



A ARQUITETURA NA CONSTRUÇÃO DE EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS NAS GALERIAS DO INSTITUTO INHOTIM

Alícia Gonçalves Silva Vasconcelos¹

Laura Fonseca de Castro²

ARCHITECTURE IN THE CONSTRUCTION OF AESTHETIC EXPERIENCES IN THE GALLERIES OF THE INHOTIM INSTITUTE

LA ARQUITECTURA EN LA CONSTRUCCIÓN DE EXPERIENCIAS ESTÉTICAS EN LAS GALERÍAS DEL INSTITUTO INHOTIM

1 Arquiteta e urbanista (PUC Minas/2024), pós-graduanda em Museologia, Expografia e Cenografia (IEC - PUC Minas). <http://lattes.cnpq.br/2535558305916861>. <https://orcid.org/0009-0000-1112-4058>. aliciagoncalves13@gmail.com.

2 Arquiteta e urbanista (UFMG/2014), mestre (UFMG/2016), doutora (UFMG/2021) e professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo na PUC Minas. <http://lattes.cnpq.br/2142547787945036>. <https://orcid.org/0000-0002-2637-8170>. lauracastroo@gmail.com

RESUMO

A arquitetura na construção de experiências estéticas nas galerias do Instituto Inhotim é uma pesquisa voltada à investigação de espaços expositivos contemporâneos e das relações sensoriais estabelecidas com os usuários e as obras em exibição. A partir de análises práticas e teóricas, o trabalho se estrutura em bases fenomenológicas para discutir a qualidade arquitetônica, estética e sensorial dos espaços abordados, além de apoiar a construção de um repertório de estratégias projetuais. O estudo explora cinco galerias do Inhotim, sendo elas: *True Rouge*, *Doug Aitken*, *Matthew Barney*, *Valeska Soares* e *Lygia Pape*. O método utilizado corresponde à articulação do referencial teórico, composto pelos escritos de Juhani Pallasmaa, Maurice Merleau-Ponty e Jonathan Crary, com a realização de visitas de campo registradas em fotografias e entrevistas com colaboradores técnicos do Inhotim. Esse levantamento inicial foi organizado em diagramas processuais e contribuiu para a elaboração crítica do presente trabalho. As análises identificaram estratégias simbólicas e estruturais, como o uso da forma, da materialidade e da iluminação para a construção de narrativas que introduzem as obras, bem como para a manipulação da atenção por meio da percepção sensorial nas diversas escalas do espaço. A pesquisa contribui para o avanço do campo da expografia, da arte contemporânea e da arquitetura monumental.

Palavras-chave: Arquitetura; Fenomenologia; Galeria de arte; Sentidos; Estética do Projeto

ABSTRACT

Architecture in the Construction of Aesthetic Experiences in the Galleries of the Instituto Inhotim is a research focused on the investigation of contemporary exhibition spaces and the sensory relationships established between users and the artworks on display. Based on practical and theoretical analyses, the work is structured on phenomenological foundations to discuss the architectural, aesthetic, and sensory quality of the spaces addressed, as well as to support the development of a repertoire of design strategies. The study explores five galleries at Inhotim: *True Rouge*, *Doug Aitken*, *Matthew Barney*, *Valeska Soares*, and *Lygia Pape*. The method employed involves the integration of a theoretical framework, composed of writings by Juhani Pallasmaa, Maurice Merleau-Ponty, and Jonathan Crary, with field visits documented through photographs and interviews with Inhotim's technical collaborators. This initial survey was organized into process diagrams and contributed to the critical development of the present work. The analyses identified symbolic and structural strategies, such as the use of form, materiality, and lighting to construct narratives that introduce the artworks, as well as to manipulate attention through sensory perception across the various spatial scales. The research contributes to the advancement of the fields of exhibition design, contemporary art, and monumental architecture..

Keywords: Architecture; Phenomenology; Art Gallery; Senses; Design Aesthetics

RESUMEN

La arquitectura en la construcción de experiencias estéticas en las galerías del Instituto Inhotim es una investigación orientada a la exploración de espacios expositivos contemporáneos y de las relaciones sensoriales establecidas con los usuarios y las obras en exhibición. A partir de análisis prácticos y teóricos, el trabajo se estructura sobre bases fenomenológicas para discutir la calidad arquitectónica, estética y sensorial de los espacios abordados, además de apoyar la construcción de un repertorio de estrategias proyectuales. El estudio explora cinco galerías de Inhotim, que son: *True Rouge*, *Doug Aitken*, *Matthew Barney*, *Valeska Soares* y *Lygia Pape*. El método utilizado corresponde a la articulación del marco teórico, compuesto por los escritos de Juhani Pallasmaa, Maurice Merleau-Ponty y Jonathan Crary, con la realización de visitas de campo registradas en fotografías y entrevistas con colaboradores técnicos de Inhotim. Este levantamiento inicial fue organizado en diagramas procesuales y contribuyó a la elaboración crítica del presente trabajo. Los análisis identificaron estrategias simbólicas y estructurales, como el uso de la forma, la materialidad y la iluminación para la construcción de narrativas que introducen las obras, así como para la manipulación de la atención mediante la percepción sensorial en las diversas escalas del espacio. La investigación contribuye al avance del campo de la expografía, del arte contemporáneo y de la arquitectura monumental.

