Formou-se um pequeno ateliê em uma das antigas fazendas adjacentes, adquirida por Bernardo Paz. A produção teria se iniciado em 2010 e finalizado as atividades em 2015. Os produtores recebiam como funcionários de Inhotim, e não pela venda do artigo na Loja. Observamos também algumas das últimas peças da Cerâmica OTI – vendida na Loja Inhotim naquele ano.

Figura 86. Cerâmica Oti, divugada no site de Inhotim.



Fonte: https://www.facebook.com/inhotim/

A partir desse eixo de trabalho de desenvolvimento comunitário, formando uma rede de artesãs, as relações com as lideranças comunitárias vão consolidando. Gonçalves e Antezana (2014a) relatam a dinâmica das oficinas de artesanato, 'Trocas de Saberes', seguidas por cursos de capacitação, realizadas a cada bimestre, e aprofundam-se nas relações entre tradição e arte contemporânea na produção de dois grupos de artesãs, o Grupo Descoberta, e o Verde Marinhos, da comunidade de Marinhos, e os objetivos de geração de renda, ressalvando que o primeiro decidiu por não se formalizar, enquanto o segundo, fazendo uso da parceria estabelecida entre Inhotim e SEBRAE, seguiu para a formalização da Associação Cultural Verde Marinhos.

[175] Antônio Messias, entrevista por telefone em 18 de setembro de 2017, em Brumadinho.

> "O Artesanato produzido pelas associações e profissionais individuais representa uma forma de geração de renda, de socialização, de troca de saberes e experiências, sendo exposto nas associações, nos espaços culturais de suas cidades, em feiras ao ar livre, bem como durante as oficinas que ocorrem no espaço do Inhotim. Dentre as principais ações desenvolvidas pela Diretoria de Inclusão e Cidadania junto aos artesãos, as oficinas 'Troca de Saberes', destacam-se seguidas por cursos de capacitação. Durante esses encontros, os artesãos trocam informações, saberes e vivências. Circulam pelo espaço do museu, realizam visitas mediadas ao acervo de Arte Contemporânea, participam de atividades culturais que estejam ocorrendo na data e expõem seu Artesanato." (Gonçalves & Antezana, 2014a, p.8).

Compreendo que o esforço no desenrolar de uma linha programática de formalização das organizações e capacitação tenha como meta a busca pela autonomia das comunidades, que assim poderiam interagir dentro de uma cadeia produtiva do turismo, criando mais oportunidades de vendas dos seus artigos, em pousadas, hotéis, restaurantes, nas casas de cultura da cidade, em eventos, feiras, festivais e mostras nos municípios, ou mesmo nas redes sociais. Consoante à valorização da identidade regional e quilombola nas oficinas, a Associação Cultural Verde Marinhos criou o 'Boneco Congadeiro Capitão', que obteve êxito no edital do Projeto 'Vitrines Culturais' do MinC, sendo selecionado para compor as referências culturais brasileiras em pontos de venda da COPA 2014.

Uma das iniciativas de exposição e venda do artesanato do grupo Verde Marinhos em Inhotim ocorreu no 'Dia da Mulher' em 2013, dentro da programação especial. A seguir, algumas imagens.

*Figura 87.*Gurpo de artesanato Verde Marinhos.

Grupo Verde Marinhos – Associação Cultural



Boneco Congadeiro Capitão





Artesanato no 'Dia da Mulher', Inhotim, 2013

Fonte: Autora (esq.) e https://www.facebook.com/inhotim/

Mais recentemente, entre 2014 e 2016, dentro da perspectiva do artesanato, foram realizadas oficinas de bordado nas comunidades de Sapé e Marinhos, projeto não patrocinado, mas em parceria com o SESC – Serviço Social do Comércio. No relatório específico da Gerência Social sobre as oficinas, obtém-se o objetivo geral. *"Aprimorar os pontos do bordado já utilizados pelas artesãs residentes nas comunidades de Marinhos e Sapé, na confecção de peças artesanais que incorporem elementos da identidade cultural e histórica dos grupos quilombolas atendidos."* (Inhotim, 2015f, p.1). As aulas aconteciam 2 vezes por mês, contabilizando 14 encontros. O relatório traz um panorama do projeto:

> "Embora o projeto não seja patrocinado, a realização deste só foi possível pela parceria, pelo segundo ano consecutivo, com o Sesc, unidade Floresta, Belo Horizonte, e dos recursos próprios do Instituto Inhotim. Assim como no ano de 2014, o projeto abarcou tanto as mulheres artesãs quilombolas, como também um público infanto-juvenil, além de contar com a presença masculina. O universo capacitado, somando as duas comunidades, foi de 40 pessoas. Desse total: 7 são crianças, 6 adolescentes e 2 homens

> adultos. Na média cada encontro contou com a presença de 15 a 20 pessoas, todos residentes nas comunidades de Marinhos e do Sapé. Em alguns encontros, os moradores trouxeram amigos e parentes que por ventura visitavam a comunidade. O Sesc dou todo o material necessário para a execução das oficinas, além do transporte da equipe, composta por 16 oficineiras voluntárias e duas analistas de projetos mais o motorista. [...] Os recursos referentes à alimentação das equipes, os vouchers da gasolina foram a contrapartida do Instituto Inhotim. Para a realização do projeto em 2015, o Inhotim fez um aporte de R$ 5.081,20." (Inhotim, 2015f, pp. 1-2).

Destaca-se os pontos de avaliação do processo, com objetivo focado na elaboração de uma peça passível de venda, reunindo características tradicionais e qualidade de acabamento. Particularmente interessante é a menção do perfil do grupo: *"Outro avanço significativo foi o fortalecimento dos vínculos familiares e a transmissão de valores entre os alunos, uma vez que o público presente era composto por pais, filhos, netos e maridos, além de primos e parentes próximos."* (Inhotim, 2015f, p. 2).

*Figura 88.*Grupo de artesãs da Oficina de Bordado e membros do SESC.



Grupo de artesãs e SESC em Inhotim, 2016

Fonte: https://www.facebook.com/inhotim/

Durante a pesquisa de campo nas comunidades em 2017, percebemos que o foco das oficinas continuava apenas com estes dois grupos, e que um deles, jovens mulheres de Sapé, ainda aguardavam a retomada das aulas. Pudemos também obter mais detalhes sobre a dinâmica das oficinas do ponto de vista dos participantes.

Não obstante o eixo estratégico de desenvolvimento comunitário com foco no turismo e na capacitação profissional para geração de renda, depois renomeado 'Desenvolvimento Territorial', cabe aqui uma observação sobre a interlocução com as comunidades quilombolas, no que diz respeito às ações pontuais realizadas nas comunidades e ao apoio às manifestações tradicionais, cortejos, festas, danças, percussão, que ganharam espaço em Inhotim ou foram de algum modo apoiadas em outros municípios.

Tomando como ponto de análise o Relatório de 2010 da Diretoria de Inclusão e Cidadania, relativo ao eixo 'Desenvolvimento Comunitário', o relatório aponta para o projeto de apoio a 8 comunidades, tendo como ponto de partida o diálogo com as lideranças comunitárias. "*A formulação e implementação das propostas e ações são realizadas em parceria com as lideranças comunitárias, grupos e instituições comunitárias"*. (Inhotim, 2010d, p.26). A mobilização se fazia em mão-dupla, dirigindo equipes às comunidades e trazendo as comunidades em visitas ao Inhotim. O relatório destaca como avanços tanto o mapeamento de residências e moradores das comunidades, quanto a participação das comunidades em eventos públicos de Inhotim.

Os projetos envolviam ações diversas, como curso de corte e costura, implantação de um viveiro ornamental, com o envolvimento da Diretoria de Botânica e Meio Ambiente, oficinas de artesanato/bordado, e mobilização junto às mulheres jovens. Em relação à Sapé, o relatório destaca como desafios a baixa adesão às ações e propostas, mas como avanço a integração de um membro ligado à comunidade na equipe Inhotim (Inhotim, 2010d, p. 27).

O relatório apresenta o quadro de atividades daquele ano junto às comunidades:

Tabela 18. Atividades realizadas em 2010 pelo eixo 'Desenvolvimento Comunitário Brumadinho'.

Projeto	Ações realizadas	Público envolvido	Período
Apoio às Comunidades Massangano Ribeirão Colégio Rodrigues Aranhas Sapé Marinhos José Henriques Tejuco COHAB	Visitas da comunidade ao Inhotim Teatro – Oficina, Apresentação do Congo e Moçambique de Sapé na semana do Meio Ambiente. Presença nas comunidades: uma festa em Marinhos, em Sapé duas reuniões e 6 vezes para reconstrução do viveiro.	As atividades incluíram grupos de todas as idades. Principalmente da terceira idade e jovens.	Julho a Novembro.
Projeto Sapé Sustentável	Início da reconstrução do viveiro de Sapé, seis visitas à comunidade.	Jovens e adultos da comunidade.	Julho a Novembro.
Telecentros.br	Presença nas comunidades participantes do Telecentro.BR. Seleção dos bolsistas e avaliação do espaço físico dos locais.	O público envolvido no processo foi de jovens e adultos.	Julho a Novembro.
Ascavap	Visitas periódicas e sensibilização dos associados e colaboradores. Visitas da Ascavap ao Inhotim.	O público varia entre adultos e idosos.	Julho a Novembro.

Fonte: Relatório Anual da Diretoria de Inclusão e Cidadania, 2010, p. 30.

Além das oficinas e do viveiro, vemos na tabela o registro de cortejo da Guarda de Congo e Moçambique de Sapé na Semana do Meio Ambiente.

Ainda em 2010, encontramos relato da funcionária da DIC, Marcela Giovanna Nascimento, entrevistada para o informativo interno (Inhotim Informa, 2010, maio, p. 4) onde visualizamos dois pontos interessantes de interlocução: o primeiro, sobre a inauguração do calçamento das ruas de Sapé, promovida por Inhotim[176], como momento marcante de seu trabalho; o segundo, sobre integração entre funcionários, comunidades e bandas no espaço Tamboril, durante apresentação da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais.

[176] A pavimentação das ruas da comunidade também aparece no Plano Municipal de Cultura de Brumadinho, vinculada às ações de Inhotim, entre outras, enquanto caberia à Prefeitura o transporte para encontros de Folias e festas de congado na região. Acesso em 03 de out. 2010, em http://snc.cultura.gov.br/media/lei_plano_cultura/Plano_Cultura_de_2010.pdf

Figura 89. Entrevista com membro da DIC.



Entrevista

Marcela Giovanna Nascimento, membro da Diretoria de Inclusão e Cidadania, desde 2007, fala sobre sua experiência no Inhotim.

1. Como você veio trabalhar no Inhotim?
Cheguei aqui em dezembro de 2007, logo quando a Diretoria de Inclusão e Cidadania (na época, Diretoria Social), estava sendo formada. Já trabalhava com Responsabilidade Social e um colega meu me falou que eu tinha perfil para equipe. Vim conversar com a Roseni (Sena) e estou aqui, desde então.

2. O que o Inhotim significa para você?
O Inhotim é único na minha vida. Eu moro em Belo Horizonte, mas venho trabalhar nesse lugar lindo e tenho contato com várias comunidades do entorno. Conheço a cultura dos municípios, o artesanato e é muito gratificante ver a vida das pessoas mudando, por causa do nosso trabalho.

3. Qual foi o momento mais marcante, durante esses anos de trabalho no Inhotim?
Um deles foi a inauguração do calçamento das ruas de Sapé, já que eu sabia a importância daquilo para o município. Outro momento foi um dia em que a Orquestra Sinfônica de MG estava tocando aqui. Eu senti uma emoção muito grande, pois estavam funcionários, banda e comunidade, e o Tamboril estava cheio de pássaros. Eu estava grávida e falei para minha filha que ela ia sentir muito orgulho do lugar onde eu trabalho.

4. Como você acha que o Inhotim vai estar no futuro?
Eu vislumbro um nível de qualidade de vida singular na região, em relação a outras metrópoles. Vejo a cultura local ainda mais fortalecida. Acho também que este será o lugar do bem-viver, onde todos poderão ter uma experiência da beleza, que eu acredito que seja algo fundamental para todo mundo.

Expediente

Fonte: Inhotim Informa, maio de 2010, p. 4

É possível supor que após um processo de inserção e apropriação vivenciado pelos integrantes de projetos, notadamente com a comunidade quilombola de Marinhos, a relação de trocas e partilhas, tanto nos espaços comunitários quanto em Inhotim, tenha se intensificado. Destaca-se a presença das Guardas de Congado e Moçambique em conjunto com as demais atividades programadas nas semanas institucionais e temáticas, assim como o apoio às festas, cortejos, festivais, encontros em outras localidades, dos quais acessamos registros fotográficos, além da divulgação desse patrimônio cultural tradicional em DVDs e catálogos. Tal como o catálogo 'Bandas de Brumadinho', citamos como exemplo a publicação *'*As Guardas de Congado de Brumadinho: desvendando as raízes afrodescendentes do município*'* (Inhotim, 2015e) resultado do processo de pesquisa iniciado em 2012, com obtenção de depoimentos orais, registros audiovisuais e pesquisa histórica, coordenado por Rosalba Lopes no âmbito do convênio com a FAPEMIG.

Para dar alguns exemplos das interlocuções dentro e fora de Inhotim, levantamos alguns eventos entre 2008 e 2018, não exaustivos, muitas vezes ligados às programações das Semanas de Museus e Primavera de Museus, assim como datas específicas, como Dia da Consciência Negra, que se repetem nos anos seguintes, se tornando uma constante.

Tabela 19. Interlocuções com diversos agentes em diversos cenários, comunitários e museais.

Data	Evento	Agentes	Local
2008	Semana de Museus	Guardas de Congado e Moçambique/Sapé	Inhotim
2010	Semana do Meio Ambiente	Guardas de Congado e Moçambique/Sapé	Inhotim
2012	6º Primavera de Museus - Dança da Colheita	Mulheres da comunidade de Marinhos	Inhotim
2012	Dia da Consciência Negra	Guardas de Congado e Moçambique	Inhotim
2013	Dia da Mulher	Artesanato do grupo Verde Marinhos	Inhotim
2013	7º Primavera de Museus	Guardas de Congado e Moçambique	Inhotim
2014	Show e Oficina com Naná Vasconcelos	Show em Inhotim / Oficina de Percussão na comunidade quilombola de Marinhos	Inhotim/Marinhos
2015	Festival de Rua Korucupá	Apresentação do grupo de percussão	Aranha
2015	Cortejo na Semana do Amigo	Reibatuque e grupo de percussão	Inhotim
2015	Abertura da Galeria Claudia Andujar - participação do evento com danças, rituais e roda de conversa*	Índios Yanomami	Inhotim
2017	Dia da Consciência Negra	Percussão / Orquestra Jovem Inhotim	Marinhos
2017	Refazenda - Encontro com manifestações	Comunidades quilombolas Boa Morte e Chacrinhas	Fazenda Boa Esperança/Belo Vale
2017	Festival Terrará - plantio coletivo, oficina de argila, apresentações, trilha na Mata, feira orgânica	Assentamento das Pastorinhas, comunidades quilombolas de Sapé e Marinhos, grupo de percussão, Laboratório Inhotim, Jovens Agentes Ambientais	Brumadinho
2018	Semana Nacional de Museus: Memória e Identidade - Programação especial	Museus dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu) e Equipe educativa Inhotim	Inhotim

*Apesar de estar fora do perfil da tabela, considero importante registrar essa interlocução com a comunidade indígena a que se refere a obra de Claudia Andujar, motivo de existência da Galeria.

Um último ponto que pretendemos tangenciar a respeito de interlocuções entre Inhotim e as comunidades quilombolas, diz respeito ao processo de reconhecimento de Marinhos e Rodrigues. Rosalba Lopes relata que a equipe da Diretoria de Inclusão e Cidadania atuou em cooperação com a Prefeitura Municipal no sentido de compor a documentação necessária para dar entrada ou complementar dados para os processos de reconhecimento das comunidades junto à Fundação Palmares.

> "O Inhotim trabalhou muito nessa documentação, nós ajudamos com a expertise, ajudamos a comunidade e a Prefeitura para a constituição desse dossiê. Ele não é de autoria de Inhotim, mas o Inhotim trabalhou muito para que houvesse esse dossiê e esse material todo, que foi enviado para a Fundação Palmares, se constituísse." (R. Lopes, 2016).

A informação foi confirmada em entrevista com a então vereadora de Brumadinho, Renata Parreiras, e sua assistente Maria Alzira da Silva, ex-funcionária da DIC. No Plano Municipal de Cultura de Brumadinho de 2010, vê-se a demanda assinalada como pauta do setor cultural, com orientações sobre as etapas do processo. Além dos relatos, não foram localizados documentos sobre essa atuação/cooperação, no entanto, compreendo seja esta uma das atividades ligadas à mobilização de Inhotim junto aos Conselhos Municipais, onde contribuía com voz ativa para suas próprias metas, e como interlocutor catalisador para demandas de outros segmentos sociais, entre eles, as comunidades quilombolas, os empresários locais, e grupos de assistência social e terceira idade.

Em pesquisa nos portais de informação da Fundação Palmares (http://www.palmares.gov.br), assim como no portal do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária - INCRA (http://www.incra.gov.br/quilombola), a quem compete na esfera federal conceder a titulação de territórios quilombolas, para fins de regularização fundiária e garantia do direito territorial aos remanescentes quilombolas, obtivemos os dados sobre os processos. Vemos que 3 comunidades têm o reconhecimento em 2010, e nos anos seguintes, 2011 e 2012, as 4 comunidades quilombolas têm processos abertos no INCRA, como se segue:

Tabela 20. Reconhecimento quilombola, Fundação Palmares e INCRA

Certidões Expedidas pela Fundação Palmares - Comunidades quilombolas reconhecidas			
Município	**Comunidade**	**Nº processo na FCP**	**Data de Abertura**
Brumadinho	Marinhos	01420.003089/2010-68	15/09/2010
Brumadinho	Rodrigues	01420.003089/2010-68	15/09/2010
Brumadinho	Ribeirão	01420.002947/2010-57	13/09/2010
Brumadinho	Sapé	01420.001980/2005-01	23/08/2005

Processos Abertos no INCRA - Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária			
Nº de Ordem	**Comunidade**	**Nº Processo**	**Ano de Abertura**
129	Ribeirão	54170.004339/2011-13	2011
130	Marinhos e Rodrigues	54170.004340/2011-48	2011
150	Sapé	54170.000708/2012-80	2012

Fonte: http://www.palmares.gov.br/; http://www.incra.gov.br/quilombola

A cooperação técnica de Inhotim pode ser vista também no sentido de cumprir sua meta de fortalecimento das organizações e de desenvolvimento comunitário e territorial, fortalecendo laços com as lideranças comunitárias.

Tendo elucidado outros pontos de tangenciamento de Inhotim com as comunidades quilombola após a formação da DIC, as trocas e partilhas no sentido de valorização das manifestações tradicionais, em diversos cenários, coloco a seguir algumas imagens coletadas durante a pesquisa, a respeito de interações em diferentes circunstâncias, em contextos locais, comunitários e museais, além de imagens sobre a rede de artesanato e, em seguida, informações obtidas em entrevistas com lideranças das comunidades.

Figura 90. Rede de Artesanato.



Grupo Descoberta, 2010



Oficina de Filé, São Paulo, 2011



Doceiras de Brumadinho, 2012



Grupo Verde Marinhos, 2013





Oficina de Bordados com SESC, 2016



Fonte: https://www.facebook.com/inhotim/

Figura 91. Interações em diversos cenários, comunitários e museais.



Primavera de Museus, Dança da colheita, mulheres quilombolas, Inhotim, 2012



Oficina de Percussão com Naná Vasconcelos, Marinhos, 2014



Dia da Consciência Negra: Percussão, Orquestra jovem, manifestações tradicionais, Marinhos, 2017

Fonte: https://www.facebook.com/inhotim/

Figura 92. Abertura da Galeria Claudia Andujar, com participação da comunidade indígena Yanomani.



Abertura da Galeria Claudia Andujar, representantes Yanomami, 2015

Fonte: https://www.facebook.com/inhotim/

Figura 93. Interações recentes: Projeto Refazenda, Festival Terrará e Semana de Museus com Muquifu.



Banquete Refazenda, comunidades quilombolas de Boa Morte e Chacrinhas, Fazenda Boa Esperança, Belo Vale, 2017



Festival Terrará, Assentamento das Pastorinhas, 2017



Semana de Museus, MUQUIFU e Inhotim, 2018

Fonte: https://www.facebook.com/inhotim/

A voz dos agentes

Grupo de artesãs e lideranças comunitárias de Sapé e Marinhos

Durante visita técnica em 2017, entrevistamos duas comunidades remanescentes quilombolas, que participaram de projetos em interlocução com Inhotim, para obter um segundo ponto de vista sobre os processos e dinâmicas vivenciadas. No caso da rede de artesãs, conversamos com Matuzinha de Fátima Silva e algumas mulheres da comunidade quilombola de Sapé; e Leide Santana Silva, Nair de Fátima Santana e Sr. Antônio Alves da Silva (Sr. Cambão), lideranças comunitárias de Marinhos.

Sapé

Matuzinha[177] é presidente da Associação de moradores, professora, e vive em Sapé há 19 anos, desde que se casou com seu marido, nascido em Sapé. Participaram da entrevista algumas jovens bordadeiras, entre elas Rosimara e Patrícia, portanto, a entrevista foi realizada em grupo, dentro da Capela de Sapé.

Comentaram que o primeiro projeto de interlocução com Inhotim foi um curso de corte e costura, um viveiro de plantas ornamentais e um curso de informática. Junto do projeto, viria a reforma do salão comunitário, a ser realizada com recursos de Inhotim. Foram compradas 8 máquinas de costura, mas o curso ainda não se realizou. Este primeiro projeto não teve aderência da comunidade. *"O viveiro também não foi adiante, iniciou, veio um rapaz e junto com jovens aqui, montou, o projeto não deu pra se desenvolver no tempo determinado, pediram pra prorrogar e não foi concedido, tivemos que devolver o dinheiro"* (M. F. Silva, 2017). Com a justificativa da crise da mineração, a reforma do salão também não foi levada adiante.

Numa segunda tentativa, em 2014, iniciaram no projeto de Oficinas de Bordado, com aulas a cada 15 dias, na própria comunidade, com professoras ligadas ao SESC e aproximadamente 25 alunos, mulheres e homens. Em relação a esse curso, todas confirmaram que gostaram muito e queriam continuar. Matuzinha relatou que anteriormente havia ido à Prefeitura para solicitar um curso de bordado e de cerâmica para a comunidade, que esse era um desejo grande existente na comunidade, onde já havia algumas mulheres que bordavam bem. Particularmente, Matuzinha tinha planos de que as mulheres fizessem jogos de cama, mesa e banho, todos com bordado *"Eu tinha um sonho da comunidade trabalhar com cama, mesa e banho, tudo bordado, já tinha a sugestão das almofadas,*

[177] Matuzinha de Fátima Silva e jovens bordadeiras, Patrícia e Rosimara, entrevista em grupo em 16 de setembro de 2017, em Sapé.

quando eu passei para a coordenadora do grupo, ela disse: então vamos começar com almofadas, e depois passar para cama, mesa e banho e quem sabe depois, passar a costurar. Mas não foi adiante." (M. F. Silva, 2017).

O curso iniciado era de bordado livre, risco de bucho, com alguns pontos simples e outros mais complexos, de acordo com o estágio de cada bordadeira. O material era fornecido pelo projeto, a comunidade era livre para incluir outros materiais. Patrícia nos mostrou o quadro de amostras de pontos, entregue a cada aluno: *"Cada desenho é um ponto – alguns eu sabia, outros não sabia".* (Patrícia, 2017).

