

## Museu Paisagem: possibilidade de relação entre paisagem e arte

### *Landscape Museum: a possible relation between landscape and art*

NICK NEVES, Ana Mirena

Aluna graduação, Universidade Federal do Paraná, [anamirenan@gmail.com](mailto:anamirenan@gmail.com)

ROSANELI, Alessandro Filla

Professor associado, Universidade Federal do Paraná; [alefilla@yahoo.com](mailto:alefilla@yahoo.com)

#### RESUMO

Com este artigo, pretende-se discorrer sobre o tipo museológico denominado Museu Paisagem e sua capacidade de provocar uma fértil relação entre arte e paisagem. Para tanto, o trabalho primeiramente compreende como se estrutura a relação entre paisagem e arte ao longo história da arte até se atingir a corrente artística onde tal interação atinge sua máxima posição, na Arte Contemporânea da Paisagem. Em seguida, discute-se como os espaços expositivos se adaptaram para abarcar tal relação. E, por fim, ao se pretender realizar um paralelo entre a realidade internacional e a brasileira sobre o assunto, indica-se que um novo paradigma museológico está se afirmando com a possibilidade de revelar o potencial da paisagem como elemento estruturador do espaço construído.

**PALAVRAS-CHAVES:** Museu Paisagem, Arte, Paisagem, Arte Contemporânea da Paisagem

#### ABSTRACT

*This article aims to discuss the museum type called Landscape Museum and its ability to provoke a fertile relationship between art and landscape. To this, the work first understands how the relationship between landscape and art is structured throughout the history of art until it reaches the artistic current where such interaction reaches its maximum position in Contemporary Landscape Art. Then, it discusses how the exhibition spaces were adapted to cover such relationship. And finally, in order to draw a parallel between the international and Brazilian reality on the subject, it is indicated that a new museological paradigm is asserting itself with the possibility of revealing the potential of landscape as a structuring element of the built space.*

**KEY WORDS:** Landscape Museum, Art, Landscape, Contemporary Landscape Art



PROJETAR  
GRUPO DE PESQUISA EM  
PROJETO DE ARQUITETURA  
E PERCEPÇÃO DO  
AMBIENTE



UFERN  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE



ARQUITETURA E URBANISMO - UFRN



PPU  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
PLANEJAMENTO URBANO



UFPR  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ



UNIVERSIDADE  
POSITIVO

## 1 INTRODUÇÃO

Os museus são instituições culturais que lidam com uma multiplicidade de questões artísticas, dentre elas a paisagem. Entretanto, em contexto nacional, são escassos os espaços expositivos que dialogam de maneira intrínseca com esse elemento. Apesar de apresentar um grande número de museus tradicionais, raros são aqueles que tratam da paisagem como um objeto de exploração e interação artística. Portanto, este artigo pretende expor e discutir a categoria de museu que apresenta tal propósito, o Museu Paisagem. Antes de tratar diretamente tal tipo museológico, faz-se justo discorrer sobre a relação existente entre Arte e Paisagem assim como apresentar a corrente artística que melhor a materializa, denominada a Arte Contemporânea da Paisagem, caracterizada pela interação imediata e visceral com a paisagem.

### 2.1. ARTE E PAISAGEM

Nesta seção, apresenta-se uma revisão de como a arte influenciou na formação de paisagens, além de compreender como esta nutriu a arte como tema. Para tanto, aborda-se o surgimento da consciência paisagística a partir das formas que a humanidade se utilizou para compreender o meio físico. Alcançado o que caracteriza esta consciência, o estudo discorre sucintamente sobre as implicações desse olhar na história da arte, desde o Renascimento até a atualidade.

Sobre as diversas formas que a humanidade se utilizou para compreender e representar o meio físico, cabe a apresentação de dois exemplos: o “positivismo geográfico” – que realiza a representação do território como um reflexo fiel da realidade física – e o “subjetivismo artístico” – que compõe obras para expressar sensações pessoais (MADERUELO, 2010, p 14).

No decorrer dos séculos, segundo o mesmo autor, geógrafos e artistas ofereceram visões paisagísticas antes mesmo que a sociedade fosse capaz de descobrir no entorno o que este apresenta de paisagem. De forma que, quando tais profissionais trabalhavam em conjunto, produziram mapas e visões topográficas com qualidades plásticas, contemplados hoje como peças técnicas, históricas e de importância artística.