Palabras clave: Arquitectura; Fenomenología; Galería de arte; Sentidos; Estética del proyecto

Introdução

Tempo, corpo e espaço são conceitos comuns aos campos da arquitetura, da performance e da instalação. Este trabalho se fundamenta na investigação de materialidades e estratégias de projeto que favorecem o contato entre sujeito, arquitetura e arte. A hipótese investigada é que o espaço e a experiência se configurariam como elementos que não se pretendem neutros. O espaço promoveria, a partir de seu projeto, a construção de um ambiente cujas intenções de uso se manifestariam como fenômenos de memória e de identidade dos sujeitos. Esta pesquisa apresenta e analisa referências históricas da arte e da arquitetura do século XXI a partir de uma perspectiva fenomenológica. Seus marcos teóricos principais são as obras de Juhani Pallasmaa (2011), Jonathan Crary (2013) e Maurice Merleau-Ponty (2018), além do volume *Através – Inhotim*, livro elaborado pela equipe de curadoria do acervo artístico do instituto (Pedrosa; Moura, 2015).

O Instituto Inhotim é um museu de arte contemporânea localizado no município de Brumadinho, na região metropolitana de Belo Horizonte. Aberto ao público em 2006, o centro cultural tem como premissa a integração entre arte, arquitetura e natureza. Ao longo de 140 hectares, o museu apresenta um acervo em constante crescimento e atualização. Este trabalho aborda o Inhotim como objeto geral de estudo e elabora análises teóricas sobre cinco das vinte e quatro galerias do museu, sendo elas: *True Rouge*, *Doug Aitken*, *Matthew Barney*, *Valeska Soares* e *Lygia Pape* (Figura 01). A escolha das galerias privilegia espaços nos quais a arquitetura envolve e compõe a experiência e a construção de significado.

Ao longo do processo de pesquisa, foram realizadas quatro visitas de campo. A primeira visita concentrou-se no registro das percepções a respeito dos espaços expositivos, fundamental para a coleta de impressões subjetivas. Nas demais visitas, foram realizados registros fotográficos, entrevistas com os colaboradores técnicos e anotações diagramáticas

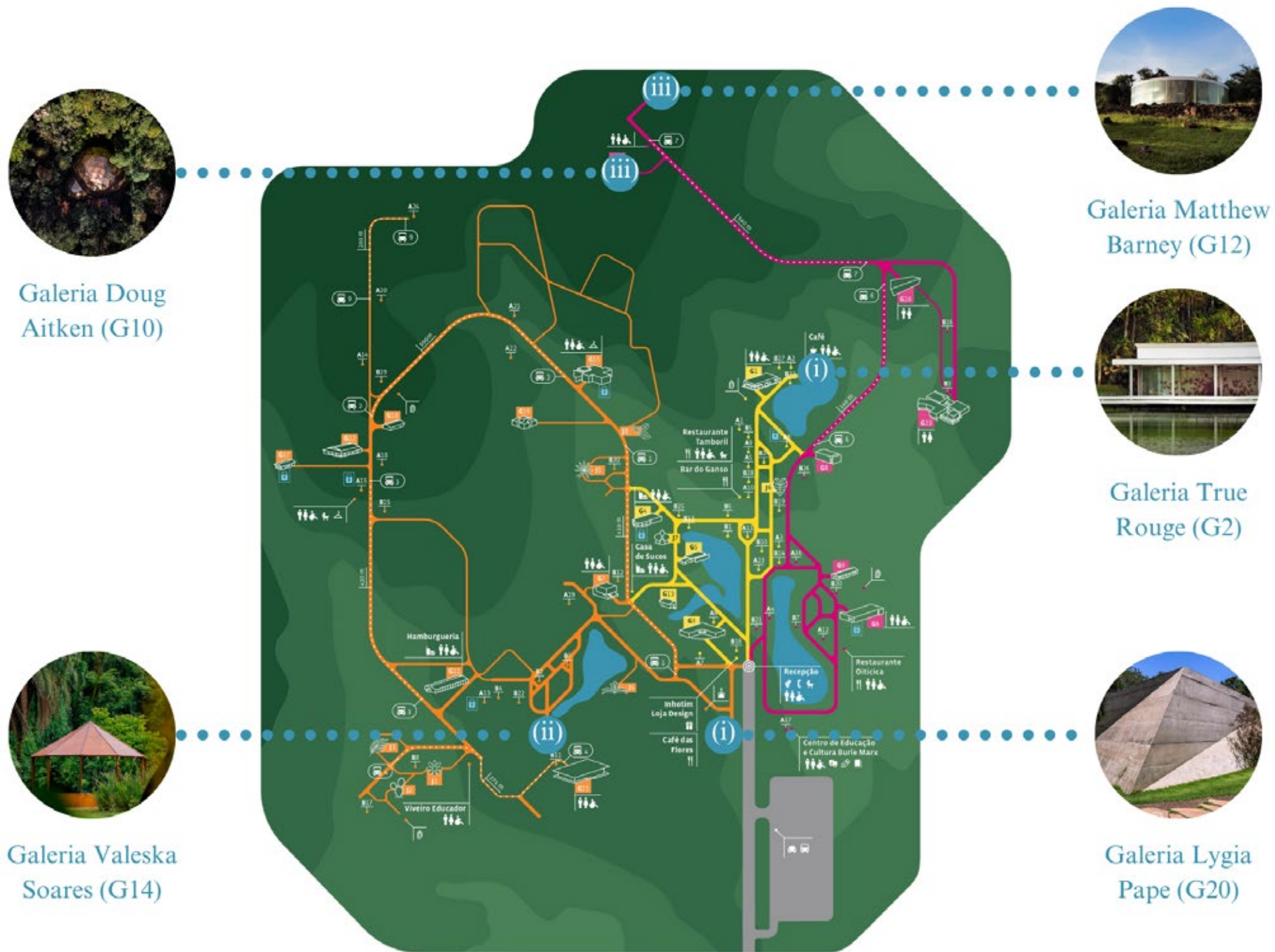


FIGURA 1.