Patrícia já bordava bem, sabia há muito tempo, havia aprendido com a mãe. Citou o ponto trancelim e disse que se aperfeiçoou e aprendeu novos pontos. Rosimara relata que já sabia alguns pontos e aprendeu novos também. Ambas já haviam vendido sua produção[178], almofadas e camisas bordadas, ou recebido encomendas, ainda em pouca quantidade, e estavam se organizando para divulgar a atividade nas redes sociais e começar a bordar blusas e saias, além das almofadas. Comentaram que algumas funcionárias de Inhotim acabavam comprando, além de parentes da própria comunidade, mas que gostariam mesmo que Inhotim comprasse toda a produção e revendesse. Para elas, isso configuraria um verdadeiro auxílio, além de custear os materiais de produção, pois têm dificuldades em comprá-los. Sobre o tempo de produção, relataram que conseguem produzir dois bordados por dia, contando com o tempo de acabamento, levam em média 1 dia e meio.

Havia a expectativa de continuar o curso de bordado e iniciar o de corte e costura, mas até aquele momento, não tinham data certa. Haviam apenas a informação que o curso seria retomado, e que no meio tempo, as mais experientes ensinassem as que sabiam menos, e o grupo continuasse se reunindo, pois as reuniões com as coordenadoras iriam ocorrer com menos frequência.

Sobre uma avaliação da presença de Inhotim, Rosimara afirma que não mudou sua vida, mas que aprendeu bordado. Destacou que mantinha a expectativa que elas bordassem e Inhotim adquirisse ou colocasse pra comercializar. Matuzinha também destaca *"poderia ter mais apoio, eles venderem, comercializar o bordado, mas ultimamente, não deram retorno".* (M. F. Silva, 2017).

Matuzinha comenta sobre outros aspectos da interlocução com Inhotim, relata que junto do projeto veio a realização de parte do calçamento das ruas de Sapé, e algumas vagas para trabalhar em Inhotim, sendo que atualmente 5 moradores são funcionários de Inhotim. Um deles trabalhou no projeto do calçamento *"o nego ajudou no calçamento aqui e*

[178] Perguntamos sobre os valores dos itens para venda. As almofadas custavam a partir do tamanho (pequeno, médio e grande) respectivamente 20, 40 e 60 reais. As blusas custavam R$10,00 e os bordados soltos R$ 30.

convidaram ele pra trabalhar lá". Inclui-se a irmã de Rosimara, Roseli, que foi chamada para trabalhar na Olaria. Comentam de outro funcionário, da comunidade de Marinhos, que fez o curso de marcenaria e trabalha em Inhotim há 9 anos.

Em relação à Prefeitura de Brumadinho, disseram que não têm nenhum projeto com eles, e não conseguem nenhum auxílio, exceto para limpeza das ruas nas ocasiões de encontro das Guardas, relatam que a prefeitura auxiliou com mantimentos durante 3 anos para o almoço coletivo tradicional, mas encerrou o apoio. Atualmente eles não conseguem mais interagir. Matuzinha destacou que *"a festa, desde que eu conheço, nunca tinha ajuda de órgão público não, a festa começava no sábado à noite, ia domingo e segunda-feira, e tinha almoço e janta, e não tinha ajuda de órgão público não."* (M. F. Silva, 2017).

Em relação ao auxílio de vereadores, também comentam não serem ouvidos.

Marinhos

Em Marinhos, entrevistamos Leide Santana Silva e Nair de Fátima Santana[179]. Ambas são funcionárias públicas e Nair é presidente da Associação de Moradores de Marinhos.

D. Leide, junto de seu marido, Antonio da Silva Santana (Seu Cambão), são lideranças comunitárias locais. Seu avô era capitão do Moçambique e a família forma as duas Guardas, do Congado e do Moçambique, herdada dos antepassados, e mais recentemente do pai de D. Nair, Sr. Idelfonso. Leide herdou da mãe a responsabilidade de preparar o tradicional café comunitário para as Guardas no dia de saída da bandeira, que parte de sua casa. São devotos de Nossa Senhora do Rosário, de São Benedito e de São José, organizam e acompanham o calendário de festividades religiosas ao longo do ano, representando Sapé, através da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito do Congo e Moçambique do Sapé.

A primeira interlocução com Inhotim foi através das Guardas. Havia a festa de Congado de São Benedito e a Festa de Santa Cruz na comunidade do Inhotim, em torno da Capela de Santo Antônio e do antigo Cruzeiro para onde a comunidade se dirigia. Nair conta que antes do Instituto Inhotim existir, em uma das festas, Bernardo Paz se aproximou e perguntou se poderia fotografar.

[179] Leide Santana e Nair de Fátima Santana, entrevista em grupo em 16 de setembro de 2018, em Marinhos.

> "Depois de um tempo, mas logo que abriu, ele veio procurar e começou a chamar para trabalhar lá. Continuam. Meu marido é jardineiro, agora encarregado [...] eu tenho um irmão que começou como jardineiro e agora ele faz arranjos de flores, Edimar. Meu marido entrou de servente de pedreiro e depois ele chamou para ser o jardineiro da casa, depois passou por muitas áreas e agora é encarregado." (N. F. Santana, 2017).

Sobre a empregabilidade os jovens da comunidade de Marinhos, Nair comenta que agora não tem muitos trabalhando em Inhotim, mas já teve e saíram, pois achavam que Inhotim não tinha futuro. Leide comentou que sua filha Rose trabalha para Bernardo Paz há 12 anos, ela começou primeiro e depois seu outro filho Robson começou a trabalhar em Inhotim. Os dois continuam atualmente. *"Ele tem um carinho muito grande com as pessoas principalmente daqui da nossa comunidade, além das outras Aranha, Melo Franco, Coronel Eurico, ele tem um interesse muito grande com nossa comunade aqui, Marinhos, Sapé.*" (L. S. Silva, 2017).

Sobre os tipos de auxílio que Bernado Paz teria prestado a Marinhos, Leide considera:

> "A primeira ajuda que o Inhotim deu pra nossa comunidade, além das outras: emprego, muita gente daqui, antes dele chamar essas pessoas, a maioria daqui era desempregado, ele levou todo mundo pra lá, não via quase ninguém desempregado, era todo mundo trabalhando lá, já foi um benefício muito grande que ele deu pras famílias, já foi melhorando a vida de muita gente, aí depois veio ajudar nosso grupo de artesanato aqui na comunidade, através de Inhotim a gente recebeu muito curso, pra aperfeiçoar nosso trabalho, aprendemos a bordar, muita coisa". (L. S. Silva, 2017).

Com objetivo de recuperar o histórico dos cursos e ações realizadas, ouvimos um relato diferente ao da comunidade de Sapé e chegamos aos seguintes dados:

A comunidade de Marinhos tinha um grupo de máquinas de costura, conseguida pelo Sr. Cambão e precisavam de professor para ensinar às mulheres. Então, na interlocução com Inhotim, este interagiu com a Prefeitura que disponibilizou uma professora de costura, e na parceria, Inhotim disponibilizou o transporte da professora até a comunidade. Um grupo de 12 mulheres começou o curso, que durou 2 anos e era realizado no salão paroquial da comunidade. *"Eram 12 mulheres, mas só 3 aprendeu a costurar, outras não tiveram habilidades, e outras foram chamadas pra trabalhar no Inhotim"* (N. F. Santana, 2017). Elas receberam o diploma de costureira e começaram a produzir bolsas.

Nair e Leide relatam que Roseni Sena trazia grupos de turistas que visitavam o Inhotim para conhecer a comunidade e criar oportunidades de venda. Comentam também que sempre que havia algum evento no Inhotim, eles eram chamados para comercializar o

artesanato. *"Antes era a Roseni, ela trazia turistas para comprar artesanato direto da nossa mão, ela sempre procurava interagir, eu fui pra São Paulo com a Maria Alzira*[180]*, ela levou nosso artesanato pra expor lá e vender também."* (N. F. Santana, 2017).

Depois do curso de costura, houve um curso de bonecos, citaram o SENAC e o SESC, em seguida, na gestão de Raquel Novais, ao perceber que bordavam as saias das bonecas, Novais conversou com o grupo para saber se gostariam de aprender bordado, pois o SESC havia oferecido o curso ao Inhotim. Elas aceitaram e as oficinas duraram mais 3 anos. Depois que iniciaram o bordado em Marinhos, estenderam o curso para Sapé. *"Era um sonho que a gente tinha, a Leide borda divinamente, há muito tempo, mas eu não sabia, muito pouco, e pra nós foi ótimo. Através do nosso grupo Verde Marinhos, estendeu para Sapé."* (N. F. Santana, 2017).

Nair comentou do processo de formalização dos grupos, destacando: *"às vezes nós deixamos a oportunidade escapar, o pessoal não tem persistência de ir lá, ouvir, aprender, persistir"* (N. F. Santana, 2017). Muitas artesãs desistiram e não quiseram se formalizar.

Ao todo contabilizaram aproximadamente 8 anos de cursos e ações em conjunto com Inhotim. Confirmaram que a dinâmica era de escuta e diálogo: *"Tudo que eles vêm fazer com a gente, é tudo conversado."* (N. F. Santana, 2017).

Atualmente, a respeito do curso de bordado, elas relatam sobre a perspectiva orientada por Inhotim, de continuarem se reunindo e produzindo em grupo, ensinando umas às outras, e recebendo suporte técnico mensal. "*A proposta pra esse ano, depois da crise, não é mais trazer professor pra ensinar, agora nós vamos ensinar; antes vinham de 2 a 3 vezes no mês, então agora será um mês para o bordado, no outro mês para aprender como vender e se organizar para ensinar as outras mulheres".* (N. F. Santana, 2017).

Das interações atuais, também comentaram do grupo de percussão – o professor Reinaldo, o Reibatuque, é de Marinhos - e de um grupo de roça que estava em vias de iniciar, para plantar coletivamente em Inhotim, em terras do Bernardo Paz. Sobre o início desse grupo, Leide nos conta:

> "Nós criamos um grupo de roça da comunidade há 35 anos, eu e meu marido, com 8 famílias para plantar junto. Milho, arroz, feijão, nós conseguimos, aqui ninguém tem terra pra plantar; convidamos outras famílias e começamos a plantar na fazenda de um fazendeiro daqui que tratava na meia, na terça ou na quarta [formas de dividir a produção, conforme divisão de tarefas e custos]. Os fazendeiros eram todos disponíveis, cada hora tratava com um, com outro. Na época era tudo braçal e fomos plantando" (L. S. Silva, 2017).

[180] Refere-se a Seminário da Rede de empresários, do qual participaram, ocorrido no Centro de Convenções, em São Paulo, em 2011.

A atividade diminuiu ao longo dos anos, por motivos pessoais das famílias. A relação com Inhotim para essa nova atividade, segundo Leide, iniciou em 2016 com o interesse de um grupo colombiano que conheceu Inhotim, e quis conhecer a comunidade. O resultado dessa interação foi um intercâmbio do Sr. Cambão na Colômbia, para mostrar e aprender meios de fazer o plantio coletivo, e no retorno, Inhotim propôs que refizessem o grupo de roça. A terra seria entregue preparada para o plantio, eles plantariam durante 3 anos e toda a produção seria comprada por Inhotim. Na parceria, a Prefeitura prepararia a terra oferecendo mão-de-obra, Inhotim oferecia o trabalho do engenheiro agrônomo e o grupo poderia se locomover com o ônibus dos funcionários que chega a Marinhos.

Sobre projetos com a prefeitura, Leide confirma que as ações são mais com Inhotim do que com o poder público. Sobre haver diminuído a interação nos últimos anos, considera que não, em razão dos cursos e do novo projeto. No entanto, Nair aponta diferenças: *"Quando era a Roseni, as coisas fluíam mais, ela escutava, entendia a gente; a Raquel também foi, mas a Roseni movimentava mais, a gente ia pra lá e pra cá, os grupos vinham aqui na paroquial para ver nosso artesanato"* (N. F. Santana, 2017), enquanto Leide pondera: *"Cada pessoa tem um jeito de trabalhar, mas todos naquele mesmo sentido, mas formas diferentes de manifestar, mas está sempre ali trazendo novidades".* (L. S. Silva, 2017).

Sobre ser positiva a interação: *"Inhotim na verdade está presente na nossa comunidade, teve calçamento no Sapé, foi Inhotim, não foi a Prefeitura".* (N. F. Santana, 2017). Ambas comentam que Inhotim é mais ativo na comunidade de Marinhos, mas no grupo há uma jovem de Moeda, e já participaram de cursos em Rio Manso e Aranha. *"A gente tem o curso, mas tem pessoas de outros lugares, Varginha, Rodrigues que faz parte do nosso grupo. Piedade, Rio Manso, nós fomos lá também, trocando experiências um grupo com outro."* (N. F. Santana, 2017).

Por certo que alguns temas apresentam suas fraquezas, questões que não deram certo, como terem investido no 'Boneco Congadeiro Capitão', que foi selecionado para as vitrines da Copa 2014, ficou exposto na Loja Inhotim por um período, mas não trouxe o resultado esperado, não houve vendas e o dinheiro investido pela comunidade, que era fruto das vendas do artesanato, mantido em um fundo comunitário, foi perdido. *"Tiramos dinheiro do fundo e investimos no boneco, mas não vendeu quase nada. Mas o boi engorda com seu olho, e nas vitrines não tinha ninguém da gente pra vender, então a gente não teve o retorno que a gente esperava".* (N. F. Santana, 2017). A Associação formalizada junto ao Sebrae apresentava dívidas na receita federal naquele momento; no primeiro ano as taxas foram pagas por Inhotim e nos anos seguintes eles não conseguiram pagar com a produção do artesanato.

Sobre autonomia, comentam que recebem encomendas, mas vendem muito pouco, principalmente para quem visita a comunidade e, em dia de festa, eles montam barracas e vendem. Gostariam de ter um local fixo para vender. Não consideram os artigos bem-acabados ou 'delicados' o suficiente para venda na Loja Inhotim. No sentido de demonstrar a diferença de gosto e de perfil de público, Nair comenta: *"Às vezes, a gente faz as coisas pra nós, não para as pessoas que frequenta, na verdade eu acho que nossos produtos ainda não são a cara deles"* (N. F. Santana, 2017).

Ainda sobre o assunto das manifestações tradicionais e sua interlocução dentro de Inhotim, elas confirmaram sobre terem participado da elaboração das obras na Galeria Praça, e que todos que quiseram participar da obra foram incluídos. Destacam: *"Aqueles capitães, é meu irmão, meu sobrinho, a menina que está lá é minha cunhada, é nossa guarda".* (N. F. Santana, 2017). Confirmam que a coroa de mãos foi feita com os capitães da Guarda deles e de outras.

Sobre se apresentarem em Inhotim, comentaram que participaram várias vezes, mas agora menos. *"Era sempre em comemoração de algo lá em Inhotim, alguma festividade, dia internacional da arvore, a gente ia plantar, não só nós, mas todas as guardas. Qualquer evento que eles têm lá, que tem a ver conosco, eles nos chamam".* (N. F. Santana, 2017). Para chegarem ao Inhotim era oferecido o transporte. Relataram sobre o livro das guardas, comentaram que a equipe de Inhotim ia às festas, filmava, fotografava e mandava para eles. Além do Congado e Moçambique, relataram sobre o grupo 'Negro por Negro', outro grupo de dança, que fazem a 'Dança da Colheita'.

Sobre as questões do reconhecimento do território quilombola, Leide comentou que seu marido era envolvido no processo, que Rosalba Lopes fazia parte do Conselho da Cultura, elas também, *"mas a Secretaria de Cultura não falava a língua da gente, e aí o conselho acabou."* (L. S. Silva, 2017). Relata que Sr. Cambão movimentou tudo para que o reconhecimento acontecesse, participava de várias reuniões, mas em relação ao INCRA tiveram que abrir mão "*porque o povo não entendeu, estavam ameaçando a vida dele, então a gente abriu mão*[181]*"* (L. S. Silva, 2017).

Uma última questão que podemos colocar do relato é que, no sentido metodológico da pesquisa-ação, tentamos estabelecer uma comunicação entre as comunidades de Sapé e Marinhos, no objetivo de se auxiliarem nas questões do curso de costura, pois haviam máquinas novas em Sapé e em Marinhos elas sabiam costurar. Nair então faz uma crítica à comunidade de Sapé, acentuando a dificuldade em lidar com a comunidade. Relata que uma delas se ofereceu para ensinar a costura, mas a comunidade recusou.

[181] Abriram mão da regularização do território quilombola junto ao INCRA. Porém, são reconhecidos como comunidade remanescente junto à Fundação Palmares.

> "Em questão de bordar, eles bordam melhor que nós, eles fluíram no bordado lá, o problema é que eles não integram. É uma comunidade boa, mas difícil de trabalhar. A Roseli se propôs a ensinar a trabalhar na máquina dela, mas eles não aceitaram. Quando veio a professora, a proposta era as mulheres juntar com [sic.] nós, e vender junto, eles não quiseram. Eles têm que aprender a caminhar sozinhos, eles querem sempre depender de alguém pra fazer alguma coisa, eles são aquele pessoal assim que quer ganhar tudo pronto, mastigado, porque o bordado deles é divinamente lindo. Elas não têm consciência de como é lindo, e não une com a gente". (N. F. Santana, 2017).

Leide destaca o bordado de Patrícia *"Patrícia, ela é bordadeira antiga, ela já bordava pra loja de Moeda, pra vestido, bata, ela poderia ajudar dando continuidade. A Rosimara borda também divinamente bem."* (L. S. Silva, 2017).

Por fim, perguntamos sobre estarem ou não satisfeitos com a interação, e se mudariam algo. Ambas nos responderam que estão satisfeitas e que sempre falam quando algo não vai bem. Não teriam nada a reivindicar.

Figura 94. Comunidade de Sapé e seu bordado, Brumadinho.



Matuzinha de Fátima Silva e jovem artesã, comunidade do Sapé, 2017



Preparativos para a festa de São Benedito



Pontos de bordado livre, das Oficinas de Bordados, Sapé, 2017



Amostras de Bordados

Fonte: Autora, 2017.

Figura 95. Comunidade de Marinhos, seu artesanato e bordado, Brumadinho.



Leide Santana Silva e Nair Santana com bonecos criados por elas, comunidade do Marinhos, 2017



Detalhes das produções de bordado, comunidade do Marinhos, 2017

Fonte: Autora, 2017.

4.2.3. Ações e projetos para desenvolvimento da região

Abordamos no Capítulo 3, a respeito da trajetória de gestão institucional de Inhotim, objetivos de se tornar um importante destino cultural e turístico, e alguns estudos e interlocuções com esferas do poder público federal e estadual de Minas Gerais, realizados na forma de estudos para intervir na infraestrutura rodoviária e aérea da região, criar um centro de convenções, um complexo hoteleiro e ampliar os horizontes de Inhotim, a se configurar um grande complexo turístico e de ecovilas. Todos estes planos, sinalizados como desejados por Bernardo Paz, mas não levados adiante, mostram uma preocupação com pontuar Inhotim no mapa da região. Lembremos também dos planos para, junto do conjunto da Pampulha e das cidades históricas mineiras, ser o destino de arte contemporânea a formar um triângulo cultural mineiro. Os primeiros seriam macro-planos de desenvolvimento em longo prazo, numa perspectiva isolada do contexto local, de difícil mobilização junto ao poder público, e até o momento, suspensos ou inconclusos. Os segundos foram alcançados a partir de alguns processos delineados na trajetória de Inhotim, entre eles, sua inserção na Rede Brasileira de Jardins Botânicos e no projeto 'Destinos turísticos estratégicos' do Estado de Minas Gerais, sendo atualmente inegável a potencialidade de Inhotim para o desenvolvimento do turismo. Sobre este último ponto especificamente, conta-se com o estudo de Diomira Faria (2012), que contribui para uma análise dos primeiros anos de implantação de Inhotim, e para um mapeamento considerável das estruturas e potencialidades vinculadas ao turismo, presentes em Brumadinho e distritos.

Neste item, procuro abordar o que interessa à pesquisa em relação ao desenvolvimento da região, no âmbito micro-regional das interlocuções entre Inhotim e Brumadinho e distritos adjacentes. Comentamos novamente sobre o diagnóstico realizado por Roseni Sena, identificando as potencialidades da região para o desenvolvimento do turismo defronte à implantação de Inhotim. Estavam ali sinalizados os potenciais ecoturísticos de Casa Branca, da Serra da Moeda, o patrimônio cultural e ambiental da região do Médio e Vale do Paraopeba, as produções gastronômicas, tais como as cachaças e doces tradicionais, também abordados no Capítulo 2.

Parece-me que com a formação da Diretoria de Inclusão e Cidadania, decidiu-se por avançar em pontos mais palpáveis de desenvolvimento da região, de possível impacto no cenário mais adjacente, Brumadinho e entorno, e assim vemos no organograma de 2009, o eixo 'Plano de desenvolvimento da região', a partir das redes de empresários, rede de

artesanato e parceria com a Associação do Circuito Turístico Veredas do Paraopeba, criada em 2001 e reativada em 2008.

O eixo foi estruturado contando com o apoio do Ministério do Turismo através de convênios estabelecidos em 2008 e 2010 (MTur & Instituto Inhotim, 2008, 2010), cujas informações foram acessadas pelo portal da transparência do governo federal (http://portal.convenios.gov.br/acesso-livre).

No primeiro convênio propunha-se o fortalecimento da rede de produção comunitária de Brumadinho, pensando na absorção da produção, devido ao fluxo turístico existente em Inhotim. Segue o resumo do primeiro projeto:

> "O projeto Fortalecimento da Rede de produção comunitária para o turismo em Brumadinho tem como objetivo central a melhoria da qualidade da produção associada ao turismo no município, tendo como mercado potencial o fluxo turístico já existente em Inhotim. Propõe-se utilizar o potencial de consumo do público visitante do Museu, para a comercialização da produção comunitária da região tanto na loja como em seu complexo de alimentação, composto por um restaurante, um bar e três lanchonetes. O projeto tem uma concepção pedagógica que inclui atividades de capacitação presenciais, com aulas e assistência técnica especializada (consultoria). Nas aulas presenciais, será dada ênfase à introdução conceitual e ao intercâmbio de experiências. A consultoria consiste em dedicação a cada um dos alunos na condução dos seus negócios, orientando-os nas dificuldades em suas atividades práticas. A partir do conhecimento que os produtores expressarem em sala de aula, o consultor organizará as atividades de assistência técnica, a serem realizadas em campo, de acordo com as especificadas de cada um. Principais objetivos: - Inserção sócio-produtiva de grupos organizados locais na dinâmica turística - Qualificação dos produtores de Brumadinho - Fortalecimento das organizações comunitárias associadas ao turismo - Desenvolvimento de produtos com maior qualidade - Aumento significativo na comercialização dos produtos PÚBLICO-ALVO: Associações a serem beneficiadas (5, ao todo): - ARARA: Artesãos e artistas associados - Associação dos Moradores e Amigos de Marinhos para o Desenvolvimento Sustentável (AMA – Marinhos) - Associação Águas Cristalinas 2000 - Cooperativa de Produção Artesanal Mulheres do Rola Moça - Associação Comunitária de Aranha Produtos a serem trabalhos e distritos (10 produtos): - Geléias e casca cristalizada de cítricos (Aranha) - Doces em compotas e sobremesas (Marinhos) - Licores e cachaças (Aranha) - Hortaliças, verduras e frutas orgânicas (a identificar) - Mel e derivados (a identificar) - Kit jardinagem (Casa Branca) - Blocos Papel reciclado com temas de Inhotim (Cohab/Progresso) - Brinquedos de madeira (sede) - Bolsas de lona para Inhotim (sede) - Tapetes, descansos de mesa e jogos americanos (a identificar)." (MTur & Instituto Inhotim, 2008).

O projeto previa a parceria com o SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. Este primeiro convênio teve o valor de R$ 158.055,00, sendo destinado pelo Concedente o montante de R$ 134.055,00, com contrapartida do Convenente Inhotim de R$ 24.000,00. O convênio foi finalizado em 2010, e um novo convênio foi estabelecido no prazo 2010-2012. Neste momento, vemos a intenção de estender o projeto, enfocando os municípios de Brumadinho, Bonfim, Rio Manso e Moeda,

onde vemos os eixos do organograma da DIC integrados, incluindo as ações culturais e musicais, comentadas anteriormente.