Portanto, essa produção indica a não existência de um olhar contemplativo ao entorno como paisagem até que os artistas começassem a representá-lo. Ou seja, antes de ser ilustrado artisticamente, o meio físico era visto apenas como utilidade (como fonte de trabalho e produção

agrícola, por exemplo). Para se tornar paisagem, foi preciso abandonar a visão utilitária e direcionar-lhe um olhar contemplativo, de forma a apreendê-lo através de um sentimento estético.

Assim, quando se denomina um lugar ou território como paisagem, é porque está sendo apreciado com olhos estéticos, em um posicionamento de se desfrutar com contemplação. Desta forma, é a intencionalidade estética posta na contemplação que transforma o lugar em paisagem. Reconhecendo-se isso, cabe mostrar como se formou o olhar estético nos artistas e de que maneira o território se transformou em paisagem, de forma que fosse possível se alcançar uma cultura paisagística no ocidente.

Segundo Besse (2014), a invenção histórica da paisagem foi relacionada com a invenção do quadro em pintura no Renascimento, assim como a invenção da representação da "janela". Segundo Victor Stoichita (1999), tal representação desempenhou um "papel catalizador" na invenção do gênero paisagem na pintura, ou seja, é o retângulo da janela que transformou o lado de fora em paisagem, de forma a ativar uma dialética de interior e exterior e instaurar uma condição indispensável à sua existência na história da pintura: a distância (BESSE, 2014, p. 15).

Entretanto, Maderuelo (2010) afirma que nesse período a paisagem se apresentava apenas como um plano de fundo, utilizada pelos artistas como um instrumento de profundidade, mostrando-se ineficiente diante do destaque aos temas antropomórficos das obras.

Logo à frente, no final do século XVI, com o surgimento da Reforma Protestante e de uma postura iconoclasta, muitos artistas – principalmente holandeses e flamencos – se viram obrigados a pintar outros tipos de temas que não esses, sobretudo vistas paisagísticas.

Entretanto, segundo Isaac (2013), a paisagem apenas adquiriu status de gênero da pintura e passou a ser ensinada nas academias no século XVIII, quando a organização da paisagem em jardins e parques havia se estabelecido como interesse político-social.

Apesar desses esforços para protagonizar as obras de arte, a paisagem tomou autenticidade e autonomia na pintura ocidental somente com o movimento do Romantismo no século XIX, quando as obras apresentaram uma entidade anímica e uma independência total com respeito de outros temas. Por meio do sublime, foi possível que as forças da natureza se expressassem dominantes e impetuosas, substituindo a história como tema nos quadros (MADERUELO, 2010, p 25). Assim, a paisagem aparece como um símbolo unido ao natural, onde se revela emocionalmente.

Adiante, com o movimento Impressionista, trabalhou-se na pintura a interação da paisagem com diferentes efeitos atmosféricos, resultado de um conjunto pictórico sob o olhar do

## ARQUITETURA E CIDADE: PRIVILÉGIOS, CONFLITOS E POSSIBILIDADES

Curitiba, de 22 a 25 de outubro de 2019



pintor – que evidenciava elementos mutáveis, circunstâncias, intensidades luminosas e nuances cromáticas.

Contudo, no período Moderno, tanto a pintura de paisagem quanto a arte dos jardins retornaram a um plano secundário e decorativo, decorrente da valorização da máquina e de sua funcionalidade como símbolo de progresso. O espaço, então, é dado a uma arte eminentemente urbana.

Porém, quando a modernidade começou a ser claramente contestada no final da década de 60 do século XX, a sensibilidade pós-moderna redescobriu uma possibilidade na recuperação da paisagem como tema artístico. O descrédito dos pressupostos do vanguardismo conduziu para uma prática artística que priorizava o processo frente aos resultados, que negava os gêneros da pintura e da escultura nos quais as vanguardas se prenderam, buscando novas manifestações e comportamentos. Nesse ponto, os artistas se propuseram a escapar dos circuitos comerciais das galerias de arte, encontrando nos espaços públicos da cidade e no território aberto, lugares idôneos para criar e mostrar suas novas concepções artísticas. Esses criadores se interessaram pelo efêmero, pelas propostas conceituais e pelo desmesurado, dando lugar a obras impermanentes, desmaterializadas e imensuráveis (MADERUELO, 2010, p. 30).