Diagrama do Inhotim com a localização das galerias em análise e a identificação dos eixos conceituais adotados. Fonte: Elaborado pela autora com dados extraídos de www.inhotim.org.br

sobre as interações observadas entre os visitantes e as obras. A partir do material sistematizado, o presente trabalho se divide em duas partes. Na Parte 1, a primeira visita de campo é narrada: o percurso é descrito em relação às espacialidades construídas e às experiências vividas por meio das galerias. Na Parte 2, o artigo se organiza em três eixos conceituais: (i) percepção, (ii) sujeito e (iii) espaço. Cada eixo desenvolve análises temáticas de uma ou duas galerias, a partir dos referenciais teóricos postos em questão. No eixo da percepção (i), as galerias *True Rouge* e *Lygia Pape* são analisadas a partir da visualidade; no eixo do sujeito (ii), a galeria *Valeska Soares* é analisada por meio da intimidade; por fim, no eixo do espaço (iii), as galerias *Doug Aitken* e *Matthew Barney* são analisadas pelo movimento.

Parte 1 - Notas de um percurso através de espacialidades construídas e experiências vividas

Durante o desenvolvimento da pesquisa, a primeira visita ao museu aconteceu em uma quarta-feira, no dia 23 de março de 2022. Sendo um dia útil, a experiência de percorrer o Inhotim com baixo fluxo de visitação proporcionou uma possibilidade de desaceleração. Era notável que a maioria das pessoas que passeavam eram idosos em excursão ou turistas de outros estados e países. Em grande parte do tempo, a experiência de atravessar os ambientes das galerias foi vivida em solitude. A fim de potencializar a dimensão de silêncio e vastidão da experiência subjetiva, a narrativa a seguir será descrita em primeira pessoa.

O caminho até a Galeria *Lygia Pape* se inicia em um nível superior. Ao descer a rampa de acesso, cheguei ao nível de implantação onde se localiza a entrada da edificação. O entorno é composto por vegetação densa e um clima fresco; a galeria abre espaço em meio à mata e se instala como uma grande rocha em uma clareira. O volume externo da edificação consiste em um bloco de concreto retorcido.

Ao me aproximar da entrada da galeria, tive uma pequena prévia do breu que me aguardava em seu interior. Uma parede preta direciona o fluxo dos visitantes para um corredor que acompanha o perímetro da edificação. Ao percorrê-lo, adentrei no escuro e segui em frente, insegura por não enxergar com clareza o caminho. A luz de balizadores sugere o percurso ao longo do corredor (Figura 02), que replica as variações formais do volume exterior da galeria (Figura 03).

O percurso sombrio foi interrompido por uma abertura lateral que me convidou ao espaço central da galeria. A obra *Ttéia 1 C* (2002) (Figura 04), da artista Lygia Pape, resplandece em meio à escuridão. Composta por fios dourados tensionados do chão ao teto, a instalação é iluminada a partir de sua porção superior, mostrando-se como um tesouro escondido ao fundo de uma caverna. A disposição dos elementos sugere a incidência de diversos holofotes sobre um palco vazio. Ao caminhar pelo entorno da obra, os fios destacam-se e desaparecem em função da espessura do material e da iluminação, sugerindo a falsa impressão de movimento. Os spots da galeria voltam-se todos para a obra; as paredes pretas desaparecem no ambiente escuro, perco a noção arquitetônica de limite e, nesse espaço contínuo, volto toda a minha atenção para o objeto exposto. A dramaticidade da obra acontece no suspense da caminhada, no contraste de luz e nas proporções do objeto, que impõem sua grandiosidade perante minha escala humana. Não apenas vejo, mas sinto meu corpo maravilhado pela instalação.

Após sair da Galeria *Lygia Pape*, observo, na margem oposta de um dos lagos, a Galeria *Valeska Soares*, rodeada por andaimes. Conversando com um dos funcionários do instituto, confirmei que, nessa data, a edificação estava interditada para manutenção. Sigo, então, em direção ao meu próximo destino.

A Galeria *True Rouge* (Figura 05) está localizada na margem de um dos lagos do parque. Ao caminhar até a instalação, contemplei o volume arquitetônico da galeria refletindo sua imagem sobre a superfície