> "Para 2010, o Instituto Inhotim propõe a expansão desse projeto, levando a qualificação da produção associada ao turismo de base comunitária para os municípios vizinhos - Bonfim, Rio Manso e Moeda. Essa capacitação, além da continuidade da parceria com o SEBRAE, será acompanhada de um processo de regularização jurídica das associações participantes, o que permitirá a formalização da comercialização e produção do artesanato local. Propõe-se ainda a inclusão de dois novos eixos de atuação no projeto, que trarão contribuições para o turismo regional, a saber: empresários locais ligados ao turismo (hotelaria, gastronomia e serviços turísticos) e formação musical. O projeto, desenvolvido inicialmente somente em Brumadinho, se expandirá para os municípios de Moeda, Bonfim e Rio Manso – todas participantes das ações atuais da Diretoria de Inclusão e Cidadania de Inhotim. As iniciativas propostas para 2010 beneficiarão diretamente aos artesãos, empresários ligados ao turismo e associações culturais desses quatro municípios. Este plano de trabalho se estrutura da seguinte forma: a) Fortalecimento da produção artesanal associada ao turismo por meio da melhoria, organização e comercialização de produtos artesanais manuais e alimentícios dos municípios de Brumadinho, Bonfim, Moeda e Rio Manso. b) Apoio ao desenvolvimento das atividades culturais e musicais dos municípios de Brumadinho, Bonfim, Moeda e Rio Manso. c) Fortalecimento e organização do empresariado local para a prestação de serviços em Brumadinho, Bonfim, Rio Manso e Moeda. d) Apoio a promoção e divulgação do atrativo turístico dos municípios limítrofes a Inhotim. O Projeto de Valorização do Turismo na região de Brumadinho tem as pessoas e os grupos sociais como centro e objeto de seu trabalho, buscando: sustentabilidade em parceria com organizações, empresas e o poder público; ampliação da capacidade instalada das organizações fortalecendo as lideranças já existentes e novas, especialmente os jovens; potencializar e ampliar o capital social e humano. Para cada um dos eixos de trabalho deste projeto, estão compreendidas as seguintes ações: 1 - Artesanato - Aprimoramento da imagem, identidade e acabamento dos produtos artesanais dos núcleos de artesãos dos municípios de Bonfim, Moeda e Rio Manso; - Organização, formalização e legalização dos núcleos artesanais por meio de consultoria jurídica para associações existentes: Associação da Bucha de Bonfim e Sabor e Arte; Arara; Verde Marinhos; Grupo de Mulheres Sapé Sustentável; Arte Vida e Artesãos Riomansense; - Fortalecimento da comercialização dos produtos, com capacitação e criação de pontos de venda em pousadas, hotéis, restaurantes e na Loja Inhotim para ofertas de produtos aos visitantes, além de e-commerce; 2 - Empresários - Estabelecimento de parcerias com o Instituto Estrada Real, a Agência Metropolitana e o Circuito Turístico Vale do Paraopeba para o fortalecimento do turismo na região; - Capacitação para o acesso as informações de apoio ao empresariado e em captação de recursos para investimentos no empreendimento. Formação em gestão em parceria com o SENAC e SEBRAE; - Capacitação e qualificação de mão de obra já empregada nos estabelecimentos, por meio de parceria com SENAC; - Estímulo à participação do empresariado na agenda pública local, com foco no lixo, acesso e sinalização. 3 – Cultura e Musica - Capacitar e fortalecer profissionalmente as quatro principais bandas do município de Brumadinho, além das bandas das cidades de Moeda e Bonfim, por meio de cursos de iniciação musical; - Realização de Escola de Luthieria, que visa a pré-profissionalização de 90 jovens em um novo ofício, a recuperação e reforma de instrumentos musicais (sopro, percussão e corda), que vai fomentar toda a cadeia produtiva desse setor no município; 4 - Ações de Comunicação - Produção de catálogo de produtos artesanais da região; - Produção de

> vídeo sobre a riqueza histórica e ecológica da região." (MTur & Instituto Inhotim, 2010).

Este segundo convênio contou com maiores recursos do Ministério do Turismo, com repasse de R$ R$ 856.663,55 e contrapartida requerida de Inhotim no montante de R$ 96.150,24. Abaixo o cronograma físico de investimento em cada meta proposta.

Tabela 21. Cronograma Físico-financeiro, Convênio nº 733314/2010

Número da meta	Especificação	Valor (R$)	Data de Início	Data de Término
1	Fortalecimento da produção artesanal associada ao turismo por meio da melhoria, organização e comercialização de produtos artesanais manuais e alimentícios dos municípios de Brumadinho, Bonfim, Moeda e Rio Manso.	R$ 150.203,60	11/06/2010	30/06/2012
2	Fortalecimento e organização do empresariado local para a prestação de serviços em Brumadinho, Bonfim, Rio Manso e Moeda	R$ 240.917,54	11/06/2010	30/06/2012
3	Apoio ao desenvolvimento das atividades culturais e musicais dos municípios de Brumadinho, Bonfim, Moeda e Rio Manso.	R$ 289.500,78	11/06/2010	30/06/2012
4	Apoio a promoção e divulgação do atrativo turístico dos municípios limítrofes a Inhotim.	R$ 174.314,84	11/06/2010	30/06/2012
5	Turismo de base comunitária nas comunidades quilombolas	R$ 97.877,03	11/06/2010	30/06/2012

Fonte: http://portal.convenios.gov.br/acesso-livre.

No Relatório da DIC de 2010, a respeito do Plano de desenvolvimento da região, fala-se no conceito adotado, a economia criativa com foco no turismo de base comunitária, e a estratégia de interação com as redes de artesanato, rede de empresários e esferas públicas municipal, estadual e federal. Eram objetivos *"capacitar os atores envolvidos na oferta de serviços turísticos na região e catalisar ações que favoreçam o desenvolvimento sustentável das comunidades de Brumadinho, por meio da transformação socioambiental, econômica, político-institucional, produtiva e cultural dos habitantes"* (Inhotim, 2010d, p. 55), ou seja, procurava-se estabelecer não somente uma rede entre os empresários, mas também catalisar ações envolvendo outras entidades de apoio ao projeto. Vislumbra-se um projeto envolvendo o BNDES, Secretarias de Desenvolvimento Urbano, de Turismo e de Cultura do Estado de Minas Gerais, a Prefeitura de Brumadinho, o Circuito Veredas do Paraopeba e o Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional da Universidade Federal de Minas Gerais.

Relata-se que a Rede de empresários foi constituída em 2008, como uma iniciativa privada em parceria com o poder público, composta de empreendedores do setor do turismo do Médio e Alto Vale do Paraopeba, proprietários de hotéis, pousadas, restaurantes.

Inhotim procurou seguir o plano de trabalho apresentado ao MTur, estimulando a rede com Seminários temáticos, intercâmbios entre agentes, encontros e reuniões de capacitação profissional, envolvendo parceiros como o SEBRAE e SENAC - Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial. As reuniões eram feitas em rodízio, no estabelecimento dos empresários, e contava com a presença de cerca de 30 empresários (Inhotim, 2010, p. 56).

Foi realizada uma pesquisa com hotéis, pousadas, bares, restaurantes de Brumadinho, para avaliar a capacidade instalada e criar uma base de dados sobre características e potencialidades da região, sendo avaliadas condições de higiene e hospitalidade a fim de criar ações de melhoria da qualidade dos serviços. Os temas lixo, estradas e sinalização também foi abordado pela Rede de empresários junto ao poder público, porém, segundo o relatório, não obtiveram sucesso na resposta às demandas.

O relatório também aponta para uma proposta do SEBRAE, que seria realizada em 2011, *"Projeto para capacitação gerencial dos empresários denominado Economia da Experiência em Inhotim e seu entorno – Copa 2014."* (Inhotim, 2010d, p. 56).

A seguir, repasso o quadro de atividades da DIC junto à rede de empresários em 2010.

Tabela 22. Atividades realizadas em 2010 com empresários do setor de Turismo de Brumadinho e região

Projeto	Ações Realizadas	Público envolvido	Datas	Pauta
Reunião	Reunião com Secretaria de Obras	Empresariado do setor de Turismo (Brumadinho)	12 de janeiro	-Sinalização; -Obras (pontes, restauração, etc.).
Reunião	Reunião com Secretaria de Meio Ambiente	Empresariado do setor de Turismo (Brumadinho)	13 de janeiro	Limpeza urbana (gerenciamento de resíduos sólidos, coleta seletiva, educação ambiental etc.).
Reunião	Reunião no formato de intercâmbio interno: Espaços de aventuras Verde Folhas/Casa Branca	Empresariado do setor de Turismo (Brumadinho)	10 de fevereiro	Lixo e estradas, - eleição de comissão responsável pela rede de empresários; Pesquisa realizada pelo INHOTIM
Reunião	Reunião no formato de intercâmbio interno: Restaurante Nossa Fazendinha Sede/Brumadinho	Empresariado do setor de Turismo (Brumadinho)	12 de maio	Apresentação dos procedimentos para a colocação das placas de sinalização comercial; Apresentação dos projetos para as quadras poliesportivas.
Reunião	Reunião no formato de intercâmbio interno: Pousada das Brumas	Empresariado do setor de Turismo (Brumadinho)	26 de junho	
Reunião	Reunião no formato de intercâmbio interno: Instituto Inhotim	Empresariado do setor de Turismo (Brumadinho)	22 de julho	Relato de experiência com Bruno Barcelos (Gerente de Cook & Arte); Apresentação dos grupos de trabalho (Capacitação, sinalização, estradas e lixo).
Reunião	Reunião no formato de intercâmbio interno: Instituto Inhotim (apresentação do projeto com Sebrae)	Empresariado do setor de Turismo (Brumadinho, Rio Manso e Moeda)	25 de agosto	Apresentação do Sebrae, sobre planejamento e projeto para a Copa 2014, dados da FIFA e como é possível a inserção dos empresários;
Reunião	Brumadinho Gourmet	Empresariado do setor de Turismo (Brumadinho)	3 a 7 de setembro	Encaminhamentos para organização do Brumadinho Gourmet
Reunião	Reunião no formato de intercâmbio interno: Instituto Inhotim (com Sebrae)	Empresariado do setor de Turismo (Brumadinho)	15 de setembro	Monica Stella – Núcleo turismo/Sebrae: "Pré Seminário analise territorial"; Juliana Rebouças – Curadora residente Inhotim: "Inauguração 2010 – Novos Pavilhões, novas obras externas e novas salas". Conceito curatorial. Guilherme Amaral – Coordenação comunicação /relacionamento com agencias: "Trade de Turismo Inhotim" – O trabalho realizado junto com empresários da rede hoteleira.
	Visita Verde Folhas e Lafevi para matéria no informativo interno de Inhotim	Juliana (Inclusão e Cidadania), Aline (comunicação), Andréa (Verde Folhas) e Luis (Lafevi).	04 de outubro	Visita da Diretoria, com a comunicação para coletar relatos e fotos para o Informativo Interno Inhotim.

Fonte: Relatório Anual da Diretoria de Inclusão e Cidadania, 2010, p. 56

Destaca-se a realização dos eventos 'Brumadinho Gourmet' e 'Seminário Turismo de Base Comunitária', definição de roteiros turísticos na região, eventos de valorização turística local e também algumas fraquezas, como ações não concretizadas na relação entre Secretaria de Turismo e empresários e falta da eficácia esperada do Conselho de Turismo.

Em 2011 relata-se a criação do Fórum de Desenvolvimento de Brumadinho em parceria com a Associação Mineira de Defesa do Ambiente, que se propôs a discutir um projeto de lei 'Política Municipal do Meio Ambiente', projeto de 'Parque Natural Municipal de Brumadinho', o Plano Diretor de Brumadinho, entre outros temas. No mesmo ano Inhotim desligou-se do Fórum acompanhando a saída da Associação parceira.

Em relação ao Conselho de Turismo, pauta-se sobre reuniões e ações para qualificação do município para receber o ICMS Turístico, um recurso de isenção fiscal municipal para empresas apoiarem projetos e ações de cunho turístico na cidade.

Ainda duas ações são sinalizadas no Relatório da DIC (Inhotim, 2011e): a elaboração de um Curso de Marcenaria, em parceria com o Centro Vocacional Tecnológico de Brumadinho, direcionado a homens e mulheres maiores de 18 anos, com aulas teóricas e práticas, realizado em 2012; e o Projeto 'Resíduos sólidos e a coleta seletiva', junto à ASCAVAP – Associação dos Catadores do Vale do Paraopeba, como ação de sensibilização educativa junto à Escola Estadual Paulina Aluotto Ferreira, com a introdução de uma ferramenta metodológica, o 'Diagnóstico Rápido Participativo', ensinado aos grupos, de modo que as próprias comunidades passassem a avaliar e auto-gerenciar seus processos.

O Relatório de Atividades do Convênio n° 733314/2010 - MTur/Inhotim (Inhotim, 2011c)[182] fornece informações detalhadas sobre as aulas, reuniões realizadas entre 2010 e 2011. Particularmente interessante é a descrição da Etapa 2 do Projeto: 'Qualificação dos Atores ligados ao Turismo (Empresários e Mão-de-obra local)', pois nos dá um panorama dos seguimentos de capacitação abrangidos:

> "Qualificação profissional em Hospitalidade e Hotelaria de 100 alunos: camareira (30 horas), garçom básico (200 horas), recepcionista em meio de hospedagem (160 horas), cozinheiro básico (400 horas). Assistência técnica aos empresários locais por meio de capacitação em gestão e captação de recursos para 60 empresários, com 50 horas, a ser realizado em parceria com o SEBRAE." (Inhotim, 2011c, p. 5).

Em relação à capacitação e aperfeiçoamento dos empresários para gerenciamento dos seus empreendimentos, dentro do curso 'Desenvolvimento de Plano Estratégico para Empresários da Cadeia Produtiva de Turismo, Bonfim, Moeda e Rio Manso', "*As atividades foram desenvolvidas através de aulas expositivas e exercícios práticos, onde os*

[182] Consta no Anexo VII.

empresários realizavam análises de suas empresas ou projetos. Foram abordados diversos temas tais como: Administração financeira, Marketing, plano de negócio e outros. Cerca de 70 empresários participaram desta ação." (Inhotim, 2011c, p. 5).

Informações sobre a duração dos projetos, sua continuação de forma autônoma, sem a intermediação de Inhotim, são relatados por dois agentes, empresários locais, entrevistados durante a visita técnica em 2017.

A voz dos agentes

Empresários locais: Pousada Verde Folhas e Pousada Lafevi

Durante visita técnica em 2017, procuramos abordar os agentes locais que haviam interagido com Inhotim, para obter um segundo ponto de vista sobre os processos e dinâmicas vivenciadas. No caso dos empresários, conversamos com Andréia Drummond de Sales, proprietária da Pousada Verde Folhas, e Juliano, gerente e filho do proprietário da Pousada Lafevi. São perfis diferentes de pousadas: a primeira voltada ao ecoturismo, em Casa Branca, e outra na sede de Brumadinho, próxima a Inhotim, implantada numa estrutura familiar. Ambas participaram da rede de empresários e dos cursos de capacitação e figuram entre hospedagens parceiras no site de Inhotim[183].

Figura 96. Pousadas do Programa 'Amigos do Inhotim Parceiro'.



Fonte: http://inhotim.org.br/visite/onde-se-hospedar/

[183] Veja a relação completa de hospedagens 'Amigos do Inhotim Parceiro' no site Inhotim. Acesso em 07 de out. 2018, em: http://inhotim.org.br/visite/onde-se-hospedar/

Pousada Verde Folhas

Andréia Drummond de Sales[184], da Pousada Verde Folhas, relata que chegou em Brumadinho por volta do ano 2000 e que, com esforço próprio e aos poucos, foi construindo a pousada, modificando estruturas e ampliando. Comenta que o processo de Inhotim junto aos empresários se iniciou na gestão de Roseni Sena, com cerca de 6 empresários que desejavam abrir pousadas, mas não sabiam exatamente como fazer, como prestar um serviço com qualidade. Roseni então centralizou as ações, a partir de 2008, agregou as pessoas para formar uma rede de capacitação. Andréia confirma que vários cursos foram realizados com o SEBRAE e SENAC, sobre gestão de negócios, sobre serviços de turismo, e que os cursos eram de longa duração, alguns duravam até 1 ano, outros 6 meses, e que realmente foram bons cursos de capacitação, para prestar serviços de qualidade, e que as pessoas realmente não tinham esse conhecimento antes desse projeto.

> "Isso ninguém pode tirar de Inhotim, o fato de ter sido o incentivador disso, foi através de Inhotim que as pessoas conseguiram se qualificar para entrar no ramo das pousadas. Incentivou o município, mudou o município, e ao colocar o município em evidência, evidenciou alguns problemas da própria cidade, que não é muito hospitaleira, tem um aspecto de 'largada' por conta da mineração, apesar do PIB ser o 4º maior do Estado" (A. D. Sales, 2017).

Relata sobre essa capacidade de liderança de Inhotim, com Roseni Sena, de agregar pessoas, de fazer os contatos e fazer o projeto andar.

> "Naquele momento os empresários todos conseguiram ser cadastrados no âmbito municipal e estadual. Quando o Inhotim abriu as portas e demonstrou esse envolvimento com a comunidade, que existiu de fato, ele era respeitado perante o município, as pessoas acreditavam na força de Inhotim, no auxílio ao desenvolvimento da comunidade". (A. D. Sales, 2017).

Relata que com a saída de Sena e o término desse incentivo, eles não sabem mais qual o objetivo de Inhotim em relação às comunidades. Comenta que a interlocução iniciada por Roseni Sena teve continuação de 6 meses a 1 ano, na gestão de Raquel Novais, e na gestão de Antonio Grassi se perdeu completamente essa ligação com os empresários locais.

Sobre a continuação autonôma da Rede de empresários, Andréia comenta que a rede tinha uma trajetória de instabilidade, tinha momentos de força, depois parava, retornava, e que atualmente, 2017, a rede está parada.

[184] Andréia Drummond de Sales, entrevista em 12 de setembro de 2017, em Casa Branca.

Em sua avaliação, de modo geral acredita que todos se beneficiaram com a vinda de Inhotim, as comunidades quilombolas, os artesãos e os jovens: *"Ninguém tira de Inhotim o fato de ser o 3º maior empregador do município, isso mudou a perspectiva de quem só tinha a mineração ou a prefeitura para opção de trabalho".* (A. D. Sales, 2017).

Aponta que Inhotim mudou as características da cidade, que aumentaram o número de pousadas e outras atrações, não somente no entorno, mas na sede de Brumadinho e que agora as pessoas estão muito mais preparadas para terem negócios de turismo.

Além da parceria com Inhotim, na trajetória da pousada, Andréia havia feito contatos com universitários, citou a PUC, para consultoria e solução de questões ambientais na pousada; para se tornar sustentável, implantou a compostagem e direcionou o sistema de esgoto. Relata que atualmente recebe muitas pessoas, as contas se pagam, mas que a maior parte do público que frequenta a pousada não é o público do Inhotim. Sinaliza que se beneficiou com a questão de qualificação, da capacitação, mas ressalta que seu público são os turistas daquela região, que vêm pelo ecoturismo e pelas escolas - possui uma parceria com o Projeto Escola Integrada da Prefeitura de Belo Horizonte, sendo o seu espaço também um local de ensino, de atividades de arvorismo, plantio de mudas com crianças e de ensino ambiental. Produzem artesanato e mudas e vendem tanto na pousada quanto em feiras na região. Atualmente empregam no complexo 20 pessoas da comunidade, e destaca 'ninguém de fora'. A capacidade da pousada é de 28 pessoas.

Pousada Lafevi

Juliano Parreiras[185], gerente e filho do proprietário da Pousada Lafevi, relata que antes da implantação de Inhotim, antes de 2006, Brumadinho não tinha opções de hotel. Havia o Hotel Mendes e um Hotel fazenda, e eles iniciaram a Pousada Lafevi em 2009, a partir da propriedade familiar, como opção para aqueles em viagem de trabalho ou lazer a Brumadinho por períodos curtos: *"Brumadinho era carente de pousadas, não tinham opção, era ficar na casa de amigos, parentes, ou iam para Betim."* (J. Parreiras, 2017).

Sobre a participação no projeto de desenvolvimento da região, na rede de empresários, confirma que Bernardo Paz começou a dar orientações aos empresários, *"e depois veio o SESC, fez o planejamento pra nós, idealizou a pousada, meu pai foi seguindo as orientações do SESC e foi fazendo"* (J. Parreiras, 2017).

Relata que o Inhotim contribuiu para a sustentabilidade da pousada fomentando a cidade e indicando seus parceiros diante da necessidade crescente de hospedagem: *"Por*

[185] Juliano Parreiras, gerente e filho do proprietário Sr. Luis, entrevista em 15 de setembro de 2018, em Brumadinho.

conta da rede de Amigos do Inhotim, Inhotim acabava indicando as hospedagens que eram parcerias. A pousada no início dependia muito de Inhotim". (J. Parreiras, 2017).

Atualmente eles contam com parcerias com empresas, pacotes de hospedagem para quem vem a Brumadinho a trabalho. De semana em geral atendem empresas, em finais de semana a demanda do público de Inhotim aumenta, assim como na quarta-feira, que é o dia gratuito em Inhotim. No entanto, aponta que sem Inhotim a pousada hoje em dia não se auto-sustenta: *"Eu teria que mudar a proposta da pousada. Estamos adaptando a pousada, com mais conforto, com mais segurança, instalamos as câmeras, tudo direitinho, mas para o que pretendemos hoje, precisamos do Inhotim. Estamos no Booking, nos sites de buscas. Inhotim não nos impõe nada, só contribuiu nos orientando."* (J. Parreiras, 2017).

Contextualiza a pouca atuação da prefeitura ao longo dos anos, pois identifica ainda hoje a ausência de opções de lazer, cinema, teatro, parques, bares na sede de Brumadinho, destaca também o aspecto descuidado da cidade, e que a prefeitura poderia aproveitar melhor a oportunidade da existência de Inhotim, explorando melhor o turismo.

4.2.4. Programa de pesquisas: território, memória e patrimônio imaterial – CIMP

Abordamos no início do Capítulo que havia, desde o início do plano de gestão de Roseni Sena à frente da Diretoria de Inclusão e Cidadania, um interesse e objetivo embrionários de formar um Centro de Memória que resgatasse a história e memória de Brumadinho, seguindo a mesma lógica do seu diagnóstico e com meta de "*tornar Inhotim um local de produção do conhecimento, visando atender aos interesses do público visitante, da população da região e da comunidade acadêmica"* (Inhotim, 2010d, p. 36). Esse plano é colocado no organograma de 2009 como 'Patrimônio Histórico de Brumadinho e Médio Vale do Paraopeba". Efetivamente, podemos caracterizá-lo como um projeto museológico, pois nasce com ações de pesquisa, coleta, catalogação e objetivos de disponibilização de acervo, seguindo uma lógica de preservação museológica, na formação de um centro de memória, arquivo e biblioteca. No Relatório da DIC de 2010 temos mais informações sobre o histórico do projeto.

> "As pesquisas e atividades desenvolvidas dentro dessa ação programática estão atreladas a dois Projetos aprovados pela Fapemig. O primeiro, intitulado Centro de Memória e Patrimônio Histórico e Cultural do Instituto Cultural Inhotim, aprovado em 2008, tem como objetivo criar e implantar o Centro de Memória de Brumadinho, prevendo a constituição de três unidades institucionais de acumulação, preservação e disseminação de informações históricas, técnicas e culturais: o Acervo de Memória e Patrimônio da Região de Brumadinho, o Arquivo do Instituto Inhotim e uma Biblioteca de Referência. O segundo projeto, intitulado Centro de Memória e Patrimônio Histórico Cultural de Brumadinho: história local e tradições musicais, obteve aprovação da Fapemig em 2009" (Inhotim, 2010d, p. 36)

Antes de ser apoiado pela FAPEMIG, iniciou-se como fruto de um convênio com a UFMG em 2007, renovado em 2010, coordenado por Rita Marques, para realização de atividades conjuntas de pesquisa e extensão, sendo o Centro de Memória uma das linhas de pesquisa em conjunto (Inhotim, 2011f, p. 1).