No final dos anos 70, quando já se evidenciava a crise da modernidade, o mesmo autor revela que uma gama de trabalhos buscou superar as categorias artísticas tradicionais, propondo a desmaterialização da arte através de ações, construções efêmeras, ocupações do espaço, palavras, ideais, fotografias, processos, projeções, etc.

Ademais, no campo artístico, Besse (2014) revela a necessidade de uma nova sensibilidade paisagística nas grandes metrópoles industriais e pós-industriais dos séculos XIX e XX, visto a emergência de novos objetos paisagísticos que puseram em jogo os valores de funcionalidade, intensidade, velocidade e mobilidade. Objetos estes como os espaços urbanos, os equipamentos industriais, as autoestradas e diversos artefatos ligados a vida contemporânea que antes não compunham as paisagens naturais e pouco urbanizadas dos períodos artísticos anteriores. Portanto, muitos artistas contemporâneos escolheram deixar o universo restrito da galeria (ou pelo menos relativizar o seu papel), para instalar suas obras nos territórios abertos da cidade e da natureza, a céu aberto.

Ainda segundo Besse (2014), essas novas práticas artísticas transformaram a noção da obra de arte para integrar não apenas as formas, mas também as atitudes e as situações no contexto onde



**PROJETAR**  
GRUPO DE PESQUISA EM  
PROJETO DE ARQUITETURA  
E PERCEPÇÃO DO  
AMBIENTE



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO NORTE



ARQUITETURA E URBANISMO - UFRN



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
PLANEJAMENTO URBANO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ



UNIVERSIDADE  
POSITIVO

estavam inseridas. Portanto, uma atividade artística desse tipo pode ser considerada, afinal de contas, dentro do quadro mais geral de uma interrogação sobre a fabricação contemporânea das territorialidades (BESSE, 2014, p. 24).

Para desenvolver tais tipos de obras, alguns os artistas abandonaram o marco urbano e suas instituições para se transferir a lugares remotos e intocados, onde não se pretendia representar a paisagem, mas sim trabalhar em e sobre a paisagem (MADERUELO, 2014, p. 31). Nesse ambiente, surgem dois gêneros: *Environmental Art* e *Land Art*, as quais serão aqui englobadas como Arte Contemporânea da Paisagem.

## 2.2. ARTE CONTEMPORÂNEA DA PAISAGEM

Arte Contemporânea da Paisagem é um termo criado por Isaac (2013) que o formula a partir de definições conceituais de bibliografias sobre *Land* e *Environmental Art*. Esse termo se justifica frente às diversas denominações e ramificações internacionais desse movimento artístico, somado ao não agrupamento de obras sob este ou similar título no Brasil. Desse modo, a autora tomou como base o seu significado mais abrangente:

[...] uma arte que atenta para a paisagem, que tem nela sua inspiração ou motivação crítica, e que sugere uma reflexão sobre a interação entre a sociedade e a natureza e sobre os processos econômicos, políticos e culturais que direcionam e, em certa medida, moldam a paisagem (ISAAC, 2013, p. 5).

Para facilitar o entendimento à cerca do movimento, cabe-nos detalhar a sua principal corrente, a *Land Art*. Isaac (2013, p.62) a considera uma “manifestação de arte pública que reflete em suas formas e conceitos as condições sociais e culturais de épocas e de países distintos, ao indicarem nossos modos de produzir e perceber a paisagem”.

Soma-se à essa definição a descrição de Tufnell (2006) quando afirma que a *Land Art* não utiliza a paisagem como cenário, mas como componente ativo, enfatizando o local onde se situa. Entretanto, nem todos os artistas da *Land Art* se utilizaram da paisagem com os mesmos pressupostos e intenções. Visto as variações que essa arte apresenta internacionalmente, é possível apontar uma separação em duas principais manifestações: a estadunidense e a europeia.