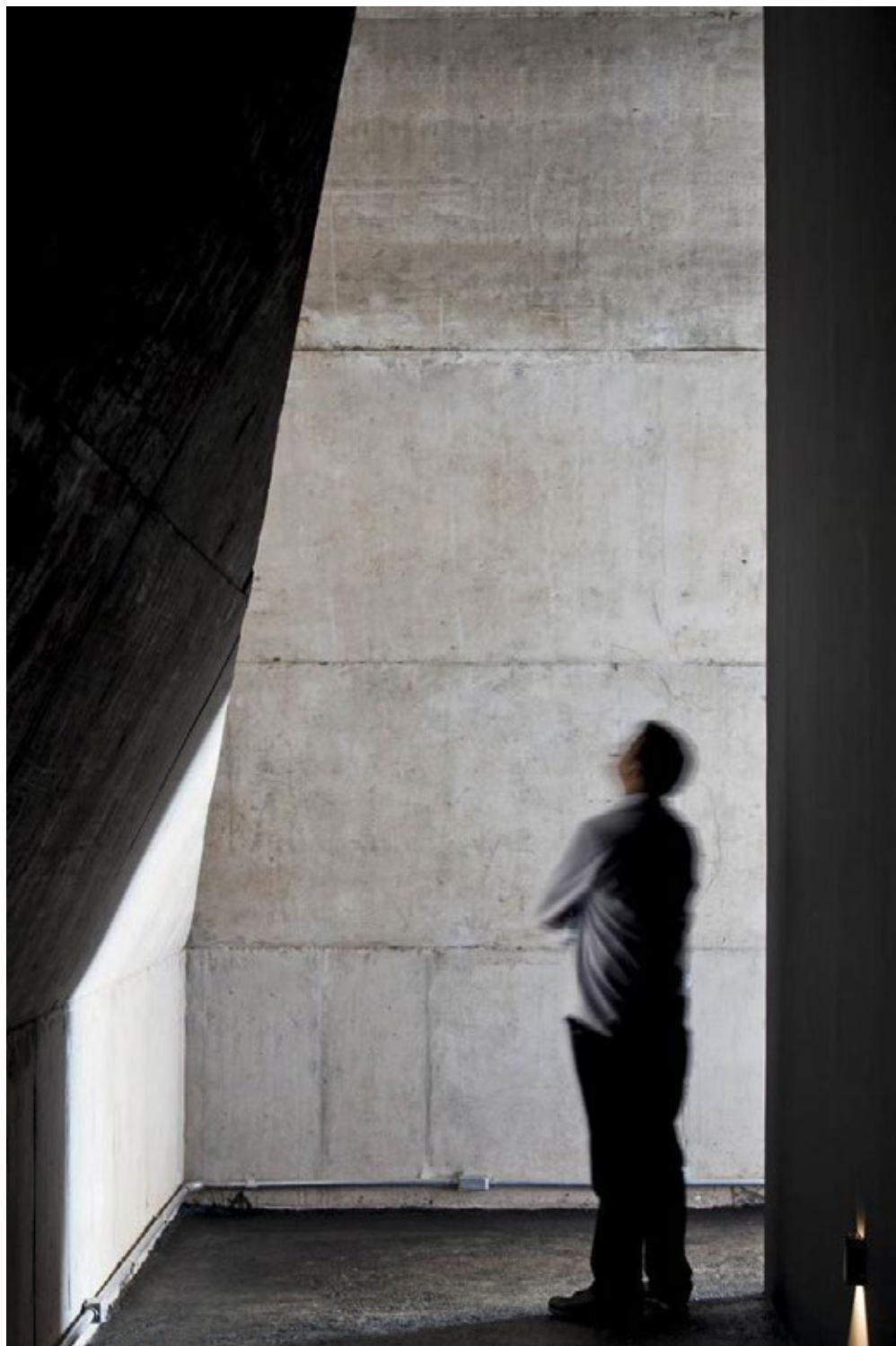


FIGURA 2 E 3.

Fotografias externa e interna da Galeria Lygia Pape, 2012, Inhotim. Fonte: Leonardo Finotti.



FIGURA 4.

Lygia Pape, Ttéia 1 C, 2002. Fio metalizado, dimensões variáveis, Inhotim. Fonte: Leonardo Finotti.

esverdeada do lago. A edificação escancara, por meio de seus planos de vidro, o objeto exposto em seu interior, atraindo-me pela expressividade formal e cromática da obra. O entorno imediato da galeria é tranquilo e bem iluminado. A vegetação é composta por gramados e palmeiras, sombreando o caminho até a galeria e liberando a vista na altura do olhar. Ao longo do percurso, alguns assentos são dispostos para os visitantes que desejarem pausar a caminhada e contemplar a paisagem (Figuras 06 e 07).

O acesso ao interior da galeria acontece por meio de uma porta giratória. Ao atravessá-la, sou imediatamente impactada por uma mudança de atmosfera: abandono a ambiência do lago, marcada pela sonoridade, iluminação e temperatura natural, para ser bruscamente inserida em um espaço artificialmente controlado. Ainda que seja possível manter o contato visual com o exterior da galeria, a relação entre esse espaço externo e os demais sentidos é interrompida. Dentro da galeria, não escuto os ruídos do parque, não sinto os aromas do jardim e não sou mais capaz de perceber a temperatura do dia, entrei em um ambiente fechado, climatizado e isolado acusticamente.

A galeria expõe a obra *True Rouge* (1997) (Figura 08), do artista Tunga, composta por diversos recipientes e esferas de vidro, líquidos avermelhados e utensílios de limpeza equilibrados em redes sustentadas por móveis de madeira, dispostos na porção superior da galeria. A cor vermelha, a transparência e a translucidez são elementos estéticos que caracterizam a materialidade da obra. O arranjo dos objetos aparenta desordem e aleatoriedade, com maior densidade no centro da galeria e gradativamente se reduzindo em direção aos limites da edificação. À distância, a obra se mostra como uma grande e indistinta explosão vermelha, mas o movimento em direção à instalação possibilita a diferenciação dos objetos que a compõem, bem como a identificação de seus contornos e texturas.



FIGURA 5.

Galeria True Rouge, Paulo Orsini, 2002, Inhotim. Fonte: Eduardo Eckenfels.



FIGURA 6 E 7.

Caminho até a Galeria True Rouge, 2002, Inhotim. Fonte: Acervo pessoal, 2022.



FIGURA 8.

Tunga, True Rouge, 1997. Redes, madeira, vidro soprado, pérolas de vidro, tinta vermelha, esponjas do mar, bolas de sinuca, escovas limpa-garrafa, feltro, bolas de cristal, 1315x750x450cm, Inhotim. Fonte: William Gomes

A arquitetura da galeria estrutura dois diferentes planos de fundo sobre os quais a instalação se sobrepõe: o fundo branco das paredes posteriores e os planos de vidro da fachada. No primeiro caso, tal como em museus convencionais, a obra é exposta sobre um fundo branco liso, destacando-se individualmente. Na segunda situação, a instalação acontece integrada ao contexto do parque; dessa forma, as camadas da obra são vistas em conjunto com as camadas da paisagem, atribuindo à experiência da instalação particularidades associadas ao seu local de exposição.

Assim que saí da Galeria *True Rouge*, iniciei a caminhada até um dos pontos mais altos do parque, onde estão localizadas as galerias *Matthew Barney* e *Doug Aitken*. O caminho até o topo do parque corresponde a aproximadamente um quilômetro em alicie, no qual a densa cobertura vegetal presente em todo o trajeto contribui para um percurso fresco e sombreado, mesmo em dias muito quentes e ensolarados.