À luz da percepção sobre a vocação musical das comunidades, traça-se uma linha de pesquisa relacionada à história das Bandas Musicais, acompanhando o projeto 'Brumadinho Musical', que vem a tratar da preservação da memória musical, incluindo a conservação e digitalização de partituras, recolha e transcrição de narrativas orais e pesquisa avaliativa sobre o andamento do curso de Iniciação Musical.

Soma-se ao projeto a ação de formação de um acervo para este Centro de Memória a partir de 4 linhas temáticas: História da Região de Brumadinho; Tradições Musicais e Cultura Popular; História Ambiental; Memória e Inserção do Instituto Cultural Inhotim em

Brumadinho. E ações estratégicas e em rede, interligando pesquisa, organização física e conceitual, criação de banco de dados, formação de acervo mínimo, formação de políticas de preservação e gestão, planejamento de infraestrutura, interlocução com o poder público municipal e a UFMG, planejamento de Seminários temáticos, entre outras.

Mais adiante, o projeto configura-se na Casa Inhotim de Memória e Patrimônio – CIMP (Lopes, 2014), a ser alocada fisicamente na sede de uma das antigas fazendas, dentro do território de Inhotim, Fazenda Antônio Du'Duca, cujo processo de tombamento foi iniciado pela DIC junto ao IEPHA – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais.

> "O trabalho permitiu a constituição de um acervo organizado a partir dos mais diversos registros documentais sobre a cidade de Brumadinho e região, podendo-se destacar: cerca de 230 narrativas de vida; cerca de 150 registros videográficos; cerca de sete mil fotografias em processo de catalogação; acervo documental variado, incluindo-se 13 Livros do Cartório de 1º Ofício de Brumadinho; documentos pertencentes ao Arquivo Municipal de Bonfim (cerca de 50 documentos referentes os séculos XIX e início do XX), e, em menor quantidade, ao Arquivo Público Mineiro, referentes aos séculos XVIII e XIX. Todos estes documentos encontram-se digitalizados e em processo de sistematização para compor as quatro Coleções que formam o acervo, a saber: Coleção História de Brumadinho; Coleção Tradições Culturais Locais; Coleção de História Ambiental e Coleção História de Inhotim." (Lopes, 2014, p.1)

Uma questão que pauto é que, no caso do Centro de Memória, decidiu-se por constituir uma unidade institucional interna a apoiar as estruturas existentes na cidade, justificando a escassez dos registros e sua condição fragmentada e dispersa nos municípios.

No sentido de captar acervo para cada coleção, foram realizados procedimentos diversos. Para a coleção de história da região, a catalogação e digitalização de fontes historiográficas; para a coleção de tradições musicais e cultura popular, uma série de entrevistas, transcrições e registros iconográficos e audiovisuais sobre as Bandas Musicais e as Guardas de Congado e Moçambique. Em 2010 relata-se a realização de 11 entrevistas com membros das Corporações musicais; 14 entrevistas com membros das Guardas; digitalização de 241 partituras das Bandas, das quais 64 catalogadas; mapeamento das Festividades Religiosas e Profanas da região e um acumulado de 767 fotos e 6 vídeos das festividades acompanhadas, todas ações vinculadas às bolsas de pesquisa FAPEMIG. A coleção de História ambiental teria um objetivo inovador de compreender a transformação do território, a partir de fontes secundárias, estudos a respeito da exploração de recursos minerais, recursos hídricos, os planos de uso e manejo das unidades de conservação, entre outros pontos.

Por último, a coleção Memória e Inserção do Instituto Cultural Inhotim em Brumadinho seria um resgate da memória institucional para a formação de um Arquivo Institucional, composto da documentação de todas as atividades de trabalho ao longo de sua trajetória. Os objetivos de pesquisa teriam enfoque nas narrativas das diversas Diretorias, e busca por informações em linhas temáticas: *"a) as Coleções do ICI; b) O espaço físico ICI; c) Ações ambientais; d) Ações artísticas e curatoriais; d) [sic] Ações educativas; e) Ações sociais"* (Inhotim, 2010d, p. 41). Esta última linha temática sem dúvida revelaria a experiência de complexo museológico que Inhotim estava implantando, tal qual o objetivo dessa pesquisa.

A fim de interligar pontos abordados anteriormente, neste caso, dos processos educativos e de pesquisa à formação da CIMP, é importante relembrar a série de pesquisas orientadas com vistas a execução deste projeto, que sinalizamos na Tabela 16, e que reuniam em si temas e características histórico-arquivísticas, e um caráter social e museológico.

Ao ser constituído, era objetivo a disponibilização do acervo em ambiente virtual, com premissas de envolver as comunidades na produção e no acesso das memórias agrupadas. "*A consideração de tais premissas desdobra-se na intenção imediata de que a Casa Inhotim de Memória e Patrimônio abrigue e disponibilize registros da História e Memória de Brumadinho e, em sentido mais amplo, revele-se um lugar de pertencimento, de encontros, de vivências e, sobretudo, de conexões.*" (Lopes, 2014, p.2). O projeto pressupunha a interlocução com as comunidades quilombolas e demais comunidades externas, incluído Bonfim, seguindo a metodologia de acesso à Inhotim, para conhecimento das coleções e vivências no espaço; captação de acervo em Rodas de conversa, sistematização dos registros e disponibilização virtual em um primeiro momento. A implantação de infraestrutura das unidades institucionais – Centro de Memória, Arquivo Inhotim e Biblioteca de Referência foi igualmente objeto de pauta museográfica, em estudo assinado por uma empresa de arquitetura e consultoria em patrimônio, porém não foi levado adiante.

No Relatório de encerramento do projeto de pesquisa (Inhotim, 2011f), obtemos informações mais detalhadas sobre as 4 coleções, no que diz respeito às ramificações dos temas, seus focos e abrangência, como um projeto de considerável respaldo acadêmico, importante para dar a ver que os bolsistas pesquisadores seguiam uma metodologia planejada no âmbito universitário e inserida na dinâmica de Inhotim que se pretendia um local de produção de conhecimento. Assim, sobre os temas pesquisados em cada uma das 4 coleções, temos:

Figura 97. Detalhamento das Coleções para o Centro de Memória

1. **Coleção** *História da Região de Brumadinho*
   - **1.1. Série** *As Bandeiras e o Surgimento dos Povoados*
   - **1.2. Série** *O Período do Ouro*
   - **1.3. Série** *O Brumado do Paraopeba, no século XIX*
   - **1.4. Série** *O Município de Brumadinho, nos séculos XX e XXI*

2. **Coleção** *Tradições Musicais e Cultura Popular*
   - **2.1. Série** *História das Bandas de Música e Corporações Musicais*
   - **2.2. Série** *Festividades Religiosas e Profanas*
     - **2.1.1 Sub-série** *Congado*
     - **2.1.2 Sub-série** *Cavalgada*
     - **2.1.3 Sub-série** *Folia de Reis*
       - **2.1.3.1 Dossiê** *Fontes textuais*
       - **2.1.3.2 Dossiê** *Fontes Iconográficas*
       - **2.1.3.3 Dossiê** *Fontes Videográficas*
       - **2.1.3.4 Dossiê** *Fontes Sonoras*
         - **2.1.3.4.1 Item** *Mini-Disc1: Gravação das Festas*
   - **2.3. Série** *Artesanato e Culinária*
   - **2.4. Série** *Arte Popular*

3. **Coleção** *História Ambiental*
   - **3.1. Série** *História da exploração dos recursos minerais*
   - **3.2. Série** *História do uso dos Recursos Hídricos*
   - **3.3. Série** *História das Culturas de Alimentação e introdução de espécies vegetais*
   - **3.4. Série** *Transformações da Fauna e Flora Locais*
   - **3.5. Série** *História dos Parques Naturais.*

4. **Coleção** *Memória da Inserção do Instituto Inhotim em Brumadinho*
   - **4.1. Série** *As Coleções do ICI*
   - **4.2. Série** *O espaço físico ICI*
   - **4.3. Série** *Ações Ambientais*
   - **4.4. Série** *Ações Artísticas e Curatoriais*
   - **4.5. Série** *Ações Educativas*
   - **4.6. Série** *Ações de Inclusão e Cidadania*

Fonte: Relatório de Encerramento do Projeto Centro de Memória e Patrimônio Histórico Cultural, pp. 4-5.

O relatório apresenta toda a metodologia de pesquisa, tanto documental quanto de campo, realizadas para a captação de acervo. Detalha também a metodologia de organização arquivística, ISADG, dados técnicos e apresenta um texto consolidado a partir das pesquisas e acervo coletado, na forma de relatório final de pesquisa, sobre as quatro coleções. É possível perceber que os catálogos de divulgação, os relatórios anuais da DIC e alguns materiais educativos apresentam trechos dos textos e imagens extraídos deste relatório.

A título de esclarecimento sobre atividades executadas em 2010 para consecução do projeto do Centro de Memória, que têm continuidade em 2011, apresento a tabela a seguir:

Tabela 23. Atividades desenvolvidas em 2010 para a constituição do acervo do Centro de Memória e Patrimônio Histórico Cultural de Brumadinho e Médio Paraopeba, 2010.

Projeto	Ação	Processo	Período	Estrutura	Resultado	Custo
Centro de Memória Patrimônio Histórico e Cultural de Brumadinho	Tombamento da Fazenda Antônio Du'Duca	Elaboração do Dossiê de Tombamento da Fazenda Antônio Du'Duca	Janeiro a ago/10	Dossiê de Tombamento	Aprovação do Tombamento da Fazenda Antônio Du'Duca pelo conselho Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Artístico de Brumadinho	Recursos Inhotim
		Solicitação do tombamento da Fazenda Antônio Du'Duca (participação na reunião do Conselho Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Artístico de Brumadinho cuja pauta incluiu o tombamento)	Julho a ago/10 (Reunião: 16/08/2010)		Implantação do Centro de Memória (em andamento)	
Centro de Memória Patrimônio Histórico e Cultural de Brumadinho	Catalogação dos documentos do Cartório do 1º oficio de Notas de Brumadinho	Digitalização, higienização, e leitura das fontes cartoriais. Elaboração de uma ficha de catalogação para as fontes cartoriais e realização da catalogação.	De Janeiro aos dias atuais	Constituição de um banco de dados com as fontes cartoriais catalogadas e com a documentação digitalizada.	Constituição do acervo do Centro de Memória	Recursos do projeto aprovado pela Fapeming em 2008
Centro de Memória Patrimônio Histórico e Cultural de Brumadinho	Catalogação das partituras da Banda de Suzana	Digitalização das partituras. Elaboração de uma ficha de catalogo para as partituras e início da catalogação.	De janeiro aos dias atuais	Banco de dados com as partituras catalogadas e com a documentação digitalizada.	Constituição do acervo do Centro de memória.	Recursos do projeto aprovado pela Fapemig em 2008

Projeto	Ação	Processo	Período	Estrutura	Resultado	Custo
Centro de Memória Patrimônio Histórico e Cultural de Brumadinho	Realização de entrevistas com metodologia da História Oral. Transcrição e início da catalogação das entrevistas e início da revisão das transcrições.	Elaboração de uma ficha de catalogação para as entrevistas e início da catalogação	De janeiro aos dias atuais	Banco de dados com entrevistas catalogadas	Constituição do acervo do Centro de Memória	Recursos do projeto aprovado pela Fapemig em 2008
Centro de Memória Patrimônio Histórico e Cultural de Brumadinho	Formação e catalogação do acervo iconográfico do Centro de Memória. Início da catalogação.	Elaboração de uma ficha de catalogação para o acervo iconográfico	De janeiro aos dias atuais	Banco de dados com o acervo iconográfico catalogado	Constituição do acervo do Centro de Memória	Recursos do projeto aprovado pela Fapemig em 2008
Centro de Memória Patrimônio Histórico e Cultural de Brumadinho	Formação de acervo Bibliográfico	Aquisição, catalogação de acervo para o centro de memória.	De janeiro aos dias atuais	Acervo Bibliográfico.	Constituição do acervo do Centro de Memória	Recursos do projeto aprovado pela Fapemig em 2008
Centro de Memória Patrimônio Histórico e Cultural de Brumadinho	Formação de Acervo digital: vídeos e documentários	Captação de imagens referentes às manifestações culturais presentes na região Brumadinho.	De janeiro aos dias atuais	Acervo digital	Constituição do acervo do Centro de Memória	Recursos do Inhotim
Centro de Memória Patrimônio Histórico e Cultural de Brumadinho	Seleção de um bolsista BIC Jr: Wilgner Alerrandro Faria Furtado	Elaboração do edital; contato com as diretorias das escolas Paulina Aluotto Ferreira e Paulo neto Alkimim; divulgação do edital nas escolas e realização da seleção.	Agosto a setembro	Equipe de bolsistas Fapemig	Manutenção da equipe de bolsistas Fepemig	Recursos do projeto aprovado pela Fapemig em 2008
Centro de Memória Patrimônio Histórico e Cultural de Brumadinho	Seleção de dois bolsistas PIBIC: Felipe Augusto Azevedo Silva e Ulisses Henrique Tizoco	Elaboração do edital; contato com os colegiados dos cursos se História, Ciências Sociais e Arquivologia das faculdades e universidades de Belo Horizonte, com o colegiado de História da Faculdade ASA; divulgação do edital nas faculdades e realização da seleção.	Outubro	Equipe de bolsistas Fapemig	Manutenção da equipe de bolsistas Fapemig	Recursos do projeto aprovado pela Fapemig em 2008
Centro de Memória Patrimônio Histórico e Cultural de Brumadinho	Levantamento da documentação dos bolsistas Fapemig criação de instrumentos para acompanhamento das atividades realizadas	Elaboração de um Atestado de Frequência para	Outubro e novembro	Equipe de bolsistas Fapemig	Padronização e controle de documentação Fapemig	Projeto aprovado pela Fapemig em 2008
Centro de Memória Patrimônio Histórico e Cultural de	Participação na Festa de Nossa Senhora do Rosário do bairro Santa Efigênia/	Registro fotográfico da Festa de Nossa Senhora do Rosário	29 de agosto	Acervo iconográfico	Constituição do acervo iconográfico	Projeto aprovado pela Fapemig em 2008

Projeto	Ação	Processo	Período	Estrutura	Resultado	Custo
Brumadinho	Brumadinho					
Centro de Memória Patrimônio Histórico e Cultural de Brumadinho	Participação na Festa do Dia da Consciência Negra na comunidade Marinhos que recebeu da Fundação Palmares a certificação como Comunidade Quilombola. Realização de entrevistas com lideranças presentes.	Registro fotográfico, em vídeo e realização de entrevistas com lideranças presentes.	21 de novembro	Acervo iconográfico e audiovisual e constituição de Banco de Dados	Constituição do acervo iconográfico e audiovisual	Recursos Inhotim
Centro de Memória Patrimônio Histórico e Cultural de Brumadinho	Realização de entrevista preliminar com representantes das diversas Diretorias que compõem o Instituto Inhotim.	Mapeamento, por entrevista escrita, do universo de documentos com o qual o Arquivo o Instituto Inhotim lidará.	Novembro e dezembro	Banco de dados	Constituição do acervo do Centro de Memória	Projeto aprovado pela Fapemig em 2008
Centro de Memória Patrimônio Histórico e Cultural de Brumadinho	Realização do II Seminário de Iniciação Cientifica Inhotim/ Fapemig "A produção do conhecimento cientifico".	Realização do II Seminário de Iniciação Cientifica Inhotim/ Fapemig em conjunto com as Diretorias de Arte Educação e Meio Ambiente.	Novembro de 2011 (previsão)			Projeto aprovado pela Fapemig em 2008

Fonte: Relatório Anual da Diretoria de Inclusão e Cidadania, 2010, pp. 44-50.

No Relatório anual da DIC (Inhotim, 2011e), as atividades são detalhadas, incluindo desde as ações para captação de recursos para implantação do projeto de pesquisas, às interlocuções com associações, parceiros, mobilização de coleta de depoimentos orais – 44 entrevistas distribuídas entre as temas das quatro coleções; a participação em eventos científicos, a organização de publicações e eventos de apresentação das pesquisas, os seminários temáticos e seminários de pesquisa FAPEMIG, interligando as ações de modo transversal, como temos demonstrado, com envolvimento de várias Diretorias. Aborda também as dificuldades e limites de ordem técnica museológica, a demora de alguns processos, o fluxo de bolsistas e principalmente a dificuldade em dar continuidade ao projeto, finalizar os processos de catalogação e organização, e disponibilizar o acervo para acesso no ambiente virtual, o que efetivamente não acaba ocorrendo.

No entanto, vale observar um ponto de interesse desta pesquisa, a respeito do processo de implantação de Inhotim na comunidade do Inhotim, que aparece em ambos relatórios, de encerramento da pesquisa e anual de atividades da DIC. Além da história antiga em seus ciclos de transformação, das bandeiras ao ciclo do ouro, demonstra-se uma preocupação em recuperar a história recente do local, através de um extenso mapeamento

a respeito dos lugares de memória, que posteriormente despontam no material educativo 'Trajetos possíveis', já comentado. Em função da vasta gama de depoimentos[186] e do mapeamento dos moradores da comunidade do Inhotim, chega-se a um mapa com os contornos da antiga comunidade do Inhotim, que veremos publicado no livro 'Inhotim: 10 anos', no seguimento 'Futuromemória' (Coelho, 2016, pp. 78-79).

> "O desenvolvimento das pesquisas e da coleta de narrativas de vida com os antigos moradores da Vila Inhotim, permitiu que em parceria com a Diretoria de Jardim Botânico e Meio Ambiente, produzíssemos um mapa recuperando os contornos da Vila Inhotim e enriquecendo o acervo referente à Coleção História da Inserção do Instituto Inhotim em Brumadinho" (Inhotim, 2011e, p. 91)

A seguir, apresento o panorama dos 44 depoimentos coletados em 2011 (Inhotim, 2011e, p. 87-88), que mostram o perfil variado de entrevistados, entre moradores da comunidade Inhotim, lideranças comunitárias nos vários distritos e nas comunidades quilombolas, representantes de Brumadinho, equipe Inhotim e seu idealizador. Na sequência, o mapeamento da comunidade do Inhotim, com a lista dos moradores e locais de referência comunitária.

[186] O relatório de 2011 aponta a existência de 150 depoimentos de moradores da região, gravados e em processo de transcrição e catalogação.

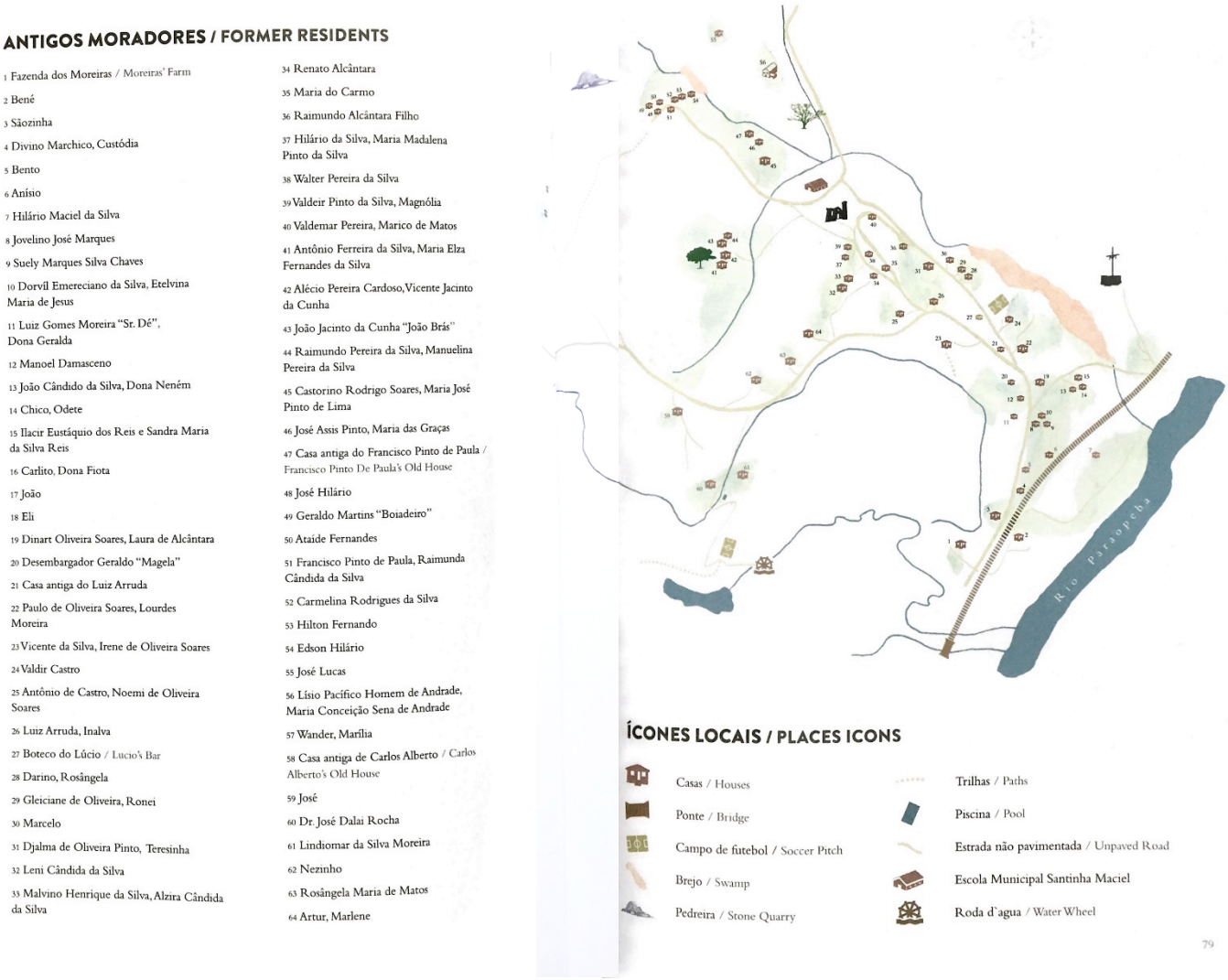
Figura 98. Depoimentos para a CIMP - Casa Inhotim de Memória e Patrimônio.