A estadunidense expressa-se como o coroamento da busca por uma arte genuína, de caráter nacional identitário ao incorporar o imaginário do “mito americano de fundador e desbravador da nação” sobre suas paisagens e território (ISAAC, 2013, p. 73). O emprego de componentes cotidianos

e comerciais somado ao questionamento do valor da obra e mercantilização da arte desses movimentos embasaram o uso e o rearranjo dos materiais pela *Land Art*. Ademais, segundo Isaac (2013), o compartilhamento de ideias por parte dos artistas americanos sobre a expansão dos limites da escultura e a contestação do mercado de galeria permitiram identificar a desenvolvimento de um movimento formalizado nos EUA, o *American Earthwork*: obras agressivas e de estruturas monumentais, envolvendo ações que modelam, alteram e manuseiam a terra.

Por outro lado, os europeus são caracterizados por compor, de forma mais sutil, obras efêmeras e menos invasivas ao meio, justificados pela densa ocupação territorial, pela consolidação paisagística e pela legislação rigorosa de seus países. Tais determinantes dificultaram a produção em grande escala tal qual a americana (ARAÚJO, 2018, p. 73-74). Portanto, nos trabalhos da *Land Art* europeia, prevalece o percurso de uma arte inserida no dia-a-dia e a relação da paisagem com a escala humana (ISAAC, 2013, p. 78).

Em outra abordagem, realizando-se uma leitura das obras da arte contemporânea da paisagem, nota-se que, apesar de tratarem da relação arte/paisagem ou homem/natureza, divergem quanto à escala, ocupação, materialidade, permanência e intencionalidade. Em virtude disso, alguns autores realizam agrupamentos por afinidades para categorizá-los (ISAAC, 2013, p. 80). Dentre eles Tufnell (2006), Glória Ferreira (2000), Mark Rosenthal (1983) e Jeffley Kaster (1998).

### 2.3. CONTEXTO BRASILEIRO

Já no Brasil, a representação da paisagem ganhou a atenção de naturalistas e artistas viajantes, atuantes até os séculos XVIII e XIX. Entretanto, o tema inicia-se mais explicitamente no início do século XIX com a vinda da família real portuguesa ao país, por intermédio de artistas da Missão Artística Francesa e com a implantação da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) no Rio de Janeiro.

Entretanto, com a chegada do movimento Moderno no século XX, Isaac (2013, p. 39) comenta o distanciamento dos artistas ao modelo acadêmico, que recorreram, então, às inspirações regionais brasileiras a fim de valorizar a identidade nacional. Nesse período, destacam-se Tarsila do Amaral (1886-1973) – que propôs representar identidade brasileira a partir do o lúdico e do simbólico – com Alberto da Veiga Guignard (1896-1962) – que enfatizou as paisagens coloniais brasileiras em pleno ápice do desenvolvimentismo do projeto Moderno – e Francisco Rebolo (1902-80) – cujas paisagens foram atentas ao processo de urbanização brasileira nas décadas de 30 a 70.



Adiante, nas décadas de 50 e 60, uma modernidade que acentuava a abstração e universalidade começou a se manifestar na pintura brasileira. Nesse período, a intensa urbanização e industrialização acabaram por transformar centros urbanos e ocupar novas regiões, a exemplo do surgimento de Brasília – o ápice moderno (ISAAC, 2013, p. 119). Na formulação paisagística da nova capital, recebeu destaque uma das figuras mais importantes à cerca da integração entre a arte e a paisagem brasileira: Roberto Burle Marx, cuja importância revela-se na realização de projetos paisagísticos que elevaram a natureza brasileira à categoria artística.

Adiante, nos anos 60 e 70, em consonância com a arte realizada na Europa, artistas brasileiros também buscaram alternativas para o circuito de museus e galerias de arte, a exemplo do *grafitti* e de outros modos de intervenção urbana como o *site-specific*. Esses artistas que antecederam a formação de uma arte da paisagem enfatizaram a transgressão da obra em ocupações efêmeras, mas não direcionadas para a paisagem e a natureza, e sim atreladas às questões de enfrentamento político, urbanização, industrialização e aos novos meios de comunicação.

A partir de então, com relação à paisagem como fonte de interesse para a arte brasileira, Isaac (2013) exprime que parece haver um descompasso na passagem da arte moderna para a arte contemporânea. Para a autora, surge uma inquietude em não compreender por que na passagem da escultura (tridimensional) da arte moderna brasileira para a obra *site-specific* ou intervenção, momento propício para a realização da arte através da paisagem, sendo fracamente abordada nos eventos artísticos nacionais.