Em determinado ponto do trajeto, a mata abre espaço para uma trilha lateral, e a sinalização do instituto indica o caminho até a Galeria *Matthew Barney*. Depois de alguns instantes de caminhada, pude distinguir, em meio às folhagens, algo que não correspondia à paisagem natural (Figura 09). Segui em frente e me aproximei de uma estrutura composta por dois domos geodésicos interseccionados. As faces espelhadas da galeria refletem, como um mosaico, imagens da copa das árvores, do solo avermelhado e dos visitantes que chegam até a edificação, mantendo em oculto a obra exposta em seu interior.

Ao adentrar a galeria, somos surpreendidos pela instalação *De Lama Lâmina* (2004), do artista Matthew Barney (Figura 10), composta por um trator suspendendo a escultura branca de um tronco de árvore. A cena parece retratar um confronto: as rodas do trator estão sujas de barro, uma delas se levanta do chão, tal como um animal prestes a atacar. O tronco, no entanto, destoa da materialidade do maquinário, sugerindo uma aura divina erguida até o topo da edificação.

As faces espelhadas que, no exterior, refletiam a paisagem e ocultavam



FIGURA 9.

Encontro com a Galeria Matthew Barney, 2009, Inhotim. Fonte: Acervo pessoal, 2022.



FIGURA 10.

Matthew Barney, De Lama Lâmina, 2009. Trator florestal, escultura em polietileno, 8x14x55m, Inhotim. Fonte: Disponível em: William Gomes.



FIGURA 11.

Reflexo da instalação De Lama Lâmina nas faces dos domos da Galeria Matthew Barney, 2009, Inhotim. Fonte: Pedro Motta.



FIGURA 12.

Acesso à Galeria Doug Aitken, 2009, Inhotim. Fonte: Pedro Motta.



FIGURA 13.

Doug Aitken, Sonic Pavilion, 2009. Poço tubular de 202m de profundidade, microfones e equipamentos de amplificação sonora, 335x1400cm.
Fonte: Pedro Motta.



FIGURA 14.

Planos de vidro da Galeria Doug Aitken, 2009, Inhotim. Fonte: Daniela Paoliello.

a obra, funcionam de forma oposta quando observadas do interior da galeria. Dentro da edificação, somos capazes de contemplar todo o entorno, sendo possível ainda visualizar o próprio reflexo e o da obra se fundindo à imagem da mata, nos diferentes ângulos proporcionados pela geometria dos domos (Figura 11). O conjunto, obra e galeria, parece encapsular a cena de um conflito que secretamente acontece em meio à floresta.

Ao sair da Galeria *Matthew Barney*, retornei à trilha e, em seguida, percorri o restante do caminho até a Galeria *Doug Aitken*. Na porção final do trajeto, a mata que acompanha todo o percurso de subida se abre em um grande talude gramado, sobre o qual está implantada a edificação. Na base do talude, uma rampa nos encaminha para o interior do relevo, onde se dá o acesso à galeria (Figura 12).

Assim que entrei na galeria, subi uma segunda rampa, percorrendo o perímetro circular da edificação até o ambiente onde a obra é exposta. Nesse espaço, um tablado inclinado conclui o comprimento da circunferência iniciada pela rampa de acesso. Fui instruída a não pisar na estrutura, mas me apoiei nela para descansar da longa caminhada.

A princípio, estou em uma sala vazia. Quando chego à galeria, não sou impactada por um grande objeto. Ao centro da Galeria *Doug Aitken*, encontro apenas um pequeno buraco de 200 metros de profundidade, vedado por uma tampa de vidro (Figura 13). A obra *Sonic Pavilion* (2009), do artista Doug Aitken, explora uma experiência sonora na qual ruídos captados por microfones instalados no orifício central da edificação são transmitidos, em tempo real, aos visitantes da galeria.

O fechamento do volume cilíndrico da galeria se dá por meio de uma superfície de vidro revestida por uma película que embaça a paisagem quando observada fora do ângulo de visão perpendicular (Figura 14). A implantação da edificação em um ponto elevado da topografia do parque favorece uma vista espetacular da área. A galeria apresenta um clima de introspecção: o caminho até a obra, a paisagem do entorno e o som profundo emitido pela instalação convidam à pausa, à contemplação e

à reflexão. A geometria da galeria, o percurso induzido e o posicionamento da instalação na edificação estabelecem uma lógica radial que conduz o pensamento ao centro do corpo, levando-me a meditar sobre os ciclos vitais.

Parte 2 - Perceber, ser e estar no Inhotim

(i) Percepção: a Visualidade nas galerias True Rouge e Lygia Pape

A experiência sensível é mediadora dos modos como o sujeito percebe o mundo. Explorar diferentes sentidos no contato com o interlocutor, além de potencializar as experiências estéticas, impacta diretamente a forma como o sujeito percebe e se relaciona com o meio e com a obra. O campo da arquitetura demonstra um forte potencial para direcionar as percepções do sujeito sobre o espaço a partir do controle da atenção, uma vez que “um espaço de arquitetura enquadra, detém, reforça e foca nossos pensamentos, além de evitar que eles se percam” (Pallasmaa, 2011, p. 42). O encontro no espaço físico possibilita diálogos entre a visão, a audição, o olfato, o paladar e o tato, explorando noções de movimento, posição e temperatura do corpo em relação ao meio e às suas superfícies. Privilegiar um determinado órgão sensorial ou contemplar apenas um seletor conjunto de sentidos compromete uma vasta gama de possibilidades de comunicação com o sujeito. No documentário *Inhotim – Arte Presente* (2018), o escultor e artista performático Tunga discute o campo dos sentidos como forma de aproximação entre o sujeito e a experiência artística.