Coleção	Descrição	Nome do entrevistado	Data	Formato	Entrevistador
História da Região de Brumadinho	Moradora Histórica de Piedade do Paraopeba	Cristina Maia de Oliveira / Anibal Vicente de Morais	11/06/2011	Audiovisual	Bárbara Parreiras de Aquino
História da Região de Brumadinho	Moradora Histórica de Piedade do Paraopeba	Anacleta Terezinha de Jesus Araújo	11/06/2011	Audiovisual	Bárbara Parreiras de Aquino
História da Região de Brumadinho	Líder comunitária/COHAB	Antônia de Sena Souza	17/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Liderança comunitária/ Marinhos	Antônio Alves da Silva (Cambão)	13/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Liderança comunitária/Sede	Antonildo Ladislau	07/04/2011	Audiovisual	Bárbara Parreiras de Aquino
Tradições Musicais e Cultura Popular	Artesã/Parque da Cachoeira	Aparecida Maria de Lourdes Ferreira	17/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Moradora Histórica de Piedade do Paraopeba	Argemira Gomes da Silva	11/06/2011	Audiovisual	Bárbara Parreiras de Aquino
História da Região de Brumadinho	Morador Histórico de Córrego do Feijão	Aristóteles Martins Ribeiro (Sr. Totó)	18/02/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
Memória da Inserção do Inst. Inhotim em Brumadinho	Idealizador do Instituto Inhotim	Bernardo Paz	27/09/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
Memória da Inserção do Instituto Inhotim em Brumadinho	Funcionária antiga de Inhotim / ex-moradora da Vila Inhotim	Cleivanir Marques	25.06.2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Morador Histórico de Piedade do Paraopeba	Dorcelino de Araújo Filho	11/06/2011	Audiovisual	Bárbara Parreiras de Aquino
Tradições Musicais e Cultura Popular	Artesã/Aranha	Edna Geralda da Silva	17/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
Memória da Inserção do Instituto Inhotim em Brumadinho	Funcionário antigo de Inhotim / ex-morador da Vila Inhotim	Eduardo Pinto Silva	25/06/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Liderança comunitária/Sapé	Elza Maria Silva Santos	13/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Vida empresarial em Córrego do Feijão	Fernando João Teixeira Ribeiro	18/02/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Morador Histórico de Piedade do Paraopeba	Francisco Cândido Ribeiro	11/06/2011	Audiovisual	Bárbara Parreiras de Aquino
História da Região de Brumadinho	Liderança comunitária/ Piedade do Paraopeba	Geraldo Alcir Guimarães	07/04/2011	Audiovisual	Bárbara Parreiras de Aquino
História da Região de Brumadinho	Liderança comunitária/ Colégio	Gilmar Matosinhos Martins	13/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
Memória da Inserção do Instituto Inhotim em Brumadinho	ex-moradora da Vila Inhotim	Irene de Oliveira da Silva	17/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
Memória da Inserção do Instituto Inhotim em Brumadinho	Funcionária antiga do Inhotim	Isabela Machado Marschner	11/11/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Artesã e Liderança comunitária/Marinhos	Ivone dos Santos Silva	13/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
Memória da Inserção do Instituto Inhotim em Brumadinho	ex-morador da Vila Inhotim / Funcionário antigo de Inhotim	José de Assis Pinto (Zé Goiaba)	17/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Liderança comunitária - Córrego de Almas	José de Oliveira	07/04/2011	Audiovisual	Bárbara Parreiras de Aquino

História da Região de Brumadinho	Ex-prefeito de Brumadinho	José Ernesto Teixeira	17/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
Tradições Musicais e Cultura Popular	Artesã/Sede	Julieta Bessa Medeiros	17/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
Memória da Inserção do Instituto Inhotim em Brumadinho	Funcionária antiga de Inhotim	Léa Antônia Mendes Diegues	11/11/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Liderança comunitária/ Marinhos	Leide Santana Silva	13/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Moradora Histórica de Piedade do Paraopeba	Lourdes Maria Sampaio Fonseca	11/06/2011	Audiovisual	Bárbara Parreiras de Aquino
Memória da Inserção do Instituto Inhotim em Brumadinho	ex-morador da Vila Inhotim	Luiz Gomes Moreira	07/04/2011	Audiovisual	Bárbara Parreiras de Aquino
Memória da Inserção do Instituto Inhotim em Brumadinho	Funcionária antiga de Inhotim / ex-moradora da Vila Inhotim	Madalena Moreira	25.06.2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
Tradições Musicais e Cultura Popular	Artesã/Sede	Maria de Fátima Pereira	17/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
Tradições Musicais e Cultura Popular	Artesã/Sede	Maria de Fátima Queiroga Viotti	17/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Liderança comunitária/Sapé	Maria do Perpétuo Socorro Silva	13/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Liderança comunitária/Sapé	Matuzinha de Fátima Silva	13/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Major da Guarda de Moçambique e N. Sra. Do Rosário/Morador Histórico de Sapé	Maurílio José da Silva	13/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Líder comunitária/Tejuco	Romilda do Carmo Ribeiro	17/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Liderança comunitária/ Marinhos	Rosely Iroma Paula Santos	13/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Moradora Histórica de Piedade do Paraopeba	Santana de Almeida	11/06/2011	Audiovisual	Bárbara Parreiras de Aquino
História da Região de Brumadinho	Vida empresarial em Córrego do Feijão	Sueli Maria Ribeiro	18/02/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
Memória da Inserção do Instituto Inhotim em Brumadinho	Funcionário antigo de Inhotim	Thiago Batista Braga	25/06/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	História de Brumadinho/ Vila Inhotim (jornalista/ex-morador da Vila Inhotim	Valdir de Castro Oliveira	18/02/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	História de Brumadinho/ Vila Inhotim (jornalista/ex-morador da Vila Inhotim	Valdir de Castro Oliveira	13/01/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes
História da Região de Brumadinho	Morador Histórico de Brumadinho	Vicente de Paula Viotti	07/04/2011	Audiovisual	Bárbara Parreiras de Aquino
Memória da Inserção do Instituto Inhotim em Brumadinho	Irmã do Idealizador do Instituto Inhotim	Virgínia Paz	24/11/2011	Audiovisual	Rosalba Lopes

Fonte: Relatório Anual da Diretoria de Inclusão e Cidadania, 2011, pp. 87-88)

Figura 99. Mapa com os contornos e lugares de memória da comunidade do Inhotim, 2016.



Fonte: Inhotim 10 anos: Futuromemória, pp.78-79

O último Relatório que aborda a CIMP é de 2015, da Gerência Social (Inhotim, 2015g), relatando o andamento da catalogação, higienização e organização dos itens físicos e digitais, sendo que o acervo naquele momento atendia apenas demandas institucionais. Durante visita técnica em 2017, observamos que o arquivo e acervo haviam sido locados em sala anexa à Biblioteca, composto de armários com arquivo fotográfico e audiovisual, estantes com pastas contendo arquivo institucional e equipamentos onde estavam armazenados os depoimentos, gravações e planilhas de catalogação. Esse material foi parcialmente consultado para consubstanciar a pesquisa. Daniela Rodrigues, atual responsável pela reformulação da CIMP e organização do acervo para disponibilização ao público relatou em entrevista que havia esforços para retomar o trabalho a partir de captação de recursos.

Tendo em vista o exposto, que não exaure o volume de informações encontrado, pois sem dúvida este é um estudo de síntese ao que nos propomos delinear a partir da trajetória da instituição, que por si estabeleceu muitas frentes de trabalho, algumas das quais não foram abordadas, tais como a interlocução com a Rede de terceira idade; as estratégias de acesso com os programas 'Sou Inhotim', 'Nosso Inhotim' e 'Inhotim para todos'; a interlocução paisagística com a sede de Brumadinho na transformação dos jardins; as inúmeras interlocuções no âmbito internacional; as programações culturais artísticas – dança, música contemporânea, teatro, performances, encontros com artistas visuais – que configuram o polo cultural, tal qual um centro cultural, entre outros temas; resta-nos algumas considerações finais, dentro do foco da pesquisa, abordando os temas: interlocução com as políticas públicas, avaliação do impacto do complexo museológico na região e triangulação com as questões de partida e hipóteses deste estudo.

Considerações Finais

Instituto Inhotim: instituição complexa ou complexo museológico contemporâneo?

Na minha opinião, é preciso renascer reunindo o momento em que os seres humanos eram completamente integrados à natureza - que foi o primeiro nascimento. Depois, o segundo nascimento foi o do mundo artificial que criamos saindo da natureza. Agora é uma questão de juntar a natureza e o artifício. A palavra artifício vem de Arte, portanto, a arte assume um compromisso fundamental nessa nova relação entre arte e natureza. Acredito que as Nações Unidas devam levar em conta essa passagem onde a natureza e a tecnolgia, a ciência, devem de alguma forma através da arte, ou seja, da capacidade criativa, criar uma terceira situação, devendo esta ser totalmente criada pelos seres humanos neste planeta.

Michelangelo Pistoletto. (2015, dezembro 17)

"Depois de 70 anos, de que modo pode renascer a ONU?"
60 anos de Itália na ONU: o desafio da paz.

Ainda alguns comentários podemos tecer a respeito da rede que se formou em torno da Diretoria de Inclusão e Cidadania, e desta com as demais, a fim de avaliar os impactos da implantação de Inhotim na região.

Se pensarmos em termos globais, do ponto de vista do entrelaçamento das atividades programadas pelas diversas Diretorias, podemos vislumbrar que havia um pensamento institucional focado no uso do patrimônio, em aproveitar as coleções de arte e botânica como ferramentas de ensino, criando estratégias de preservação e comunicação do meio ambiente e interlocução com as comunidades, incorporando nesse processo valores socioambientais e a mediação reflexiva da arte.

Em termos qualitativos, podemos concluir que as ações tenham gerado impacto em diversos níveis. Se pensarmos em todos os grupos 'atingidos' por essa rede, vislumbraremos o tamanho do impacto, mesmo na ausência de dados quantitativos. Falamos de novos pesquisadores direcionados aos vários campos do conhecimento, formados pelos eixos da arte, botânica, meio ambiente, educação, história e outros, assim como a formação de equipes abertas a novas perspectivas acadêmicas nesse mesmo viés.

Podemos somar a isso novos perfis de trabalho dentro da rede da economia criativa e da economia da cultura, atuando nas atividades correlatas às atividades-fim dos museus (IBRAM, 2014a), requalificados pelos novos conhecimentos agregados, relativos à cadeia do turismo e de serviços. Aos novos perfis, e àqueles requalificados, somamos o impulso de fazer as redes formalizarem-se e moverem-se autonomamente, último passo e mais difícil no planejamento, posto que conta com fatores externos, como a inserção dos grupos na cadeia de consumo. Assim, setores antes dispersos passam a ser agregados, como no caso dos empresários locais e das redes de artesanato, que devem buscar dar continuidade às redes como instrumento de mobilização.

Os planos de assistência social previstos pela municipalidade ganham contornos mais sistematizados com a interlocução de Inhotim, com aporte técnico e de recursos. Vide atendimento ao CRAS – Centro de Referência da Assistência Social, a Rede de Terceira Idade, que não chegamos a detalhar, todas as entidades visualizadas na agenda de mobilização da DIC, e as comunidades quilombolas. Estas últimas, em certa medida absorvidas produtivamente, socialmente e culturalmente nos programas de Inhotim, e sobretudo, valorizadas nas próprias localidades, cujas demandas foram ouvidas e agregadas aos planos de interlocução. Neste caso, Inhotim realizou uma mescla de apoio cultural e de infraestrutura, avançando em questões fora do mérito museal, a exemplo do calçamento de ruas em Sapé. Em outros momentos, provou estender veios extramuros, seja na criação de jardins produtivos, no apoio a manifestações da cultura tradicional ou na criação de meios de produção que servissem à essas comunidades, para que se

desenvolvessem ferramentas ou opções de trabalho e uma almejada melhoria na qualidade de vida. Ainda, estes agentes sociais foram chamados a compor o imaginário plural de Inhotim, a não esquecer aquele espaço, com a prerrogativa não somente de manter seus modos de fazer, mas de interagir com outros públicos, outras expressões artísticas naquele mesmo espaço da comunidade do Inhotim. Ora são público-espectador, convidados como os demais a estarem presentes nas aberturas de galerias; ora são a expressão cultural local fazendo uso do seu antigo espaço.

Outra questão a ser comentada é que houve o foco na rede pública de ensino para desenvolver os projetos, tanto de inclusão social quanto os educativos, visando não somente o atendimento em Inhotim ou na escola, mas a formação de agentes multiplicadores, professores e alunos, tendo em vista os problemas da própria localidade e conteúdos de sensibilização para a arte e para o meio ambiente. Não se planejou uma mediação impermeável ao conteúdo externo, ao contrário, vimos que o combustível da ação e da reflexão foram as questões do entorno, reveladas a partir de um diagnóstico da região e de uma constante reavaliação, realizada na formação contínua dos educadores. Notadamente, no que concerne ao plano educativo, os programas educativos são todos voltados para as comunidades do entorno, de Brumadinho e Distritos, alcançando municípios adjacentes e Belo Horizonte. Os demais públicos, entre visitantes espontâneos, escolas de outras localidades e turistas, são atendidos pelos veios convencionais, do acesso via bilheteria ou acesso pago a outros benefícios.

Não é possível negar o impacto de Inhotim na cadeia de agentes culturais de Brumadinho, tendo em vista sua própria vocação musical, na quantidade de crianças e jovens que usufruíram da iniciação à música, dos corais, ou que se inclinaram a recompor e fortalecer as Bandas Musicais da cidade, ou se direcionaram à música como atividade profissional. Um plano de formação musical foi implantado, com bons resultados, vide a Escola de Cordas e a Orquestra Jovem e a abertura aos jovens na condição de agentes culturais, músicos, não somente como público-espectador. Nesse sentido, Inhotim subverteu a lógica dos equipamentos culturais convencionais, que produzem programações culturais para serem apreciadas por seus públicos, como um teatro, um local de espetáculos do qual se participa somente na condição de espectador. Com este plano, foi possível passarem de espectadores à produtores, integrando-se aos espetáculos e festividades. Compreendo isso como uma expressão exemplar das noções de pertencimento e de libertação, na medida em que se fornece espaço, tempo e condições de dominar um vocabulário ou uma ferramenta que requalifica o indivíduo, ou o grupo para a ação cultural. Podemos dizer que, nesse caso, houve um processo de educação transformadora, porque atingiu o cotidiano da vida desses

indivíduos e grupos, vide os exemplos do 'Quarteto Vivace' ou dos jovens integrados profissionalmente a outras Bandas marciais da cidade.

Para chegar a essas considerações, procuramos avaliar as narrativas de trajetória de vida dos entrevistados, bem como constatar a condição pessoal e profissional atuais. Se, por um lado, submetemos os depoimentos a uma análise de discurso, que poderia nos revelar tendências ou posicionamentos bem marcados de funcionários e demais interessados numa análise positiva sobre Inhotim; por outro, vemos o resultado das *práxis* em mudanças favoráveis nas condições de vida, na aprendizagem, nos modos de ver e sentir o mundo e se afirmar como sujeitos nessa nova realidade, da qual Inhotim faz parte. Decerto que as mudanças são mais ou menos sensíveis, perceptíveis ou efetivas na medida da iniciativa de cada um em relação ao impulso e interlocução com o espaço de Inhotim. Aqui ele é dado como potência para o desenvolvimento, munido de uma rede de conexões, mas são os sujeitos que determinam o horizonte de seu desenvolvimento, pelas oportunidades de interação, convivência, novos saberes, capacitação profissional e aplicação destes em sua vida. São os sujeitos em suas novas dinâmicas que evidenciam e confirmam os resultados positivos advindos dessa interlocução.

Fora os âmbitos detalhados no Capítulo 4, podemos citar como complemento as inúmeras capacidades individualmente ativadas pela vivência no espaço construído de Inhotim. Foram muitos os relatos de jardineiros que dizem estarem ali por amor à natureza, felizes por trabalhar longe das minas e da atividade pecuária, e que neste caso possuem a importância dos profissionais que dispendem cuidados técnicos na preservação do patrimônio natural, ou seja, são funcionários do âmbito museológico das atividades-fim, que passam a ser orientados nas questões de botânica e devem num futuro imediato propagar o conhecimento extramuros, desde os próprios jardins. Há o exemplo da cozinheira Dailde Marinho, mineira do Jequitinhonha e antiga cozinheira de Bernardo Paz, que se tornou *chef* das cozinhas do restaurante Tamboril e Café das Flores contra a lógica previsível das franquias com restaurantes gourmets. Outros talentos foram despertados pelo paisagismo, como Edimar da Silva, da comunidade de Marinhos, que começou como jardineiro e floresceu para o trabalho com arranjos florais, noticiados na mídia, passando a ministrar oficinas, por exemplo, no Festival 'Brumadinho Gourmet', em 2009.

> "Durante quatro dias, empresários, gourmet's, cozinheiros, produtores, artesãos e artistas de Brumadinho estarão reunidos para mostrar todo o potencial gastronômico e cultural da região. E o Inhotim não podia ficar de fora. Oficinas de arranjos florais, [com Edimar], degustação da cachaça NhôTim e pratos especiais fazem parte da programação especial preparada pelo Inhotim para o festival." (Guia da Culinária, 2009, setembro 21).

Esse tipo de integração dos sujeitos, desde o reconhecimento de suas capacidades às oportunidades de extroversão fazem com que a experiência em Inhotim seja considerada positiva e transformadora. Um impacto qualitativo, demonstrável.

Também conversamos com vários jovens moradores durante a pesquisa de campo em 2017, que relataram ter passado por alguma experiência em Inhotim, e atualmente se direcionam a aperfeiçoar os estudos e/ou as práticas para atuarem como administradores de *hostel*, guias de ecoturismo, barman – esta última após prática obtida em cursos oferecidos às equipes dos restaurantes de Inhotim – e permanecer na cidade, integrando-se à cadeia de serviços diante do potencial turístico em desenvolvimento.

No âmbito da estrutura interna de Inhotim e suas equipes, outros são os relatos de desenvolvimento pessoal, acadêmico e profissional, como os de Elton Damasceno, que é encarregado de montagem de obras de arte, atuando desde 2004, e em 2005 como contratado, formado em História, com pós-Graduação em História e Cultura Afro-brasileira, além de cursos de aperfeiçoamento, entre eles, cita: 'Aspectos sociológicos e antropológicos da educação', estudos incentivados e parcialmente custeados como diretiva da Administração de Recursos Humanos. Outro exemplo é Everton Silva, também da comunidade de Marinhos, que iniciou seu trabalho como cuidador de aves e passou a integrar a equipe de Inclusão Social e Cidadania, formado em História e Direito e com planos para se tornar Juiz, com apoio da mesma natureza. Everton procura ser um porta-voz e também um incentivador, tendo como exemplo sua própria história e munido de postura crítica frente a questões como rascimo e desigualdades. Falamos de um apoio que é estendido a todos os funcionários como política institucional e que produz mudanças consideráveis. Estes são casos clássicos encontrados em Inhotim, que considero como ganhos humanos permanentes, e que não figuram como exceções. Com estes, existem tantos outros que se somam à perspectiva do desenvolvimento humano que, no limiar entre a teoria e a realidade, é um conceito que para ascender, para se tornar realidade concreta, depende também da iniciativa individual de ocupar os espaços, buscar aperfeiçoamento, ter sonhos a concretizar.

A empregabilidade propiciada por Inhotim é certamente um impacto local observável, posto que a política de Recursos Humanos parece ter sido delineada, em conformidade com as premissas da Lei Rouanet que orienta a contratar equipes locais, a abranger porcentagem significativa de residentes locais, como demonstram Faria (2010), os relatórios e notícias acessados. O impacto é ainda maior por se tratar de instituição do âmbito museal, que historicamente não é um dos maiores empregadores do país, e se analisarmos comparativamente em relação a outros museus do mesmo Estado ou de outros Estados Brasileiros (IBRAM, 2014a).

Ao nos depararmos com os números durante a pesquisa, observamos que Inhotim, entre 2009 e 2018, empregou em média aproximadamente 700 funcionários - veja a tabela a seguir - e gerou empregos indiretos, configurando-se como o segundo maior empregador da região, atrás da VALE. Em 2014 chegou a se tornar o maior empregador privado da cidade, com 1.300 funcionários, sendo que destes, mais de 80% eram originários de Brumadinho e região. Em 2016, com metade dos funcionários, ainda era considerado o segundo maior empregador do município, porém, afetado pela crise financeira entre 2017-2018, chamada de readequação nas instâncias de governança.

Tabela 24. Empregabilidade entre 2005 e 2018, Inhotim.

Ano	Empregos diretos	Empregos indiretos	Total	% Moradores da região	Fonte	Empregos indiretos OBS.
2005	150				Parque cultural Inhotim (2005, p. 23)	
2006						
2007						
2008						
2009	376				Faria (2012, p. 260)	
2010	481			81,90%	Faria (2012, p. 223)	
2011	700			85%	Olivon (2011, julho 13) Exame	
2012	596	456	1052	72%	Relatório Institucional 2012	Cook & Arte (alimentação), Horizontes (construção civil) e Arte Minas (cerâmica).
2013	667	314	981	75%	Relatório Institucional 2013	
2014	1300			80%	Novais (2014, maio 06) Site Inhotim	
2015	1000			88%	Source (2015, novembro 1) Carta Educação	
2016	700			80%	Portal SISEM SP (2016, setembro 23)	
2017	600				Época Negócios (2017, dezembro 3)	
2018	500				Gonçalves (2018, abril 7) Folha de São Paulo	
	692	**Média entre 2009 e 2018**				

Fonte: Elaboração própria – valores obtidos em relatórios e notícias.

Soma-se a isso a capacidade de gerar empregos ou força econômica nos eixos das atividades-meio, onde se incluem serviços terceirizados, bem como a partir da cadeia produtiva da cultura e do turismo. Ramos do comércio e serviços, transporte e logística, manutenção predial, vigilância e limpeza, informática, que se estendem à região. Sem dúvida, a empregabilidade é um dado importante nesse contexto, mas não é esse dado que

define a abordagem da pesquisa, visto que procuramos dar a ver processos pedagógicos e sociais iniciados e potencializados em rede, a partir da abordagem integral do patrimônio, tal como demonstrado nas linhas de educação, pesquisa, inclusão, preservação ambiental, processos que podem se multiplicar exponencialmente e apresentar dados importantes nos próximos anos. Nesta pesquisa, chamamos atenção para o valor de Inhotim vinculado à educação e à cultura que podem promover mudanças estruturais em longo prazo. Além deste valor, podemos elencar dois outros: o valor do prestígio, que movimenta o turismo, e valor do legado, que movimenta a cadeia museal de Minas Gerais.

No plano da análise sobre o desenvolvimento humano, com base em dados do IBGE (https://cidades.ibge.gov.br/) relativos aos índices IDH e posição econômica do município em relação ao Estado de Minas Gerais, talvez seja visível um processo de desenvolvimento ocorrendo na micro-região, com o qual Inhotim possa ter contribuído. Vejamos as tabelas a seguir que traz a sequência de dados comparativos por amostragem, que refletem, em escala, 1 município de grande porte – Belo Horizonte; 3 municípios de médio porte – Betim, Nova Lima e Ibirité; e 4 municípios de pequeno porte – a partir de Brumadinho: Mário Campos, Moeda e Bonfim, todos circundantes de Brumadinho.

Tabela 25. Índices econômicos entre 2006 e 2015 da micro-região.

Cidade	Distância de BH (média)	Habitantes 2010	IDH 2010	Posição Estado MG 2006	Posição Estado MG 2008	Posição Estado MG 2010	Posição Estado MG 2012	Posição Estado MG 2013	Posição Estado MG 2015
Belo Horizonte	**0**	**2.375.151**	**0.810**	**1º**	**1º**	**1º**	**1º**	**1º**	**1º**
Betim	35 km	378.089	0.749	2º	2º	2º	4º	4º	4º
Nova Lima	25 km	80.998	0.813	19º	19º	9º	8º	7º	10º
Ibirité	25 km	158.954	0.704	43º	40º	44º	50º	52º	48º
Brumadinho	60 km	33.973	0.747	67º	60º	46º	30º	26º	57º
Mário Campos	47 km	13.192	0.699	409º	395º	382º	378º	343º	340º
Moeda	60 km	4.689	0.638	656º	633º	636º	694º	592º	644º
Bonfim	80 km	6.818	0.637	539º	555º	527º	517º	510º	505º

Fonte: IBGE

A tabela nos mostra um processo de crescimento econômico de Brumadinho, que chega à 26º posição dentro do Estado em 2013 e decréscimo em 2015, voltando à posição 57º. Uma análise mais detalhada poderia vir a demonstrar que fatores contribuíram para o crescimento e decréscimo, dentre os quais são conhecidos a crise do minério de ferro. Podemos ainda relativizar a análise, colocando à prova o quanto o índice econômico se limita à análise do PIB sem, contudo, refletir o desenvolvimento humano da região.