Nesse período, segundo Furegatti (2007) apesar da grande dimensão territorial do país, as experiências em espaço aberto do Brasil concentram-se em grandes centros urbanos da região Sudeste. Além disso, a falta de associação das obras com o entorno acabou por repercutir na produção brasileira resultando em uma predileção por abordagens de cunho visual e conceitual e distanciamento de questões sociais, políticas e identitárias.

Como respostas a estas inquietações, Furegatti (2007) apresenta alguns fatores que justificam o descompasso entre a produção brasileira com relação à internacional: as divergências históricas da formação das metrópoles quanto ao processo de urbanização e industrialização, entre o acesso aos recursos tecnológicos para a realização das obras, de maturidade entre as instituições culturais e do mercado artístico. Assim, considerando-se as possíveis justificativas para o contexto brasileiro, vale-se, nesse momento, observar as materializações da arte da paisagem no Brasil, de seus precursores aos trabalhos atuais.

## ARQUITETURA E CIDADE: PRIVILÉGIOS, CONFLITOS E POSSIBILIDADES

Curitiba, de 22 a 25 de outubro de 2019



Como precursores, Isaac (2013) nomeia os trabalhos dos artistas Frans Krajcberg e Hélio Oiticica pelo fato de abordarem intensamente as transformações e apropriações da paisagem, de forma a interagir com as heranças culturais, questionando os modos de produção das paisagens, vivenciando-as não como contemplação, mas sim como investigação e apropriação. Seguindo o percurso pela arte brasileira, uma revelação ligada às questões da paisagem no Brasil se tornaria mais visível a partir da década de 1990, onde se aborda mais enfaticamente a qualidade urbana e ambiental. Entretanto, visto que a prática brasileira se atrelava a um caráter urbano, o estudo dessa arte acabou por abranger uma outra questão: o espaço público (ISAAC, 2013, p. 136).

Segundo Salzstein (2005), a partir da década de 50, a arte nos espaços públicos urbanos brasileiros se apresentava com resguarda e ambiguidade, visto que simbolizava uma resistência ao entorno mordente, degradado e em constante expansão da metrópole contemporânea. Assim, havia uma cultura ainda pouco amadurecida e em desenvolvimento no espaço público. Portanto, Isaac (2013) conclui que a arte brasileira ligada às questões da paisagem lida com as mesmas limitações e condicionantes que produzem os espaços públicos urbanos, fazendo com que a Arte Contemporânea da Paisagem nascesse em meio a contradições e enfrentamentos da indiferença que habita este território. Exemplos desse momento estão manifestadas nas exposições Quase Líquido (2008) e a intervenção urbana Arte/Cidade realizadas em São Paulo e a Quinta Bienal do Mercosul (2005) em Porto Alegre.

Assim como na *Land Art*, é possível inferir que esses projetos foram concebidos para ter lugar fora do circuito institucional das galerias e dos museus, adotando a metrópole contemporânea enquanto espaço complexo e dinâmico, onde a arquitetura, o urbanismo e a paisagem são continuamente redesenhados.

Atualmente, a produção artística que reflete e relaciona a paisagem é contínua. Apesar de expressada em diversas formas, todas procuram em algum ponto valorizar, transformar e perpetuar as paisagens e a relação dos indivíduos com o meio. Em produção recente, pode-se indicar artistas que tocam a esfera da paisagem brasileira, a exemplo de Amélia Toledo, Estela Sokol, Thiago Rocha Pitta, Jean Paul Ganem e Vik Muniz.

Sincronicamente, para abranger essa produção artística, faz-se igualmente necessário os espaços que possam admitir adequadamente tais manifestações. Para tanto, neste momento, se faz pertinente um olhar sobre o tipo museológico que melhor aborda a interação com o elemento paisagem.



PROJETAR  
GRUPO DE PESQUISA EM  
PROJETO DE ARQUITETURA  
E PERCEPÇÃO DO  
AMBIENTE



## 2.4. MUSEU PAISAGEM

Museu Paisagem é uma categoria intitulada por Nuno Grande (2009) para fazer referência ao tipo caracterizado pela transposição do artificialismo da galeria para o ambiente exterior, ou seja, que realiza o avanço da exposição fechada – descontextualizada e sacralizada – para o espaço externo que a rodeia, de forma a dialogar com a paisagem.