O artista percebeu que falar para o ser humano é falar com liberdade, é falar com todos os sentidos. Não é só para fazer analogia de uma cena ou de uma imagem ou de uma circunstância, mas falar para um sujeito que existe em linguagens diversas, a gente existe, a gente é um depósito dos sentidos mais diversos, então por que privilegiar um em função do outro? (INHOTIM: ARTE PRESENTE, 2018, episódio 1, 11min05s)

Em sua maioria, as galerias do Instituto Inhotim são intencionalmente pensadas em paralelo à atmosfera das obras que nelas serão expostas. Os projetos arquitetônicos adotam estratégias que favorecem os estímulos explorados pelos artistas, criando relações sinestésicas que incorporam a edificação à experiência da obra.

A Galeria *True Rouge* é uma das primeiras galerias implantadas no parque. Tal como as demais galerias inauguradas no mesmo período, a edificação segue uma linguagem minimalista, compartilhando o mesmo arquiteto responsável pela elaboração dos projetos. Inicialmente, a proposta das galerias considerava a criação de espaços flexíveis para a instalação de exposições temporárias, como é o caso da Galeria *Mata*, da Galeria *Praça* e da Galeria *Fonte*. A Galeria *True Rouge* é a primeira edificação criada para a fixação de uma única obra. Ao lançar o conceito de generosidade espacial na exposição do trabalho de um artista, a *True Rouge* se mostra ainda muito sutil quando comparada à experimentalidade e à subversão presentes nos projetos de galerias mais recentes.

A Galeria *True Rouge* explora a permeabilidade visual, captando a atenção do visitante e se relacionando com a paisagem do lago e da vegetação do entorno. Durante o inverno, os taxoides dispostos nas proximidades da galeria assumem tons avermelhados, compondo a paleta de cor trabalhada pelo artista. Ao exhibir, por meio de seus planos de vidro, a instalação, a galeria convida o visitante a caminhar em sua direção, descobrindo gradativamente as camadas de detalhe da obra. No docu-

mentário *Inhotim – Arte Presente*, o curador Jochen Volz (2018) descreve a implantação da Galeria *True Rouge* em relação à obra nela exposta, associando a materialidade da instalação a uma sugestão de experiência sonora.

O *True Rouge* foi a primeira construção feita para abrigar uma obra, é uma obra que, embora não tenha som, ela é quase musical, e para ela ter essa força de algo musical, é quase como se fosse o som dos vidros se tocando, mas eles não se tocam. Essa sensação só é garantida enquanto ela no silêncio. Então ela tinha que estar no fim de uma caminhada. Então acho que desse sentido, tanto a localização, quanto a construção, quanto os materiais que foram usados no piso, no teto, isso tudo fazia parte de promover a melhor experiência. (INHOTIM: ARTE PRESENTE, 2018, episódio 6, 8min)

Isolada da iluminação natural, a Galeria *Lygia Pape*, por sua vez, cria uma ambiência de suspense ao restringir a visão do visitante. Essa estratégia aguça os demais sentidos e direciona a atenção para uma possível surpresa ou ameaça. O fechamento em relação à permeabilidade visual instiga a curiosidade do visitante em desvendar o que a edificação guarda em seu interior. A aproximação entre a materialidade da obra e a ausência de iluminação natural na edificação explora o contraste entre claro e escuro, insinuando uma espécie de movimento respiratório. Esse fenômeno é observado por Pallasmaa (2011, p. 44) em arquiteturas espetaculares, descrito pelo autor como “uma respiração constante e profunda de sombras e luzes; a escuridão inspira e a iluminação expira a luz”.

A Galeria *True Rouge* e a Galeria *Lygia Pape* fazem uso de estratégias opostas para a vedação e conexão da edificação com a paisagem do entorno. No entanto, ambas as galerias alcançaram resultados semelhantes no que diz respeito ao estímulo da curiosidade do visitante em relação às obras nelas expostas. Cada uma das duas edificações trabalha ao seu modo a singularidade do espaço expositivo construindo narrativas próprias para a inserção do visitante no contexto das instalações.

(ii) *Sujeito: a Intimidade na galeria Valeska Soares*

O contato do sujeito com novos espaços e materialidades não ocorre de forma neutra e imparcial; as relações que ele estabelece com o meio sempre se dão a partir de suas experiências passadas. Através da cultura, o sujeito ocupa os lugares, atribuindo significados a eles. Ao se reconhecer em uma dada obra ou lugar, o sujeito estabelece uma relação de proximidade, acessando suas memórias e recuperando elementos familiares com os quais relaciona suas percepções. Juhani Pallasmaa (2011) contrapõe a frontalidade visual da arquitetura enquanto desenho ao aspecto afetivo despertado pela arquitetura enquanto espacialidade, destacando a presença do sujeito no espaço como condição fundamental para uma experiência memorável e imaginativa:

Uma obra de arquitetura não é experimentada como uma coletânea de imagens visuais e isoladas, e sim em sua presença material e espiritual totalmente corporificada. Uma obra de arquitetura incorpora e infunde estruturas tanto físicas quanto mentais. A frontalidade visual de um desenho de arquitetura desaparece na experiência real da edificação. [...] Imagens presenciais fazem emergir imagens da memória, das fantasias e dos sonhos. (Pallasmaa, 2011, p. 42)

No processo de se perceber como indivíduo, o sujeito compreende que não está apenas presente em um determinado espaço, mas que é parte indissociável dele, mantendo com esse uma constante relação simbiótica. Ao experimentar o mundo, o sujeito também experimenta a si mesmo, de forma que ambos os organismos contribuem mutuamente para o desenvolvimento um do outro. Tunga (Inhotim, 2018) identifica que cada pessoa que adentra os ambientes de suas instalações interage com elas de forma distinta, descrevendo suas obras como um somatório dessas interações.