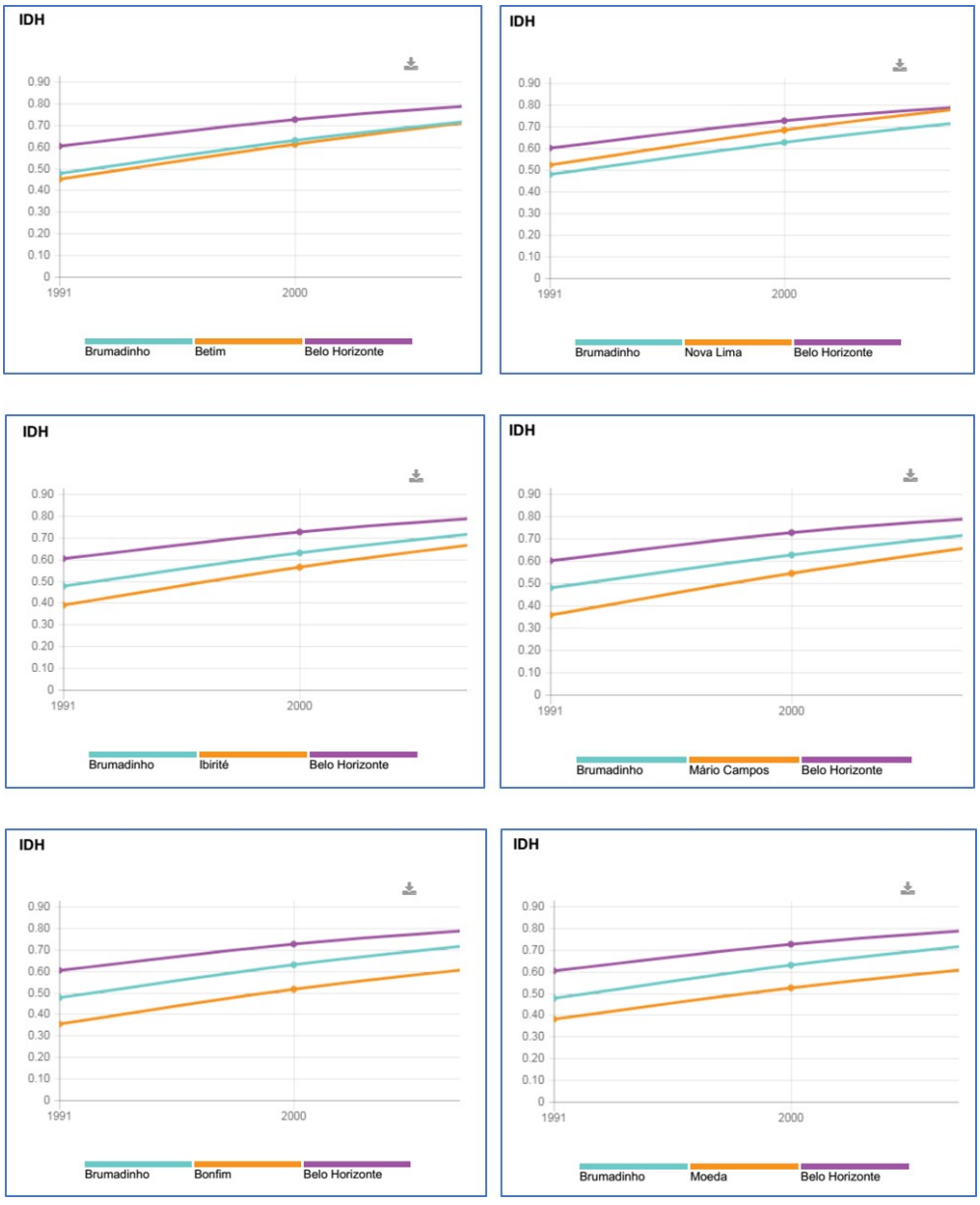
A segunda tabela e os gráficos na sequência nos mostram os índices do IDH dos anos disponíveis no IBGE - 1991, 2000 e 2010 - para a mesma amostragem. Nos gráficos, o índice IDH é colocado em comparação, entre Brumadinho, Belo Horizonte e um dos demais municípios próximos e adjacentes.

Tabela 26. Índice IDH entre 1991 e 2010.

Cidade	IDH		
	1991	2000	2010
Belo Horizonte	0.602	0.726	0.810
Betim	0.450	0.612	0.749
Brumadinho	0.477	0.627	0.747
Nova Lima	0.523	0.684	0.813
Ibirité	0.390	0.562	0.704
Mário Campos	0.355	0.545	0.699
Moeda	0.379	0.525	0.638
Bonfim	0.356	0.515	0.637

Fonte: IBGE

Tabela 27. Gráficos IDH em análise comparativa, Brumadinho, BH e municípios adjacentes.



Fonte: IBGE

Na análise comparativa, tendo como ponto focal Brumadinho, vemos a seguinte relação de crescimento: Entre os municípios de médio porte, Brumadinho teria se equiparado e superado Betim, que é a referência mais próxima a Belo Horizonte. Também teria superado Ibirité, ficando atrás apenas de Nova Lima. Nos quadros seguintes, onde se compara Brumadinho aos demais municípios adjacentes de pequeno porte, temos uma superação constante de Brumadinho. Para todos os municípios houve uma melhoria no índice IDH. Para uma análise mais apurada, que pudesse demostrar um resultado de crescimento do IDH em Brumadinho e associá-lo à atuação de Inhotim na micro-região, na minha compreensão, faltariam os dados mais recentes, relativos a 2015. Em que pese o caráter inconcluso das análises econômicas, podemos ressaltar o impacto da instituição em termos museológicos, artísticos e ambientais.

Minha condução teórica está dirigida a pensar na história não como determinismo, mas como possibilidade, considerando o panorama contemporâneo, não de polarização, mas de permutabilidade, de trocas e partilhas socioculturais e da complexidade de entrelaçamento entre segmentos sociais; as possibilidades de associações solidárias e a transformação das realidades de forma bilateral. Ou seja, ela caminha para demonstrar que o complexo museológico ganha potência e relevância cultural e social quando usa o patrimônio integral no plural - artes, culturas, memórias, arquitetura, paisagismo, meio ambiente, o próprio território e seu acesso - na interlocução com as comunidades, com a esfera pública e com parcerias, numa dinâmica dotada de recursos humanos, técnicos e financeiros, em buscas emancipatórias dos diversos agentes sociais dentro da cadeia da economia da cultura.

Caminho para concluir que Inhotim, como uma experiência de complexo museológico, é resultado da construção de vários campos do conhecimento inter-relacionados, fora da esfera do colecionismo privado que o originou e que, em sua trajetória, tal construção em rede estimulou e contribuiu para o desenvolvimento regional e das comunidades de Brumadinho. Tendo a compreender a real extensão da assertiva de Paz ‘Inhotim é um estado de espírito’ dentro da perspectiva do ambientalismo como movimento vital (Leis & D’Amato, 1994, Boof, 1993), da integração da cultura e natureza/meio ambiente como ponte para alcançar uma consciência ética humana e espiritual. Da impossível fuga bucólica para o campo a uma solução contemporânea que flerta ao mesmo tempo com o capitalismo e com a necessidade de diminuir as desigualdades sociais historicamente constituídas.

Ressalvo que a condição de relevância não é petrificada, depende da continuidade das trocas, da ampliação do acesso, sustentados pela missão institucional, ou por uma gestão provida de compromisso social. Com isso, estendo os princípios da Museologia

Social, ou Sociomuseologia, ao campo de conflito histórico com os museus nascidos tradicionais, colecionistas, propondo que a função social possa ser executada em quaisquer cenários, de acordo com a última Resolução da UNESCO, desde que se forme uma rede estratégica, entre agentes em diversas frentes – instituição, esfera pública, parceiros e organizações do setor, pautada pelo uso do patrimônio como meio de conhecimento, de expansão das capacidades e potencialidades humanas onde quer que um museu ou prática museológica sejam implantados.

Respeitando-se a grandeza que Inhotim alcançou como museu de arte contemporânea e jardim botânico, propunha-se uma união do 'lugar' Inhotim com o 'lugar' Brumadinho, duas realidades contrastantes, mas ambos cenários de pertencimento desse público-alvo. Inhotim, neste caso, configuraria como lugar das aspirações, que a beleza e a poética da arte e da natureza entrelaçadas suscitam.

O que faz sentido fazer em Inhotim, que não faria sentido em outra localidade? Essa questão pontuada por Jochen Volz resume o espírito do planejamento da instituição, como um grande *Site Specific*. É uma instituição multifacetada que ocorreu, no sentido de fenômeno, numa localidade específica que moldou sua existência e com a qual realizou trocas simbólicas e culturais. Inhotim é o próprio *Site specific*, mais do que um museu de arte a céu aberto e um jardim botânico assim definidos; a conjunção das coleções com a sua trajetória de conexões, programas e projetos fez dele um museu *Site specific*. Sua relevância conceitual, estética e ambiental está intrinsecamente vinculada à sua localidade somada à sua interlocução, que ativou a ação de artistas para produzirem suas obras *site specific*; que motivou os planos de engajamento ambiental, na perspectiva de recuperação de áreas degradadas pela mineração; que inspirou a realização do Plano de Inclusão e Cidadania. Ou seja, o contexto histórico-cultural, socioeconômico e ambiental do entorno influenciou Inhotim a mover-se em direção a ser uma instituição imbuída de valores sustentáveis, ele foi permeável a esse contexto e nisso criou estruturas e ganhou relevância no município e no âmbito regional, confirmados tanto pelos agentes sociais comunitários quanto nas esferas políticas, no alcance de Minas Gerais. Não é à toa que suas coleções se tornaram alvos de disputa e acordos e sua permanência uma questão de notável importância. Inhotim conseguiu estabelecer vínculos indissociáveis com o seu território a partir da sua trajetória, o que nos faz concordar com a acepção do curador Rodrigo Moura (2008), quando compreende Inhotim como um museu do sertão, identificando-o especificamente com a região norte de Minas Gerais, afastado dos centros urbanos. O caso é que não haveria outro igual a Inhotim, pois outras localidades gerariam outro perfil de instituição museal.

As proposições estético-filosóficas, socioambientais, histórico-culturais extrovertidas em Inhotim, por outro lado, movem os agentes sociais do entorno, em direção a quererem conservar a dinâmica entre eles construída. E expandi-la. Ao que se supõe que algo deu certo. E deu certo.

Inhotim seria a extroversão da nossa aspiração, nosso desejo de fazer do cenário museal um cenário dinâmico, mobilizador e potencializador de capacidades e sensibilidades a partir da noção de Patrimônio Integral, de comunidade de paisagem, munida de recursos para tanto. De fato, a pesquisa veio a demonstrar que a diferença de Inhotim, diferença que pode servir de inspiração a outras instituições, é o fato de ter conseguido mobilizar os recursos para realizar essa aspiração em grande extensão, em boa parte de sua trajetória.

Muitas são as instituições que premem por realizar esse bem social e/ou ambiental através de seu território, no entanto, muitas vezes faltam recursos e políticas de apoio. A pesquisa demonstrou que Inhotim conseguiu, através da força institucional, de um plano de gestão configurado por parcerias, e do investimento em recursos humanos que possuíam a expertise para acessar a cadeia de recursos – digo equipes afrontando as questões técnicas, burocráticas da cadeia de recursos viáveis nas políticas públicas vigentes, foram fatores determinantes na execução de sua dinâmica própria.

Essa compreensão muitas vezes fica invisibilizada diante da ideia de museu midiático. Ouso dizer que Inhotim usou seu poder midiático, de atrair os olhares do mundo e atenção nacional, e ainda o faz, como estratégia, ferramenta para consecução do seu projeto, ou seja, a valorização de si mesmo, comunicada como auto-marketing, seja pela importância das coleções de arte e botânica, seja pelo paisagismo e pela ideia de ser um lugar de experiência, de imersão altamente qualificada pelos *site specifics* e pela natureza musealizada, ambos entrelaçados, e pela demonstração de resultados de inclusão, contribuíram para que os olhos, e consequentemente os recursos, fossem viabilizados na forma de patrocínios incentivados.

Importante dizer que os projetos patrocinados são fruto da fusão entre o benefício às comunidades do entorno, benefício que tem legitimidade e são pensados segundo o conceito do desenvolvimento sustentável, unido à necessidade de empresas patrocinadoras de engajarem-se em projetos de responsabilidade social e ambiental, como a Vale, a Cemig, o grupo Votoramtim, entre tantos outros, com déficits históricos de desenvolvimento não sustentável - vide o recente desastre ambiental em Mariana - engajamento facilitado por políticas públicas, como a Lei Rouanet. A diferença é que Inhotim, em bom período, fez a roda girar no sentido que aspiramos como humanidade.

A outra estratégia foi ter agregado profissionais vocacionados a implantar processos de pesquisa, a configurar um local de produção de conhecimento, que seria outra camada

de atenção por parte de pesquisadores e comunidades acadêmicas que legitimariam Inhotim como objeto e interesse de pesquisa, e sendo assim, a RPPN teria sua função e plano de manejo bem direcionados. O CIMP poderia cumprir a função de integrar sujeitos na compreensão da história e valorização das memórias locais.

Podemos sinalizar ainda a articulação estratégica em dois eixos – Turismo e Meio Ambiente, que puderam ser apoiados em esferas públicas federais. O primeiro, de interesse em 3 frentes – a Inhotim interessaria o desenvolvimento da cadeia do turismo na região, atendendo a demanda de público; à região seria importante a modificação do perfil extrativista, e para o MTur, estaria este apoiando o desenvolvimento do turismo como política de interesse público. Em relação ao MMA, interessaria a este a recuperação de áreas degradadas pela mineração, seguindo os princípios do desenvolvimento sustentável em corrida à compensação ambiental pelas décadas de degradação, fazendo valer a Política Nacional do Meio Ambiente; quanto a Inhotim, este novamente daria foco à RPPN, enquanto território museológico de preservação natural, acessaria financiamento do BNDES e agregaria valor à Inhotim pela compensação ambiental.

Conclui-se também que a captação de recursos não foi um fim em si mesmo, ela serviu às estratégias de uso do patrimônio numa abordagem integral, que confere relevância à instituição. Trata-se de um Plano Diretor bem elaborado, e sobretudo, bem articulado entre os poderes: mídia, política pública, legitimação científica e acadêmica. Não sabemos do poder de penetração política do seu idealizador, mas não ignoramos esse fator na comunhão de elementos. No entanto, podemos sinalizar que houve uma força visionária empregada na consecução do Projeto Inhotim, que perpassa grandemente pela injeção de recursos, pelo acesso ao sistema da arte e pelos desafios éticos que afronta, desde a contradição da empresa mineradora passando à transferência de parcela patrimonial para o Estado de Minas Gerais, fazendo Inhotim caminhar mais um passo em direção a se tornar um patrimônio público. No meu ponto de vista, as questões atuais não devem prejudicar a visão sobre o Projeto Inhotim tal qual se configurou, posto que elas não prejudicam a vivência de quem tem contato com a arte e com a natureza ali dispostas ou com os programas desenvolvidos. O projeto deve seguir de forma ética, com suas auditorias, mantendo a transparência e a regularidade como uma OSCIP, mas de forma alguma deve ser inviabilizado. Inhotim mostrou como ser um modelo de desenvolvimento sustentável viável (IBRAM, 2014b), munido de experiência estratégica e recursos, e poderia inspirar outras experiências país afora, em acordo com as características de cada região. Inhotim mostrou como isso pode ser feito.

Creio que tal estratégia, assim visualizada, e munida das informações de ‘como fazer’, poderia ser compartilhada em benefício de outras instituições, a começar pelo próprio

poder público municipal e por outros museus da região. É o que esse estudo objetiva, em última análise, e incentiva, considerando que Inhotim demonstra ser um campo aberto a interlocuções, tal como vemos na última Semana Nacional de Museus, em maio de 2018, em uma importante programação em conexão com o Muquifu - Museus dos Quilombos e Favelas Urbanos, de Belo Horizonte.

Na análise de sua trajetória e de sua dinâmica própria, podermos concluir que em Inhotim, os processos museológicos e as práticas museais ocorrem, incluindo os processos técnicos, mas como resultado da interlocução de campos de conhecimento diferentes do da Museologia, nos eixos de atuação detalhados nesta pesquisa. A pesquisa aponta que o fenômeno museal, na triangulação entre patrimônio, território e sujeitos pode ser concretizada a partir de outros campos do conhecimento, que agregam outras qualidades ao processo museológico. Não obstante, sinalizamos que a Museologia e a Sociomuseologia, enquanto campo específico e com vasta experiência no eixo da função social dos museus, poderia contribuir substancialmente, assumindo um papel importante de planejamento e gestão social no contexto de uma instituição apta a acessar recursos pelas políticas públicas da cultura, do turismo e do meio ambiente. Com ações planejadas a partir de um escopo museológico inserido no organograma da instituição, ou trabalhado como conceito gerador, a museologia poderia realizar um papel integrador, onde se alinhavariam definitivamente os campos de conhecimento com a função social do museu. Conclui-se, a partir desta pesquisa, que o lugar da Sociomuseologia na contemporaneidade é o da partilha com outros cenários museológicos, onde pode contribuir com o cerne do pensamento voltado ao social, fazendo-o um eixo permanente na estrutura das instituições contemporâneas.

A partir das questões e dos objetivos definidos para pesquisa foram formuladas as hipóteses reapresentadas a seguir, para as quais estabeleceremos o ‘status conclusivo’, de acordo com o que o panorama da pesquisa permitiu confirmar e infirmar.

Tabela 28. Hipóteses verificadas.

HIPÓTESE	STATUS
A. O Inhotim é uma versão contemporânea dos museus do século XIX, com espírito colecionista e inteligibilidade restrita às elites	INFIRMADA
B. O Instituto Inhotim perfaz uma experiência de complexo museológico contemporâneo, onde se realiza um processo de musealização da arte contemporânea e da natureza, de forma integrada	CONFIRMADA
C. O Inhotim promove o acesso aos bens culturais e naturais presentes em seu território, desenvolvendo projetos de educação não-formal, de inclusão social e capacitação profissional	CONFIRMADA
D. O Inhotim promove a interação com as comunidades do entorno, por meio dos projetos educativos e sócioinclusivos, contribuindo para o desenvolvimento social e humano de Brumadinho e região	CONFIRMADA
E. As dinâmicas de gestão e de aplicação das ações museológicas de pesquisa, preservação e comunicação, exercidas de forma integrada e multidisciplinar, no Inhotim, contribuem para a construção de novas tipologias e novas formas de fazer museus, na contemporaneidade	CONFIRMADA. Observação: ressaltamos que as ações museológicas são resultado do trabalho e da interação entre campos de conhecimento específicos, diferentes do da museologia

Para a hipótese da definição de um complexo museológico, acrescento que devemos considerar o entrelaçamento de todas as perspectivas aqui apontadas, umas relativas ao patrimônio, outras relativas às estratégias de gestão e sustentabilidade, outras relativas aos conceitos geradores e percepções externas a respeito de Inhotim, que entrelaçadas e de modo intercambiável, apontam para uma experiência de complexo museológico contemporâneo.

Digamos que Inhotim não é isoladamente uma coisa ou outra, mas a somatória de todas elas, dentro de um processo, movendo-se para o futuro. Desprende-se do projeto pessoal de Bernardo Paz, constituído tal qual o relata:

> "A partir de uma conversa com um artista brasileiro, o Tunga, percebi que a arte tem que ser política, instrutiva e interativa. E para isso precisava de espaços grandes. Não é possível construir obras enormes e interativas em museus dentro da cidade. Intuitivamente fui construindo os pavilhões, colocando as obras, trouxe artistas para escolher onde queriam colocar as obras." (Paz, 2009, junho)

Se torna uma instituição composta de vários eixos patrimoniais, aos quais são dados diferentes acentos, conforme cada circunstância e estratégia ativada para sua visibilidade e sustentabilidade.

Ele será um museu de arte contemporânea a céu aberto se pensarmos na possibilidade do despertar estético frente às novas composições da arte contemporânea, expressas pelos *site specifics* e pelas relações com o sistema de arte; será um parque ambiental se pensarmos na extensão do território e nas relações com o meio ambiente; um museu de arte e jardim botânico ao pensarmos do ponto de vista da configuração institucional. Um Jardim Botânico, se o pensarmos como espaço de suspensão, fruição e introspecção, e nos vínculos com a preservação botânica em toda sua diversidade. Um ecomuseu de arte, se tentarmos unir algumas arestas entre paisagismo, preservação ambiental, desenvolvimento humano sustentável e a experiência estética-sensorial dos percursos de arte e memória sobre o território.

Do ponto de vista da antropologia social, um lugar com potencial de pertencimento, acionado pelas inúmeras ações educativo-sociais, de inclusão, reapropriação e revivificação do espaço ali impetradas, somadas às interlocuções ou sua presença como elemento integrador em outros cenários extramuros – vide as recentes ações do Festival Terrará, no Assentamento das Pastorinhas, o banquete Refazenda, em Belo Vale, com as comunidades quilombolas de Chacrinha e Boa Morte, promovidas pelo trabalho transversal das Diretorias e do programa educativo-social-ambiental em interlocução com as comunidades.

Pode ser também visualizado como um museu midiático de natureza e arte espetaculares, que alcança este ano a marca de 3 milhões de visitantes[187], se enfocarmos o alcance nacional e internacional, a partir de uma realidade local e afastada dos centros urbanos, que serve para indicar Inhotim como 'destino de arte', ou 'destino turístico' dentro da perspectiva do marketing. Podemos apontar Inhotim como 'lugar específico', *Site Specific* museal, onde a *"marca de sua especificidade é o esforço de justapor múltiplas temporalidades materiais, imateriais e naturais"* (Coelho, 2016 p. 122), pensando-se nas temporalidades ameríndias, coloniais, africanas, miscigenadas, rurais que podem ser ainda exploradas no sentido de local de produção de conhecimento. Particularmente, opto pelas acepções filosóficas que colocam Inhotim como lugar de aspirações, envolto pela potência do belo oriundo da junção da arte e da natureza, que emociona, que pacifica, nos move e nos une com a perspectiva humana mais profunda e transformadora experimentada pelos veios do ambientalismo como exercício vital: a religação do ser.

[187] Número de visitantes por ano, aproximadamente: 2005/7.000; 2006/7.114; 2007/123.185; 2008/121.308; 2009/162.017; 2010/184.355; 2011/244.332; 2012/293.075; 2013/332.280; 2014/356.126; 2015 /353.215; 2016/321.724; 2017/293.223; 2018/293.223. Dados extraídos dos Relatórios instucionais e média aproximada entre 2017/2018, a alcançar a marca de 3 milhões de visitantes.

Poderíamos acrescentar uma infinidade de acepções, pois os conceitos se somam e se justapõe, como bem coloca Moutinho (2014a) a respeito da dinâmica contemporânea dos complexos museológicos. A própria realidade complexa de Inhotim o posiciona como complexo museológico contemporâneo, onde os conceitos se justapõem em sua capacidade de ser híbrido. Independente do ponto de vista com que se analisa a instituição, e dos pesos dados a cada esfera de atuação, pode-se afirmar que se trata de um complexo museológico contemporâneo. Uma instituição que se torna, ao mesmo tempo, e no mesmo caminhar, um ícone internacional e nacional, de arte contemporânea e botânica, e um meio propulsor do desenvolvimento humano sustentável em âmbito regional.

Inhotim é também o resultado do acúmulo de capitais: capital cultural, intelectual, ambiental e social, viável do ponto de vista econômico. Suas ações são legítimas do ponto de vista do desenvolvimento humano, da preservação do meio ambiente e da experiência estética, no que esta pesquisa procurou levantar e analisar.

Dentro do panorama da pesquisa, Inhotim é uma célebre composição de riquezas. É um bem cultural brasileiro, de vanguarda social, feito na época certa. É capital cultural brasileiro. É economia futura. Engenharia social, ambiental e cultural, ao mesmo tempo que econômica, portanto, configura-se como modelo de experiência museal da era das economias sustentáveis, por assim dizer.

Num país como o Brasil, realizar um projeto com essa ambição afronta as ordens e hierarquias estabelecidas, seja na região mineira, seja para os liames do país, cuja mentalidade política ainda deve ser desenvolvida para contribuir com uma economia da cultura sustentável. Sim, uma potência do devir, como os grandes projetos que se ascendem em muitos cenários e por vezes são sufocados, pois seres humanos completos, plenos de experiência e de potência transformadora são um risco ao capital. Sim, ainda incompleto, mas ciente do caminho, pois deve flertar com o capital, extrair dele suas vantagens para estendê-las à coletividade, fazendo-se verdadeira ponte para o Bem social.

...e ousamos dar as mãos, somar os esforços, compartilhar esperanças, porque também vai ao espírito humano o desejo de ascensão. Entre o Espírito e a Circunstância, esses dois deuses da nossa Era, há que nascer o equilíbrio. Ousamos colocar o belo como espelho de nossas aspirações, como ponte para um estado de espírito; o belo construído que a natureza e a cultura podem conjugar, a experiência que perpassa os sentidos e a alma como poesia e transcendência, que nos transforma por dentro nos despertares filosóficos, poéticos e políticos, pois nos traz o sentido de religação, aquele que nos falta na contemporaneidade. Uma religação comunal não vigiada, que não exclui o componente da arte na paisagem, pois que nessa formulação somos paisagens humanas que se expandem no horizonte quando damos as mãos.