Para Lima (2015) tal categoria compreende o espaço formado pela área da edificação e todo seu terreno circundante. Segundo a autora, pode-se dizer que o espaço interno do museu explode e avança para a área externa não somente para um jardim de esculturas, mas com amplo espaço a ser adotado para exibição de arte (LIMA, 2015, p. 21).

A tipologia teve como marco inicial a fundação do *Louisiana Museum of Modern Art* (1958), de autoria de Jørgen Bo e Vilhelm Wohlert, em Copenhague, Dinamarca, considerado um contraponto no pensamento construtivo de museus de arte entre o século XX e XXI. Sua concepção projetual pretendia aproximar arte e paisagem com a construção pavilhões intimistas, pátios e clareiras, conferindo um passeio entre galerias e áreas verdes (COSTA, 2014, p. 39).

Já Antonello Marrota (2012) identifica o museu paisagem como a tipo museológico mais recente, relacionado ao surgimento à nova visão da paisagem apresentada pela corrente artística da *Land Art*:

A ideia que liga o museu à paisagem originou-se quando às discussões sobre proteção ambiental se tornaram prementes, nos temas relacionados à exploração da terra, aos acidentes tecnológicos, à poluição do ambiente natural por petroleiros e da destruição dos "pulmões verdes" da Amazônia. E, mais importante ainda, nas referências ligadas à *Land Art*, movimento artístico que cresceu nos Estados Unidos nos anos 60 e 70 e ao qual devemos uma nova visão da arte na paisagem. Se observarmos mais de perto esses desenvolvimentos, poderemos compreender algumas linhas de pesquisa que se juntaram na arquitetura contemporânea de museus (MAROTTA, 2012, p. 17-18, tradução nossa).

Assim, os artistas da *Land Art*, ao deixarem os ateliês e os estúdios para atuar ao ar livre, possibilitaram que o museu também deixasse o confinamento de paredes e passasse a ocupar o ambiente natural - que a partir de então passou a não ser entendido somente como benigno e fonte de contemplação, mas sim, como um espaço dinâmico e de instabilidade (MARROTA, 2012).

Contudo, dentro da categoria, se encaixam diversas manifestações com diferentes características, as quais merecem descrição para que se compreenda sua magnitude museológica. Aqui, faz-se um agrupamento entre *parque de esculturas*, *museu parque* e *museu paisagem de arte*

*contemporânea*. Vale ressaltar que tais categorias não são excludentes, de modo que um mesmo museu pode-se encaixar em mais de uma classificação.

O agrupamento em *parque de esculturas* – também denominado de *museu a céu aberto* – se caracteriza simplesmente como espaços abertos, cercados de verde, onde são expostas obras, podendo conter partes construídas ou não. Essa categoria pode existir fisicamente como instituição isolada e autônoma ou então associada a edificações museológicas preexistentes. Segundo Menezes (2012), alguns desses museus/parques são tidos e se apresentam como organismos vivos, visto que diante das relações estabelecidas entre museu, obra, visitante e meio ambiente, de modo o conjunto possui flexibilidade e altera-se constantemente.

Alguns projetos que exemplificam essa categoria são o *Wanas Foundation* na Suécia; o *Walker Sculpture Garden* nos Estados Unidos; o *Yorkshire Sculpture Park* na Inglaterra; o *Kröller-Müller Museum* na Holanda; o *Rossini Art Site* na Itália e a *Oficina Brennand* no em Recife.

Já o segundo agrupamento, *museu parque*, termo criado por Ribeiro (2016), refere-se às instituições que aplicam a tríade *paisagem – arquitetura – arte*. Nesse exemplo, as obras se encontram tanto em espaços abertos quanto fechados, onde a visita e as exposições acontecem intercaladas por meio de um itinerário no qual o público transita entre a paisagem natural e a arquitetura, num roteiro *museográfico–paisagístico* (RIBEIRO, 2016, p.20).