A experiência do acervo artístico e arquitetônico do Inhotim ocorre em um espaço onde as narrativas são construídas em diferentes escalas. O contato do visitante com as obras é projetado desde a implantação das galerias até a chegada ao interior do espaço expositivo. O tempo de caminhada para a transição entre os trabalhos, a generosidade espacial para a exposição das obras e a elaboração de estratégias que estimulam os diferentes sentidos são fatores determinantes para uma efetiva relação do visitante com as obras, em um processo de aproximação afetiva e construção de significado. A qualidade espacial das ambiências criadas para o encontro entre visitante e acervo favorece as interações nelas estabelecidas, garantindo o alcance das dinâmicas vislumbradas pelos artistas e arquitetos.

A Galeria *Valeska Soares* retoma no imaginário coletivo a figura do coreto como ponto de encontro dos casais. Sua implantação propõe criar uma narrativa que direciona o visitante até a obra, recuperando elementos comumente associados ao amor, ao romance e à paixão. Para acessar a galeria, o visitante percorre um caminho cuja largura possui dimensões ideais para ser atravessado a dois. Ao longo desse percurso, o paisagismo foi projetado essencialmente com espécies que florescem em tons de rosa e roxo, como orquídeas-bambu, bougainvilles e patas-de-vaca. No interior da galeria, a obra *Folly* (2005) dá sequência à temática iniciada no exterior, com projeções de vídeo sobrepostas espelhadas nas faces do polígono que constitui o volume arquitetônico da galeria. As cenas da instalação retratam encontros e desencontros de casais que ora dançam sozinhos, ora acompanhados. À medida que as projeções são reproduzidas no perímetro interior da edificação, os visitantes são levados a ocupar o centro da galeria, onde se encontram imersos nessa infinita atmosfera de baile e, quando acompanhados, muitas vezes convidam o parceiro para uma dança.

Além do encaminhamento do visitante até a instalação, a implantação da Galeria *Valeska Soares* explora a noção de intimidade entre sujeito e espaço, possibilitando que o visitante percorra todo o perímetro exterior da edificação. Nesse deslocamento, o sujeito desvenda múltiplas perspectivas da galeria, contemplando as diversas composições da paisagem do parque espelhadas nas paredes externas da edificação. A materialidade do projeto cria uma ilusão óptica, segundo a qual a estrutura em madeira da base, dos pilares e da cobertura destaca a tipologia do coreto, enquanto as paredes de vedação se camuflam na paisagem a partir do espelhamento das folhagens do entorno. Esse contexto instiga a curiosidade do visitante e o surpreende ao raptá-lo da ambiência de um jardim para inseri-lo em um cenário boêmio.

A escolha dos materiais proporciona ainda uma experiência tátil e sonora que se inicia no caminho até a galeria e se encerra no interior da instalação. O percurso até a edificação é forrado por seixos que estabelecem uma superfície mutável, sugerindo uma relação de musicalidade na medida em que o visitante se desloca até a galeria. Dentro do salão, o conforto gerado pelo piso de madeira, bem como a sensação de caminhar pelo tablado oco, contribuem para a adesão dos visitantes ao convite para a dança.

(iii) Espaço: o movimento nas galerias Doug Aitken e Matthew Barney

Um espaço projetado possui, entre suas potencialidades, a definição de fluxos, a criação de planos de fundo e a determinação de pontos focais. Ele atua ativamente na mediação das atividades desenvolvidas em seu interior. A presença ou ausência de determinadas estratégias arquitetônicas constitui um fator fundamental para o alcance das intenções propostas no projeto. Conforme afirma Pallasmaa (2011, p. 60), “uma edificação não é um fim por si só; ela emoldura, articula, estrutura, dá importância, relaciona, separa e une, facilita e proíbe.”

Assim como os componentes do espaço impactam diretamente a construção de sua ambiência e as relações que nela se estabelecem, o nosso posicionamento perante o espaço é também fundamental para a construção da experiência estética. O contato com um determinado lugar ocorre por meio do corpo enquanto conjunto de sentidos que operam simultaneamente, reagindo aos estímulos do meio.

Uma edificação é encontrada; ela é abordada, confrontada, relacionada com corpo de uma pessoa, explorada por movimentos corporais, utilizada como condição para outras coisas. A arquitetura inicia, direciona e organiza o comportamento e o movimento. (Pallasmaa, 2011, p. 6)

O movimento de encontro entre o sujeito e o espaço arquitetônico é descrito por Juhani Pallasmaa (2011). Quando nos deparamos com uma edificação, algo nela nos instiga, levando-nos a mover o corpo em sua direção. Diferentemente de uma pintura, a arquitetura se manifesta na tridimensionalidade, permitindo que seja penetrada e desvendada em múltiplas perspectivas (Zevi, 2009).

Estruturada a partir de um desenho radial, a Galeria *Doug Aitken* organiza os fluxos do espaço expositivo, determinando um ponto focal e orientando o percurso do visitante. A circunferência criada pela rampa de acesso induz a circulação e a permanência em torno da instalação, conforme a geometria da edificação. A galeria propõe uma ambiência meditativa para a apreciação da obra. Após a longa caminhada até o local, os visitantes entram e se acomodam no tablado; alguns sentam-se de pernas cruzadas no chão (Figura 15). Com frequência, organizam-se em silêncio, formando um círculo que sugere um momento ritualístico, onde todos se mantêm concentrados para receber a mensagem da terra.

Além do estímulo auditivo, a experiência da obra contempla a percepção tátil do visitante. Quando os ruídos da instalação se intensificam, é possível sentir, tanto na edificação quanto no corpo, a vibração das



FIGURA 15.