Referências bibliográficas

Abreu, R. (2012). A metrópole contemporânea e a proliferação dos "museus-espetáculo". *Anais do Museu Histórico Nacional*, *44*, p. 53-71

Adorno, T. (2002). *Indústria cultural e sociedade* (5a ed, Coleção Leitura). São Paulo: Paz e Terra.

Alves, C. A. (2016, agosto 08). *Inhotim é um estado de espírito, é único, diz Antônio Grassi.* Hoje em Dia. Acesso em 16 de out. 2018 em: https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/inhotim-%C3%A9-um-estado-de-esp%C3%ADrito-%C3%A9-%C3%BAnico-diz-ant%C3%B4nio-grassi-1.403705

Amaral, A. (1988). História de uma coleção. In: *Museu de Arte Contemporâea da Universidade de São Paulo: perfil de um acervo*. São Paulo: Techint, p. 11-51.

Arquitetos Associados. *Centro Administrativo e Reserva Técnica – Inhotim*. Acesso em 28 de abril de 2018, em http://www.arquitetosassociados.arq.br/?projeto=centro-administrativo-e-reserva-tecnica-inhotim

Arte no museu e no jardim. (2005, julho). *Revista Casa e Jardim*.

Arquivo Nacional. (2005). Coleção. In *Dicionário Brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Autor.

Associação de Defesa do Meio Ambiente e Desenvolvimento do Vale do Paraopeba [ASMAP]. [folheto, 2005]. Arquivo Valdir de Castro Oliveira.

Augusto, L. (2017, dezembro 3). Brumadinho sente efeitos colaterais de Inhotim. Estadão Conteúdo Acesso em: https://epocanegocios.globo.com/Brasil/noticia/2017/12/brumadinho-sente-efeitos-colaterais-de-inhotim.html

Banco Safra. (2001). *O Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: Autor.

Barbosa. A. M. (2010). *A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos*. 8. ed. São Paulo: Perspectiva

Barbuy, H. (1995). A conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise. *Anais do Museu Paulista*, *3,* p. 209-236.

Bardi, P. M. (1986). *40 anos de MASP*. São Paulo: Crefisul.

Baudrillard, J. (1991). *Simulacros e simulação*. Lisboa: Antropos.

Bauman, Z. (1998). *O mal-estar na pós-modernidade.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Bauman, Z. (2003). *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Bauman, Z. (2005). *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Beardsley, J. (2006). *Earthworks and beyond*. (4th ed.). New York: Abbeville Press.

Benjamin, W. (1987). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (publicado em 1936). In: *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense.

Berman, M. (1987). *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade.* São Paulo: Cia das letras.

Bhabha, H. (1998). *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

BNDES. (2017, junho 5). *BNDES recebe nesta terça lançamento dos Guias de Endowments Culturais.* Acesso em 25 de jul. 2018, em https://www.bndes.gov.br/wps/portal/site/home/imprensa/noticias/conteudo/bndes-recebe-nesta-ter-a-lan-amento-dos-guias-de-endowments-culturais.

BNDES. *Financiamento Socioambiental*. Acesso em 14 de out. 2018, em https://www.bndes.gov.br/wps/portal/site/home/quem-somos/responsabilidade-social-e-ambiental/o-que-fazemos/relacionamento-clientes/financiamento-socioambiental

BNDES. *Histórico da Ação Ambiental.* Acesso em 14 de out. 2018, em https://www.bndes.gov.br/wps/portal/site/home/quem-somos/responsabilidade-social-e-ambiental/o-que-fazemos/historico-atuacao-socioambiental/

BNDES. *Meio Ambiente*. Acesso em 14 de out. 2018, em https://www.bndes.gov.br/wps/portal/site/home/financiamento/navegador/finalidades/meio-ambiente/#!/

Boff, L. (1993). *Ecologia, mundialização, espiritualidade: A emergência de um novo paradigma*. São Paulo: Ática.

Bourdieu, P. (1974). *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva.

Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico.* Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil.

Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras.

Brumadinho, Secretaria Municipal de Turismo e Cultura. *Guia turístico de Brumadinho.* Acesso em 30 de março de 2018, em http://www.brumadinho.mg.gov.br/arquivos/Mapa02-assinadodigitalmente.pdf

Brüseke, F. J. (1994). O Problema do Desenvolvimento Sustentável. In: Cavalcanti, Clóvis (Org.) *Desenvolvimento e Natureza: estudo para uma sociedade sustentável*. INPSO/FUNDAJ, Instituto de Pesquisas Sociais, Fundação Joaquim Nabuco, Ministério de Educação, Governo Federal, Recife, Brasil.

Canclini, N. G. (1983). As culturas populares no capitalismo. São Paulo: Brasiliense.

Canclini, N. G. (1998). *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* (2.ed). São Paulo: Edusp.

Canclini, N. G. (1999). *Los usos sociales del patrimonio cultural*. Observatorio Larinoamericano de Gestión Cultural. Acesso em 10 de fevereiro de 2018, em: http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/130

Cândido, M. M. D. (2003). *Ondas do pensamento museológico brasileiro* (Cadernos de Sociomuseologia, 20). Lisboa: ULHT.

Câmara Municipal de Brumadinho [CMB]. (2006). *Diagnóstico e Diretrizes para a Estrutura Urbana e do Território Municipal*, (Vol.1), Brumadinho: Autor.

Castanheira, Y.; Rodrigues, D. & Arantes, L. (Orgs.). (2017). *Inhotim Transverso.* Brumadinho: Instituto Inhotim.

Castells, M. (2002). *O poder da identidade.* (A era da informação: economia, sociedade e cultura, 2) (3a ed.). São Paulo: Paz e Terra.

Castells, M. (2000). *Fim de milênio: tempo de mudança.* (A era da informação: economia, sociedade e cultura, 3). São Paulo: Paz e Terra.

Cauquelin, A. (2005). *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins.

Centre Georges Pompidou. *Historie.* Acesso em 08 de fevereiro de 2018, em www.centrepompidou.fr/fr/Le-Centre-Pompidou/L-historie.

Centro de Arte Contemporânea Inhotim [CACI]. (2005). *Paisarte: Informativo cultural Inhotim*, (1).

Centro de Arte Contemporânea Inhotim [CACI]. (2006). *Paisarte: Informativo cultural Inhotim*, (2).

Chagas, M. S. (2005). Museu, museologia e pensamento social brasileiro. In: *Cadernos do CEOM, 21*, pp. 13-43.

Chagas, M. S. (2017). Museus e patrimônios: por uma poética e uma política decolonial. In: *Revista do patrimônio histórico e artístico nacional*, *35*, pp. 121-137.

Chagas, M. S. & Gouveia, I. (2014). Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). In: *Cadernos do CEOM*, *27*, (41), pp. 9-22.

Chan, K. (2016, Julho 25). The man who elevated landscape to art. *Metropolis*. Acesso em 30 de abril de 2018 em http://www.metropolismag.com/design/burle-marx-man-who-elevated-landscape-art/

Circuito de Notícias. (2004, novembro 30). *Encontro da arte popular com a arte contemporânea.* Brumadinho: Autor, *X*, (123).

Coelho, F. (2016). *Futuromemória: Inhotim tempo espaço*. Rio de Janeiro: Dantes Editora.

Costa, H. L. (2008). Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP na década de 1970. In: *Anais do Museu Paulista*, (*16*), 2, jul.-dez. São Paulo, pp. 131-173.

Cunha, M. R. R. L. (2016). *Quando o mercado invade o museu: a dinâmica das instituições culturais na pós-modernidade: os casos de Inhotim (Brasil) e Saint Louis Art Museum (EUA)*. Tese de doutorado, Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiás, Brasil.

Danto, A. C. (2006). *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da História*. São Paulo: Edusp.

Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo*. São Paulo: Contraponto.

Desvallés, A. & Mairesse, F. (Org.) (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura.

Dubois, P. (1994). A arte é (tornou-se) fotográfica? Pequeno percurso das relações entre a arte contemporânea e a fotografia no século XX. In: *O ato fotográfico*. São Paulo: Papirus, p. 251-299.

Ernest & Young. (2012). *Demonstrações financeiras: Instituto Inhotim, 31 de dezembro de 2012 e 2011*. Acesso em 20 de jul. de 2018 em: http://www.inhotim.org.br/transparencia/

Ernest & Young. (2013). *Demonstrações financeiras: Instituto Inhotim, 31 de dezembro de 2013 e 2012*. Acesso em 20 de jul. de 2018 em: http://www.inhotim.org.br/transparencia/

Ernest & Young. (2014). *Demonstrações contábeis: Instituto Inhotim, 31 de dezembro de 2014 e 2013*. Acesso em 20 de jul. de 2018 em: http://www.inhotim.org.br/transparencia/

Ernest & Young. (2015). *Demonstrações contábeis: Instituto Inhotim, 31 de dezembro de 2015*. Acesso em 20 de jul. de 2018 em: http://www.inhotim.org.br/transparencia/

Ernest & Young. (2016). *Demonstrações contábeis: Instituto Inhotim, 31 de dezembro de 2016.* Acesso em 20 de jul. de 2018 em: http://www.inhotim.org.br/transparencia/

Erthel, L. (2015, outubro 7). *Resort de luxo assume obras de hotel em Inhotim*. Forbes. Acesso em 29 de abril de 2018, em http://forbes.uol.com.br/colunas/2015/10/resort-de-luxo-assume-obras-de-hotel-no-museu-inhotim/

Estêvão, F. (2012). Musealização de Paisagens e sua fruição: Algumas reflexões. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, *52,* p. 35-43.

Fabris, A. Entre o estético e o artístico: o uso da imagem fotográfica nas tendências desmaterializadas. In: *Secretaria de Estado da Cultura. Seminários Panorama da imagem: caderno de textos*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1996. pp. 3-9.

Faria, D. M. C. P. (2012). *Análise da capacidade do turismo no desenvolvimento econômico regional: o caso de Inhotim e Brumadinho*. Tese de Doutorado, Faculdade de Economia, Universidade de Alicante, Espanha; Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.

Felice, M. di. (2017, setembro). Atopias, Gaia e a transformação informativa e digital da condição habitativa [Resumos]. *III Seminário Internacional Arte e Natureza*. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, SP.

Filipe, G. & Varine, H. de. (2015). Que Futuro para os Ecomuseus. *Al-Madan,* (19). Almada: Centro de Arqueologia de Almada, p. 21-36.

Foucault, M. (1977). *Vigiar e punir: o nascimento da prisão*. Rio de Janeiro: Vozes.

Foucault, M. (1984). *A microfísica do poder* (4a ed.). Rio de Janeiro: Edições Graal.

Freire, C. M. (1999). *Poéticas do processo*: *arte conceitual no museu.* São Paulo: Iluminuras.

Freire, P. (1970). *Pedagogia do Oprimido* (manuscrito em português de 1968). Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Freire, P. (1997). *Pedagogia da Autonomia.* Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Freud, S. (2011). *O mal-estar na civilização* (publicado em 1930). São Paulo: Companhia das Letras.

Fundação Palmares. *Informações Quilombolas*. Acesso em 20 de ago. 2018, em: http://www.palmares.gov.br/?page_id=37551

Gobbi, N. (2017, agosto 11). *Diretor conta que instituição busca novas formas de captação para driblar a crise*. O Globo. Acesso em 29 de abril em: https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/antonio-grassi-inhotim-precisa-caminhar-com-as-proprias-pernas-21693263

Goldenberg, M. (2004) *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Record.

Gonçalves, K. A. & Antezana, S. L. V. (2014a). Arte Contemporânea e Artesanato: possibilidades de promoção da identidade cultural a partir da perspectiva da nova Museologia Social. In: *Anais do III Seminário Políticas para Diversidade Cultural*. Salvador, Bahia, Brasil. Acesso em 13 de ago. 2018,

em: https://diversidadeculturaldotorg1.files.wordpress.com/2014/07/spd14_keila-almeida-gonc3a7alves.pdf

Gonçalves, K. A. & Antezana, S. L. V. (2014b). Arte e artesanato no Instituto Cultural Inhotim: Construindo uma relação a partir dos princípios da nova Museologia Social. *Revista Observatório da Diversidade Cultural, 1*, (1), 7-18. Acesso em: http://www.observatoriodadiversidade.org.br/revista/edicao_001/Revista-ODC-001-01.pdf

Gonçalves, E. (2018, abril 7). Inhotim corre risco e precisa ter seu acervo preservado, defende autor. Folha de S. Paulo. Acesso em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/04/inhotim-corre-perigo-e-precisa-ter-seu-acervo-preservado-defende-autor.shtml

Gonçalves, M. A. (2009, outubro 11). *Bernardo Paz prevê fundo e doações de obras para museu de Inhotim.* Folha de S. Paulo [Ilustrada]. Acesso em 22 de jul. 2018, em: https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u636251.shtml

Guarnieri, W. R. C. (1990). Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. *Cadernos Museológicos*. Rio de Janeiro: IBPC, n.3, pp. 7-12.

Guarnieri, W. R. C. (1981). A interdisciplinaridade em Museologia. In: Bruno, M. C. O. (Org.). (2010) *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol.1). São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Guia da Culinária. (2009, setembro 21). *Inhotim participa do Brumadinho Gourmet 2009.* Acesso em: http://guiadaculinaria.com.br/noticia_760inhotim_participa_do_brumadinho_gourmet_2009.htm

Horizontes Ltda & Instituto Inhotim. (2009). *Contrato de Comodato*. Brumadinho: Autor. Cartório de Títulos e Documentos e Pessoas Jurídicas da Comarca de Brumadinho, Minas Gerais.

Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade* (11a. ed.). Rio de Janeiro: Dp&a.

Hobsbawm, E. J. *Era dos Extremos - O Breve Século XX 1914/1991*. São Paulo: Companhia das Letras.

Huyssen, A. (2000). *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

Huyssen, A. (2014). *Culturas do passado-presente: modernismo, artes visuais, políticas da memoria*. São Paulo: Contraponto.

IBGE. *Brumadinho.* Acesso em 15 de março de 2018, em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/brumadinho/panorama

IBRAM. (2014a). *Museus e a dimensão econômica: da cadeia produtiva à gestão sustentável.* (Coleção Museu, Economia e Sustentabilidade, 2). Brasília, DF: Autor.

IBRAM. (2014b). *Encontros com o futuro: prospecções do campo museal brasileiro no início do século XXI.* (Coleção Museu, Economia e Sustentabilidade, 1). Brasília, DF: Autor.

IBRAM. *Programa Pontos de Memória*. Acesso em 15 de abril de 2018, em: www.museus.gov.br/programa-pontos-de-memoria/.

ICOM. (2016). Carta de Siena. *Conferência Geral do ICOM: Museus e paisagens culturais*, Milão. Acesso em 06 de março de 2018, em http://icom.museum/uploads/media/Carta_di_Siena_ES_final.pdf

IEPHA MG. *Fazenda Boa Vista dos Martins*. Acesso em 16 de abril de 2018, em http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoes/patrimonio-cultural-protegido/bens-tombados/details/1/17/bens-tombados-fazenda-boa-vista-dos-martins

INCRA. *Quilombolas*. Acesso em 20 de ago. 2018, em http://www.incra.gov.br/quilombola

Inhotim Informa. (2009, dezembro). *Mãos desenham uma nova realidade*, *Ano 1*, (11).

Inhotim Informa. (2010, fevereiro). *Informativo interno do Instituto Inhotim, Ano 2,* (13).

Inhotim Informa. (2010, maio). *Entrevista: Marcela Giovanna Nascimento, membro da Diretoria de Inclusão e Cidadania, desde 2007, fala sobre sua experiência em Inhotim*, *Ano 2*, (16).

Instituto Brasileiro de Museus & Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura (Org.) (2016). *Pontos de memória: metodologia e práticas em museologia social*. Brasília: Phábrica. Acesso em 15 de abril de 2018 em https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/01/Pontos-de-Mem%C3%B3ria-Portugu%C3%AAs.pdf

Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade [ICMBio]. *RPPN Inhotim.* Acesso em 20 de junho de 2017 em http://sistemas.icmbio.gov.br/simrppn/publico/detalhe/920/

Instituto de Arte Contemporânea Horizontes. (2002). *Estatuto Social.* Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2005). *Parque Cultural Inhotim* [Catálogo]. Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2006). *Planejamento 2006/2007* [Apostila]. Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2008a). *Terceira Alteração e Consolidação do Estatuto Social do Instituto Cultural Inhotim.* Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2008b). Gestão do Conhecimento. In: *Instituto Inhotim* [Catálogo]. Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2008c). *Manutenção do Inhotim: Plano Anual de Atividades 2008*. MinC. Portal da informação Salicnet. Acesso em http://sistemas.cultura.gov.br/salicnet/

Instituto Inhotim. (2009, agosto). Propostas. In: *Inhotim.* [Apresentação]. Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2009, junho). Apresentação [Catálogo]. In: Novaes, R (Coord.) *Inhotim*. Brumadinho: Rona Editora.

Instituto Inhotim. (2009, novembro-dezembro). *Natureza e Arte* [informativo], (22). Sala Verde Inhotim.

Instituto Inhotim. (2009a). *Manutenção do Inhotim: Plano Anual de Atividades 2009*. MinC. Portal da informação Salicnet. Acesso em http://sistemas.cultura.gov.br/salicnet/

Instituto Inhotim. (2009b). *Relatório 2009: Diretoria de Inclusão e Cidadania* [Relatório, versão digital]. Brumadinho: Diretoria de Inclusão e Cidadania.

Instituto Inhotim. (2010a). *Manutenção do Inhotim: Plano Anual de Atividades 2010-2011*. MinC. Portal da informação Salicnet. Acesso em http://sistemas.cultura.gov.br/salicnet/

Instituto Inhotim. (2010b). *Relatório Arte e Educação* [Relatório]. Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2010c). *Jovens Agentes Ambientais Inhotim: um programa para o presente, uma mudança para o futuro* [Catálogo]. Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2010d). *Relatório anual da Diretoria de Inclusão e Cidadania* [Relatório]. Brumadinho: Diretoria de Inclusão e Cidadania.

Instituto Inhotim. (2010e). *Música, Arte e Cultura no Vale: a transformação social por meio da música: Programa do Instituto Inhotim para região do Médio Vale do Paraopeba* [Projeto]. Brumadinho: Diretoria de Inclusão e Cidadania.

Instituto Inhotim. (2010f). *Projeto Rede de fortalecimento de produção comunitária para o turismo em Brumadinho* [Catálogo]. Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim (2011, novembro). *III Seminário de Iniciação Científica Inhotim/Fapemig: a formação do jovem pesquisador* [Resumos], Brumadinho: Autor

Instituto Inhotim. (2011a). *Desenvolvimento sustentável e inclusivo da região do Inhotim* [Apresentação]. Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2011b). *Relatório anual Amigos do Inhotim*. Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2011c). *Relatório de Atividades do Convênio n° 733314/2010 – MTur/Inhotim* [Relatório]. Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2011d). *Exposição "Bandas de Brumadinho"* [Catálogo]. Brumadinho: Autor

Instituto Inhotim. (2011e). *Relatório Diretoria de Inclusão e Cidadania 2011* [Relatório]. Brumadinho: Diretoria de Inclusão e Cidadania.

Instituto Inhotim. (2011f). *Relatório do encerramento do Projeto Centro de Memória e Patrimônio Histórico Cultural do Instituto Cultural Inhotim* [Relatório]. Marques, R. (Coord.). Brumadinho: Diretoria de Inclusão e Cidadania.

Instituto Inhotim (2012, outubro). *IV Seminário de Iniciação Científica Inhotim/Fapemig: Inhotim: lugar de ciência, ciência em todo lugar* [Resumos], III Semana de Ciência e Tecnologia Inhotim, Brumadinho: Autor

Instituto Inhotim. (2012a). *Trajetos possíveis* [Material educativo, 26 fichas]. Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2012b). *Inhotim: Relatório 2012*. Brumadinho: Autor

Instituto Inhotim. (2012c). *Plano Anual de Atividades e Manutenção 2012: Instituto Inhotim*. MinC. Portal da informação Versalic. Acesso em http://versalic.cultura.gov.br/

Instituto Inhotim. (2012d). *Espaço Ciência Inhotim* [Catálogo]. Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2012e). *Espaço Ciência Inhotim* [Catálogo]. Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2012f). *Escola de cordas Inhotim* [Apresentação, versão digital]. Brumadinho.

Instituto Inhotim (2013, outubro). *V Seminário de Iniciação Científica Inhotim/Fapemig: ciência que move Inhotim* [Resumos], IV Semana de Ciência e Tecnologia Inhotim, Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2013a). *Inhotim: Relatório de parceria 2013*. Brumadinho: Autor

Instituto Inhotim. (2013b). *Plano Anual de Atividades e Manutenção 2013: Instituto Inhotim*. MinC. Portal da informação Versalic. Acesso em http://versalic.cultura.gov.br/

Instituto Inhotim (2014, março 18). *Novo vandário no Inhotim*. Acesso em 30 de abril de 2018, em http://www.inhotim.org.br/blog/novo-vandario-no-inhotim/

Instituto Inhotim (2014, outubro). *VI Seminário de Iniciação Científica Inhotim/Fapemig - territórios e seus quereres: horizontes da pesquisa* [Resumos], V Semana Nacional de Ciência e Tecnologia, Brumadinho: Autor

Instituto Inhotim. (2014a). *Inhotim: Relatório 2014*. Brumadinho: Autor

Instituto Inhotim. (2014b). *Plano Anual de Atividades e Manutenção 2014: Instituto Inhotim*. MinC. Portal da informação Versalic. Acesso em http://versalic.cultura.gov.br/

Instituto Inhotim. (2015a). *Sexta alteração e consolidação do Estatuto Social do Instituto Inhotim*. Brumadinho: Autor

Instituto Inhotim. (2015b). *Inhotim: Relatório institucional 2015*. Brumadinho: Autor. Acesso em 22 de jul. 2018, em http://www.inhotim.org.br/transparencia/

Instituto Inhotim. (2015c). *Plano Anual de Atividades e Manutenção 2015: Instituto Inhotim.* MinC. Portal da informação Versalic. Acesso em http://versalic.cultura.gov.br/

Instituto Inhotim. (2015d). *Relatório final: Oficinas de Percussão* [Relatório, versão digital]. Brumadinho: Gerência Social.

Instituto Inhotim. (2015e). *As guardas de Congado de Brumadinho: desvendando as raízes afrodescendentes do município* [Catálogo]. Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2015f). *Relatório final: Oficinas de Bordado* [Relatório, versão digital]. Brumadinho: Gerência Social.

Instituto Inhotim. (2015g). *Relatório final: Casa Inhotim de Memória e Patrimônio – CIMP / Comissão de Bolsas / Comissão de Ética em Pesquisas do Instituto Inhotim – COEPI* [Relatório, versão digital]. Brumadinho: Gerência Social.

Instituto Inhotim (2016, outubro). *VII Seminário de Iniciação Científica: a formação do jovem pesquisador* [Resumos], Semana Nacional de Ciência e Tecnologia, Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2016a). *Descentralizando o acesso: edição comemorativa* [Material educativo, 40 pranchas]. Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2016b). *Relatório Institucional 2016*. Brumadinho: Autor.

Instituto Inhotim. (2016c). *Plano Anual de Atividades e Manutenção 2016: Instituto Inhotim*. MinC. Portal da informação Versalic. Acesso em http://versalic.cultura.gov.br/

Instituto Inhotim. (2017a). *Plano Anual de Atividades e Manutenção 2017: Instituto Inhotim*. MinC. Portal da informação Versalic. Acesso em http://versalic.cultura.gov.br/

Instituto Inhotim. (2018a). *Plano Anual de Atividades e Manutenção 2018: Instituto Inhotim*. MinC. Portal da informação Versalic. Acesso em http://versalic.cultura.gov.br/

Instituto para o Desenvolvimento do Investimento Social [IDIS]. *Guias de Endowments Culturais*. Acesso em 25 de jul. 2018, em: http://www.idis.org.br/guias-para-a-criacao-de-endowments-estao-disponiveis/

Jamenson, F. (1991). *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática.

Jardim Botânico do Rio de Janeiro [JBRJ]. (2010). *Processo nº 02011.00069/2010–10. Registro e enquadramento, conforme resolução CONAMA n. 339/2003, do JB Inhotim*, *1-4*, 768 p. Portal da transparência. Ministério da Transparência e Controladoria Geral da União. Recebido pelo Serviço de Informação ao Cidadão, em 30 de jun. 2017.

Jornalaico (2012, julho 05). *Inhotim e a remoção de palmeiras em APP em Goiás*. Acesso em 06 de julho de 2018, em: http://jornalaico.blogspot.com/2012/07/inhotim-e-remocao-de-palmeiras-em.html .

Kaseker, D. P. (2014). *Museu, território, desenvolvimento: diretrizes do processo de musealização na gestão do patrimônio de Itapeva (SP)*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Le Goff, J. (1990). *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp.

Leis, H. R. & D'Amato, J. L. (1994). O ambientalismo como movimento vital: análise de suas dimensões histórica, ética e vivencial. In: Cavalcanti, Clóvis (Org.) *Desenvolvimento e Natureza: estudo para uma sociedade sustentável*. INPSO/FUNDAJ, Instituto de Pesquisas Sociais, Fundação Joaquim Nabuco, Ministério de Educação, Governo Federal, Recife, Brasil.

Leite, P. P. (2017). Notas sobre o Associativismo e a defesa do Patrimonial de cultura e ambiente. *Museologia Social e Paisagens: Informal Museology Studies*, (19), p. 11-19. Acesso em 06 de março de 2018, em: https://www.researchgate.net/publication/323258924_Museologia_social_e_paisagens

Linhares, C. (2018, abril 30). *Inhotim e governo de Minas assinam acordo para transferência de 20 obras de arte*. Acesso em 26 de jul. de 2018, em https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/04/inhotim-e-governo-de-minas-assinam-acordo-para-transferencia-de-20-obras-de-arte.shtml

Linhas & Laudas comunicação. (2004, agosto). *Centro de Arte Contemporânea Inhotim: plano de comunicação* [Apostila]. Brumadinho: Autor.

Lopes, R. & Sena, R. (2012). *Inhotim rompe molduras: exemplo de uma Nova Museologia*. I Seminário Internacional de Formação e Capacitação em Cultura; 28-30 maio de 2012, Salvador, Brasil. Acesso em 24 de set. 2018, em: http://formacaocapacitacaocultura.com.br/pdfs/mesa1/INHOTIM%20ROMPE%20MOLDURAS%20EXEMPLO%20DE%20UMA%20NOVA%20MUSEOLOGIA%20-%20Roseni%20Sena.pdf

Lopes, R. (2015). *Relatório Consubstanciado 03/2011 a 02/2015: Convênios de Concessão de Bolsas nº 5.187/11 e 11.050/11* [Relatório]. Brumadinho: Instituto Inhotim.

Lopes, R. (Coord.). (2014). *Casa Inhotim de Memória e Patrimônio – CIMP* [Projeto, versão digital]. Brumadinho: Diretoria de Inclusão e Cidadania.

Luke, B. (2016, 28th March). *Top ten contemporary shows in 2016.* The Arte Newspaper. Acesso em 20 de dezembro de 2017, em https://www.theartnewspaper.com/news/top-ten-contemporary-shows-in-2016

Luke, B. (2016, 28th March). *Top ten Post-Impressionist and Modern shows in 2016*. The Arte Newspaper. Acesso em 20 de dezembro de 2017, em https://www.theartnewspaper.com/news/top-ten-post-impressionist-and-modern-shows-in-2016

Maffesoli, M. (1998). *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa.* Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Marx, K. (1974). *O capital: crítica da economia política*. (Livro 3: O processo global de produção capitalista, Vol. 5). Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira.

MASP. *Seminários*. Acesso em 16 abr. 2018, em https://masp.org.br/seminarios/historias-da-escravidao-histories-of-slavery;https://masp.org.br/seminarios/historias-da-sexualidade-histories-of-sexuality;https://masp.org.br/seminarios/historias-afro-atlanticas; https://masp.org.br/seminarios/historias-indigenas;https://masp.org.br/seminarios/historias-das-mulheres-historias-feministas

Medeiros, J. (2012, agosto 1). Arquiteto consegue na Justiça crédito pelo paisagismo do Instituto Inhotim. *O Estado de São Paulo*. Acesso em 30 de abril de 2018, em http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,arquiteto-consegue-na-justica-credito-pelo-paisagismo-do-instituto-inhotim,908867

Mello, P. C. B. (2015). *Site Specific na arte contemporânea: Inhotim*. Tese de doutorado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Meneses, U. T. B. de. (1992). A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. (34), p.9-24.

Meneses, U. T. B. de. (1993). A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). *Anais do Museu Paulista*. [Nova série] (1), p. 207-222.

Meneses, U. T. B. de. (1994). Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*, 2, p. 9-42.

MinC. (2015, abril 27). *Pontos de Cultura*. Acesso em 15 de abril de 2018, em http://www.cultura.gov.br/pontos-de-cultura1

MinC. (2018, junho 25). *Fórum discute regulação de fundos patrimoniais.* Acesso em 25 de jul. 2018, em http://www.cultura.gov.br/banner-2/-/asset_publisher/0u320bDyUU6Y/content/forum-discute-regulacao-de-fundos-patrimoniais/10883

MinC. (2018, março, 29). *Fundo patrimonial: MinC defende estabilidade de instituições*. Acesso em 25 de jul. 2018, em http://www.cultura.gov.br/banner-2/-/asset_publisher/0u320bDyUU6Y/content/fundo-patrimonial-minc-defende-estabilidade-de-instituicoes/10883?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fbanner-2%3Fp_p_id%3D101_INSTANCE_0u320bDyUU6Y%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-2%26p_p_col_count%3D5

Ministère de la Culture. (2018, fevereiro 09). *Osez le musée: des actions innovantes pour lutter contre l'exclusion*. Acesso em 03 de março de 2018, em http://www.culturecommunication.gouv.fr/Actualites/Osez-le-musee-des-actions-innovantes-pour-lutter-contre-l-exclusion

Ministère de la Culture. (2018, janeiro 16). *Première édition du prix Osez le musée*. Acesso em 03 de março de 2018, em http://www.culturecommunication.gouv.fr/Presse/Communiques-de-presse/Premiere-edition-du-prix-Osez-le-musee

MINOM. (2013). *Declaração MINOM Rio 2013*. XV Conferência Internacional do MINOM. Acesso em 08 de ago. de 2018, em: http://www.minom-icom.net/files/declaracao-do-rio-minom.pdf

Monteiro, K. (2014, setembro 7). *Museu Inhotim, em Minas Gerais, entra no roteiro de turismo de massa*. Folha de São Paulo [Ilustrada]. Acesso em 22 de jul. 2018, em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/09/1511380-museu-inhotim-em-minas-gerais-entra-no-roteiro-de-turismo-de-massa.shtml

Moreira, C. (1996). Parques naturais e património. *Cadernos de Sociomuseologia,* (5), p. 23-34.

Moura, R. (2008). O museu no sertão: In: *Através: Inhotim*. Brumadinho: Instituto Cultural Inhotim.

Moutinho, M. (2014a). Entre os museus de Foucault e os museus complexos. *Revista Musa: Museus, Arqueologia & Outros Patrimónios*, *4*, p. 9-14. Acesso em 21 de fevereiro de 2018, em http://www.mariomoutinho.pt/index.php/trabalhos/artigos-categoria/91-2014-entre-os-museus-de-foucault-e-os-museus-complexos.

Moutinho, M. (2014b). Definição Evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. *Cadernos do CEOM, 27* (41), p. 423-427. Acesso em 03 de fevereiro de 2018, em: https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168/showToc

Moutinho, M. (2017). MINOM: 30 anos de Museologia em favor dos Direitos Humanos. *Cadernos de Sociomuseologia*, *54*, (10), p. 181-188. Acesso em 06 de abril de 2018, em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/5954>.

MTur & Instituto Inhotim. (2008). *Fortalecimento da rede de produção comunitária para o turismo em Brumadinho: Convênio nº 700473/2008*. Acesso em 5 de out. 2018, em http://portal.convenios.gov.br/acesso-livre.

MTur & Instituto Inhotim. (2010). *Fortalecimento e valorização da rede de produção comunitária do turismo nos municípios de Brumadinho, Bonfim, Rio Manso e Moeda: Convênio nº 733314/2010*. Acesso em 5 de out. 2018, em http://portal.convenios.gov.br/acesso-livre.

Nemi, S. U. di. (2016). *Arte e natureza: museus a céu aberto*. São Paulo: Luste editores.

Novais, R. (2014, maio 6). Um estímulo à transformação. Acesso em: http://www.inhotim.org.br/blog/author/raquelnovais/

O'Doherty, B. (2002). *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes.

Oliveira, V. de C. (2004, 30 novembro). Caci estabelece diálogo com São Benedito. Brumadinho: *Circuito de Notícias*, *X*, (123).

Oliveira, V. de C. (2011). *Réquiem para o Inhotim*. Minas Gerais: All print.

Olivon, B. (2011, julho 13). *Brasil tem seu Carlos Slim – nos museus – desde 2002.* Acesso em: https://exame.abril.com.br/negocios/brasil-tem-seu-carlos-slim-nos-museus-desde-2002/

ONU (1972). *Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural*. Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, Paris. Acesso em 06 de março de 2018, em http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf.

Paz, B. (2009, junho). In Novaes, R. (Coord). *Inhotim* [Catálogo]. Brumadinho: Rona Editora.

Paz, B. (2016). O sol, as montanhas e o horizonte. In: *Inhotim: 10 anos.* Rio de Janeiro: Editora Dantes.

Pine, J. and GIlmore, J. (1999). *The Experience Economy*. Boston: Harvard Business School Press. Acesso em 10 de março de 2018, em https://hbr.org/1998/07/welcome-to-the-experience-economy

Portal SISEM SP. (2016, setembro 23). *O futuro de Inhotim*. Acesso em 22 de jul. de 2018, em: https://www.sisemsp.org.br/o-futuro-de-inhotim/

Portilho, A. dos S. (2016). *Das "belezas que emanam dos jardins suspensos de Ipanema e Copacabana": políticas governamentais, demandas por memória e produção do espaço no Museu de Favela do Pavão-Pavãozinho e Cantagalo*. Tese de doutorado. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, Brasil.

Prefeitura Municipal de Brumadinho. (2015). *Mapa turístico.* [Arquivo digital]. Acesso em 16 de abril de 2018, em http://www.brumadinho.mg.gov.br/arquivos/Mapa01-assinadodigitalmente.pdf

Repolês, M. E. S & Melo, J. (2012). Laboratório Inhotim: um lugar de construção de processos e apropriações. In: IBRAM. *Educação museal: experiências e narrativas*. Brasília: Ibram [Prêmio Darcy Ribeiro 2008]. Acesso em https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2016/11/premio_2008.pdf , em 21 de set. 2018.

Revista VIP, (2012, novembro 7). *A viagem da arte.* [versão digital]. Acesso em 22 de jul. 2018, em: https://vip.abril.com.br/comportamento/a-viagem-da-arte/

Riviere, G. H. (1985). Definición evolutiva del ecomuseo. *Museum: Imágenes del ecomuseo*, *37* (148), p. 182-183. Acesso em 06 de fevereiro de 2018, em http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001273/127347So.pdf

RPPN Inhotim. Diário Oficial da União – Seção I, nº 143, terça-feira, 29 de julho de 2014.

RPPN Inhotim. Diário Oficial da União – Seção I, nº 85, quinta-feira, 06 de maio de 2010.

Rubin, R. & Cilo, H. (2018, janeiro 1). *Uma saída para os museus.* Isto é Dinheiro. Acesso em 25 de jul. 2018, em https://www.istoedinheiro.com.br/uma-saida-para-os-museus/

Rydlewski, C. (2017, novembro 17). *Como o Masp, que estava quase falindo, virou um museu capitalista*. Revista Exame. Acesso em 25 de jul. de 2018, em https://exame.abril.com.br/revista-exame/um-museu-capitalista/

Sá, J. V. (2014). *Entre os públicos e a espacialidade: um percurso pela recepção da arte contemporânea em Inhotim.* Dissertação de Mestrado, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, Brasil.

Santos, M. (1965). *A cidade nos países subdesenvolvidos*. Rio de Janeiro:Civilização Brasileira.

Santos, M. (2000). *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal* (4a ed.) Rio de Janeiro: Record.

Santos, M. (2002). *O país distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania.* São Paulo: Publifolha.

Santos, M. C. T. M. (1996). *Processo museológico e educação: construindo um museu didático-comunitário*. Tese de doutorado. Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil.

Santos, M. C. T. M. (2010). Os Museus e seus Públicos invisíveis. In: *Anais do I Encontro de Educadores em Museus e Centros Culturais do Estado do Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

Santos, M. C. T. M. (2014). Um compromisso social com a Museologia. *Cadernos do CEOM*, *27*, (41), p. 72-114.

Santos, M. C. T. M. (2018, agosto). *A relação museu-educação na contemporaneidade: conflitos, partilhas, potências e inspirações* [Texto para o Módulo Museu-Educação do IV Curso de Estudos Avançados em Museologia – CEAM]. Rio de Janeiro: Museu da República.

Santos, M. S. dos (2014). Por uma sociologia dos museus. *Cadernos do CEOM*. *27*, (41), 47-70.

Sartre, J. P. (1977). *Entre quatro paredes*. (Coleção Teatro Vivo). São Paulo: Editora Abril.

Schwartzman, A. (2016). Esse lugar. In: *Inhotim: 10 anos*. Rio de Janeiro: Editora Dantes.

Sena, R. & Lopes, R. & Oliveira, J. G. (2011). Desenvolvendo um território com inclusão e cidadania. In: *Revista ibicit - Inclusão Social*, v. 4 n. 2, p.91-102, jan./jun. Brasília, DF, Brasil. Acesso em 23 de set. 2018, em http://revista.ibict.br/inclusao/article/viewFile/1659/1865

Senado Federal. (2012, agosto 17). *Em Discussão: A Rio+20.* Acesso em 06 de março de 2018, em http://www.senado.gov.br/NOTICIAS/JORNAL/EMDISCUSSAO/rio20/a-rio20.aspx

Serapião, F. (Org.). (2015). *Inhotim: arquitetura, arpaisagem*. São Paulo: Monolito.

Sigefredo, L. (2016). Os jardins do Inhotim. In: *Inhotim: 10 anos*. Rio de Janeiro: Editora Dantes.

Sodano, C. (2017). Cultural Landscapes in International Charters. *Museologia Social e Paisagens: Informal Museology Studies*, (19), p. 94-99.

Source, C. (2015, novembro 1). Inhotim: um gigante cultural. Carta Educação. Acesso em: http://www.cartaeducacao.com.br/reportagens/inhotim-um-gigante-cultural/

Souza, L. M. A. (2017). *Ambiente e formação de educadores: reverberações do Programa Escola Integrada Inhotim.* Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.

Taboada, C. E. (2006). *A Criação e Gestão de Centros Culturais em São Paulo por iniciativa de instituições financeiras como novo fenômeno museológico*. Monografia de especialização, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Touraine, A. (1994). *Crítica da modernidade*. Petrópolis: Vozes.

Touraine, A. (2011). *Um novo paradigma: para compreender o mundo de hoje*. Petrópolis: Vozes.

Tribuna do Paraopeba. (2005, dezembro). *Comunicação radical e arte contemporânea.* Cultura – Especial, (2), Brumadinho: Autor.

Tufnell, B. (2006). *Land art.* London: Tate; New York: Distributed in the U.S. by Harry N. Abrams.

Unesco. (1958, setembro). *Seminario Regional de la Unesco sobre la Función Educativa de los Museos*. Acesso em 24 de fevereiro de 2018, em http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001338/133845so.pdf

Unesco. (1962). *Recommendation Concerning the Safeguarding of the Beauty and Character of Landscapes and Sites*. Conferência Geral da UNESCO, Paris. Acesso em 06 de março de 2018, em http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114582e.pdf#page=142

Unesco. (1985). *Museum: Imágenes del ecomuseo*, *37* (148), p. 202-243. Acesso em 06 de fevereiro de 2018, em http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001273/127347So.pdf

Unesco. (2015). *Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade*. Conferência Geral da Unesco, Paris. Acesso em 28 de fevereiro de 2018, em: http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002471/247152POR.pdf

Valente, R. (2017, dezembro 13). *Falta de transparência sobre repasse levou à condenação de Bernardo Paz*. Folha de S. Paulo. Acesso em 25 de jul. 2018, em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/12/1942869-falta-de-transparencia-sobre-repasse-levou-a-condenacao-de-bernardo-paz.shtml

Varine-Bohan, H. (2000). O ecomuseu. *Ciências & Letras*, (27), p. 61-90.

Villas Boas, P. Instituto Inhotim: utopia contemporânea*. Revista Sagarana,* n. 38. Acesso em 08 de setembro de 2017, em http://revistasagarana.com.br/instituto-inhotim-utopia-contemporanea/

Volz, J. (2008). Desdobrando uma instituição: Descobrindo Inhotim. In *Através: Inhotim Centro de Arte Contemporânea*. Brumadinho: Instituto Inhotim.

Wilson, P. L. [Hakim Bey] (1985) *The temporary autonomous zone, ontological anarchy, poetic terrorism: anarchy and conspiracy.* (ed. 2008). Forgotten books.
www.inhotim.org.br/sobre/linha-do-tempo/ .

Yúdice, G. (2006). A conveniência da cultura: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Zanini, W. (Org.). (1983). História geral da arte no Brasil (Vol. 2). São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles.

Leis

Constituição da República Federativa do Brasil de 1 988. (1998). Brasília. Acesso em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm

Decreto Estadual n. 22.096 de 14 de junho de 1982. Define área de proteção especial, situada no Município de Brumadinho, para fins de preservação de mananciais. Acesso em https://sogi8.sogi.com.br/Arquivo/Modulo113.MRID109/Registro55773/documento%201.pdf

Decreto Estadual n. 27.928 de 15 de março de 1988. Define área de proteção especial, situada nos municípios de Rio Manso, Crucilândia, Brumadinho, Bonfim e Itatiaiuçu, para fins de preservação de mananciais. Acesso em https://sogi8.sogi.com.br/Arquivo/Modulo113.MRID109/Registro54932/documento%201.pdf

Decreto nº 36.071, de 27 de setembro de 1994. Cria o Parque Estadual Serra do Rola Moça.

Decreto-Lei n. 148, de 17 de dezembro de 1938. Fixa a divisão territorial do Estado, que vigorará, sem alteração, de 1º de janeiro de 1939 a 31 de dezembro de 1943, e dá outras providências.

Lei Municipal n. 1.335 de 16 de fevereiro de 2003. Dá nova redação à Lei Municipal n. 905/97, de 24 de março de 1997, que criou o Conselho Municipal de Defesa do Meio Ambiente - CODEMA, e dá outras providências.

Lei Municipal n. 1.980 de 19 de abril de 2013. Dispõe sobro o Conselho Municipal de Defesa do Meio Ambiente - CODEMA, previsto na Lei Complementar Municipal n° 067, de 27 de marco de 2012.

Lei Municipal Ordinária n. 1385 de 02 de outubro de 2003. Dispõe sobre a criação da Área de Proteção Ambiental - APA-PAZ Municipal de Inhotim, define o seu Zoneamento Ambiental (Ecológico-Econômico) e dá outras providências. Acesso em 30 de março de 2018 em: https://www.cmbrumadinho.mg.gov.br/legislacao/pesquisa

Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências.

Lei n. 6.938, de 31 de agosto de 1981. Dispõe sobre a Política Nacional do Meio Ambiente, seus fins e mecanismos de formulação e aplicação, e dá outras providências. Acesso em 14 de out. 2018, em http://www2.mma.gov.br/port/conama/legiabre.cfm?codlegi=313

Lei n. 8.313 de 23 de dezembro de 1991. (1991). Reestabelece princípios da Lei nº 7.505 de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Brasília, DF. Acesso em 20 de dezembro de 2017 em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm

Lei n. 9.985, de 18 de julho de 2000. Regulamenta o art. 225, § 1o, incisos I, II, III e VII da Constituição Federal, institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza e dá outras providências.

Lei n. 9.985, de 18 de julho de 2000. Regulamenta o art. 225, § 1o, incisos I, II, III e VII da Constituição Federal, institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza e dá outras providências.

Portaria n. 156, de 06 de julho de 2004. Cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - CULTURA VIVA, com o objetivo de promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade. Acesso em 15 de abril de 2018 em http://www.cultura.gov.br/documents/10883/12916/portaria-156-de-2004.pdf/2389bd2c-52f9-409f-9309-04e8890e0946

Resolução CONAMA n. 339, de 25 de setembro de 2003. Dispõe sobre a criação, normatização e o funcionamento dos jardins botânicos, e dá outras providências. Publicada no DOU nº 213, de 3 de novembro de 2003, Seção 1, pp. 60-61.

Portais

Archdaily. Acesso em: www.archdaily.com.br

Associação Circuito Turístico Veredas do Paraopeba. Acesso em 26 de março de 2018, em: http://www.circuitoveredasdoparaopeba.org.br/patrocine
http://www.circuitoveredasdoparaopeba.org.br/o-circuito

Descubra Minas. Acesso em:
http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoPagina.aspx?cod_destino=170&cod_pgi=2605.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística [IBGE]. Acesso em: (https://cidades.ibge.gov.br/)

Instituto Inhotim. Acesso em www.inhotim.org.br; https://www.facebook.com/inhotim/

Middelheim Open Air Sculpture Museum. Acesso em http://www.middelheimmuseum.be

MinC. Portais de transparência da informação. Acesso em http://sistemas.cultura.gov.br/salicnet/ e http://versalic.cultura.gov.br/

Ministério do Meio Ambiente. Acesso em http://www.mma.gov.br/institucional.html

MTur. Portal da transparência. Acesso em: http://portal.convenios.gov.br/acesso-livre.

Orchid Brazil. Acesso em http://orchidbrazil.com.br/

Quarteto Vivace. Acesso em 01 de out. 2018, em https://www.facebook.com/oficial4vivace/
Quarteto Vivace. *Vídeos de apresentação.* Acesso em 01 de out. 2018, em:
https://www.facebook.com/oficial4vivace/videos/1704217229659933/
https://www.facebook.com/oficial4vivace/videos/1707098966038426/
https://www.facebook.com/oficial4vivace/videos/515436708919503/
https://www.facebook.com/oficial4vivace/videos/1782840848464237/

Anexos

Anexo I
Agendas da Diretoria de Inclusão e Cidadania_____I a XXIV
Instituto Inhotim. Diretoria de Inclusão e Cidadania. (2010). *Relatório anual da Diretoria de Inclusão e Cidadania*. Brumadinho: Autor.
Reprodução das planilhas presentes no relatório. Páginas: 73-91; 94-102; 91-93.

Anexo II
Estatuto Instituto de Arte Contemporânea Horizontes_____XV a XXXVI
Documento obtido através do Cartório de Títulos e Documentos e Pessoas Jurídicas da Comarca de Brumadinho/MG.

Anexo III
Terceira Alteração e Consolidação do Estatuto Social do Instituto Cultural Inhotim_XXXVII a LII
Jardim Botânico do Rio de Janeiro [JBRJ]. (2010). Processo nº 02011.00069/2010–10. Registro e enquadramento, conforme resolução CONAMA n. 339/2003, do JB Inhotim, 1-4, 768 p. Portal da transparência. Ministério da Transparência e Controladoria Geral da União. Recebido do Serviço de Informação ao Cidadão em 30 de jun. 2017.

Anexo IV
Contrato de Comodato de Bens Imóveis e 1º Aditamento_____LIII a LXV
Idem ao Anexo III

Anexo V
Dossiê de Montagem de obras de arte, alguns exemplos_____ LXVI a LXXVI
Documento cedido por Lorena Valladão e equipe Inhotim, em 15 de setembro de 2016.

Anexo VI
Ata de Ciração do Jardim Botânico Inhotim e Regimento Interno JBI _____ LXXVII a LXXXIV
Idem ao Anexo III

Anexo VII
Relatório de Atividades do Convênio n° 733314/2010 – MTur/Inhotim _____LXXXV a XCVIII
Documento cedido por Ângela Campos, equipe Inhotim, em 15 de setembro de 2016.