Disposição dos visitantes na Galeria Doug Aitken, 2009, Inhotim. Fonte: Acervo pessoal, 2022.



FIGURA 16, 17 E 18.

Interação dos visitantes com a obra Sonic Pavilion, 2009, Inhotim. Fonte: Acervo pessoal, 2022.

ondas sonoras. Essa dinâmica cria uma unidade entre a obra, a galeria e o sujeito, aproximando os três elementos em um estado comum de ressonância.

A arquitetura da Galeria *Doug Aitken* provoca a dimensão performática dos visitantes. O deslocamento quase coreografado e o posicionamento harmônico no espaço são determinados pela potência da forma. A instalação induz um movimento recorrente, evidenciado pela aproximação constante dos visitantes em direção ao buraco localizado no centro da galeria (Figuras 16, 17 e 18). Embora a obra seja essencialmente sonora, a maioria dos visitantes sente-se compelida a conferir o que há dentro do orifício. Esse ato de curiosidade visual revela o protagonismo do sentido da visão e a relação de dependência que o sujeito estabelece com ele.

O processo de concepção da Galeria *Matthew Barney* envolveu um trabalho colaborativo entre o artista e a equipe de arquitetos responsáveis pela criação do volume arquitetônico. A estrutura da edificação foi projetada e calculada para abrigar com precisão as dimensões da obra exposta, criando enquadramentos que emolduram a instalação.

A implantação da galeria, em conjunto com o projeto paisagístico de seu entorno, foi planejada considerando o primeiro contato do visitante com a edificação e com a narrativa proposta pela obra instalada. A floresta de eucaliptos em que a galeria se insere propõe uma experiência de surpresa, ao criar camadas de paisagem entre as quais a inusitada estrutura geodésica se oculta dos primeiros olhares dos visitantes.

Para além da instalação, a arquitetura da galeria cria uma experiência estética própria. Os múltiplos reflexos gerados pelas faces triangulares da estrutura propiciam interações com o visitante, tanto no ambiente externo quanto no interno. Ao observar a superfície da edificação, o sujeito contempla um caleidoscópio de sua imagem, sobreposto à paisagem e à obra.

Conclusão

A arquitetura das galerias do Inhotim compõe o acervo do museu, fornece suporte para a instalação das obras e encaminha o visitante até as exposições. Elementos arquitetônicos como materialidade, forma, circulação, iluminação e transparência são trabalhados com o objetivo de ambientar a experiência do visitante. As galerias introduzem a narrativa da obra, direcionam o deslocamento do público e criam espaços para o encontro com a instalação. Os projetos contemplam a experiência do corpo presente e o estímulo aos diferentes sentidos como formas de captar a atenção e potencializar o diálogo com o sujeito.

As dimensões de implantação do parque e das galerias estabelecem uma lógica de generosidade espacial. A amplitude dos espaços, além de conferir importância às atividades ali realizadas, considera o movimento do corpo como elemento fundamental para a experiência do visitante. Conceitos como interioridade e exterioridade são constantemente explorados na dinâmica das edificações, na simbologia das obras e no diálogo com o sujeito. As ambiências do Inhotim são projetadas com vistas ao despertar de sensações como suspense, curiosidade, maravilha, desconforto, surpresa e intimidade.

Ao longo de seus dezoito anos, o Inhotim se abriu ao público e investiu no crescimento de seu acervo. É nítida a diferença entre as propostas arquitetônicas das galerias inaugurais e as das galerias mais recentes. Em um primeiro momento, a criação das galerias considerava a exposição de um acervo particular. Contudo, a abertura para visitação e o reconhecimento como centro cultural possibilitaram que os projetos das galerias construídas nos últimos quinze anos explorassem a experiência estética dos espaços expositivos.

O Inhotim, enquanto museu a céu aberto, trabalha de forma instigante as relações de tempo e deslocamento. Sua localização afastada induz a permanência por um dia inteiro e convida o visitante a caminhar pelos

jardins, descobrindo gradativamente as galerias e as obras externas. Ao se distanciar da dinâmica cotidiana, o museu propõe uma experiência do extraordinário. Por outro lado, esse afastamento dificulta o amplo acesso do público ao parque. Tanto na escala metropolitana quanto na escala municipal, a localização do Inhotim acrescenta custos relevantes de transporte ao valor total da visita.

A compreensão da influência da arquitetura na construção de experiências estéticas em galerias de arte contemporânea norteou a elaboração deste trabalho. A partir do recorte das performances e instalações do acervo do Inhotim, a pesquisa investiga a interseção entre arte e arquitetura. A análise do projeto das galerias sob a abordagem fenomenológica introduz discussões acerca da qualidade arquitetônica, estética e sensorial dos ambientes de exposição. O estudo das estratégias adotadas nas galerias em foco cria um repertório projetual capaz de extrapolar contextos museológicos, adequando-se a demais ocasiões que visem o tratamento da atenção e a percepção por meio dos sentidos.

Referências

CRARY, Jonathan. **Suspensões da percepção**. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

INHOTIM - Arte Presente. Direção: Pedro Urano. Produção: Júlia Nogueira; Mário Felipe. Roteiro: Fabian Remmy. Brumadinho: Camisa Listrada, 2018. Série do Canal Curta!. 1 Temporada (13 episódios). Disponível em: <https://www.netflix.com>. Acesso em: 12 ago 2022.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele**: a arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PEDROSA, Adriano; MOURA, Rodrigo. (org.) **Através** - Inhotim. 2 ed. São Paulo: Stilgraf Artes Gráficas e Editora Ltda, 2015.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2009.

Data de submissão: 05/07/2025
Data de aceite: 25/09/2025
Data de publicação: 20/11/2025