Ademais, essa categoria se distingue das outras manifestações pela parte construída estar necessariamente disposta em edificações independentes e dispersas na paisagem, ou seja, em pavilhões expositivos isolados e não em edificações unitárias ou blocos interligados. Dessa maneira, ao ar livre são exibidas esculturas e instalações (em sua maioria de grande porte) e, nos pavilhões, são expostas outras obras de arte como pintura, vídeos, desenhos e escultura (RIBEIRO, 2016, p.100).

Exemplos categóricos apresentados pelo autor são o *Museu Insel Hombroich* na Alemanha (2014) e o *Instituto Inhotim* em Brumadinho, Minas Gerais.

Por último, o *museu paisagem de arte contemporânea* (MPAC), termo criado por Costa (2014), sintetiza a associação entre as tipologias do Museu Paisagem com o Museu de Arte Contemporânea, cujo resultado corresponde em uma instituição que se dedica à arte contemporânea e abriga um significativo parque/jardim (COSTA, 2014, p. 4). Assim como o museu parque, essa categoria também se apoia na tríade *paisagem – arquitetura – arte* e em um roteiro *museográfico–paisagístico*. Contudo, difere-se do anterior por aceitar construções unitárias ou interligadas e por trabalhar necessariamente

com a dinâmica da Arte Contemporânea, com a busca da interação entre o público/visitante e o acervo arquitetônico e artístico (COSTA, 2014, p. 6).

Deste modo, os MPACs se conformam no *locus* para as mais variadas manifestações artísticas contemporâneas (COSTA, 2014, p. 41). Além disso, todo projeto museológico é único e resulta da ocupação de um território, por vezes com construções pré-existentes. Sua implantação cria uma nova ordem, relacionada ao lugar e ao contexto de inserção. Nessa conduta, a intervenção do MPAC pode ser feita em três maneiras: a partir de contraste, semelhança ou continuidade com a paisagem.

Tal categoria é exemplificada em diversos projetos por Costa (2014), como o Centro das Artes Casa das Musas em Portugal; o Chichu Art Museum, Naoshima no Japão; o *The Nelson-Atkins Museum of Art* nos EUA; *Neuhaus/Suha* na Áustria, o Museu de Arte Contemporânea de Serralves em Portugal e, no Brasil, o já comentado Instituto de Arte Contemporânea do Inhotim em Brumadinho, Minas Gerais.

Falando-se de um contexto estritamente brasileiro e atual, expressa-se a inadequação das instituições culturais às obras de grande porte ao passo que se nota uma crescente aparição de espaços expositivos que buscam abranger obras que dialogam com a paisagem. Apesar de ser uma expressão ainda tímida no cenário nacional, despontam-se exemplos como a Fazenda Serrinha, localizada em Bragança Paulista, e a propriedade do artista Thiago Rocha Pitta, em Petrópolis.

A Fazenda Serrinha intitula-se como um "laboratório a céu aberto de produção, pesquisa e experiências artísticas" e destina-se a expor obras e instalações arte ao longo de sua propriedade, além de promover anualmente um festival de arte.

Já em Petrópolis, o artista Thiago Rocha Pitta instala obras ao ar livre em seu sítio. Com a pretensão de abrir ao público, o espaço, além da face artística, se propõe a desenvolver projetos socioambientais. Em seus planos incluem um calendário anual de visitação, em sintonia com as atividades culturais de Petrópolis e região, além de datas relacionadas a fenômenos naturais – como eclipses e mudanças de estação (GONÇALVES, 2019).

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, nota-se que o Museu Paisagem se apresenta como uma materialização que tem por objetivo reaver a distância entre as questões da paisagem à produção artística brasileira. Trata-se de resistência.



Além disso, a aproximação entre a arte e a paisagem brasileira não necessariamente deve tomar os contextos internacionais americanos e europeus estudados como moldes a serem seguidos. Pelo contrário, faz-se imperioso a formulação de uma arte – assim como espaços para expô-la – que sejam próprios e condizentes com a realidade do país. Trata-se de possibilidade.

Para tanto, a maturidade artística e arquitetônica no campo da paisagem depende de seu autoconhecimento, pendente em um Brasil que não conhece suas próprias paisagens. Paisagens estas que, apesar dos avanços do século XIX, ainda padecem de representações artísticas, arquitetônicas e paisagísticas atreladas a moldes que não representam a identidade nacional. Trata-se de resistência.

Deste modo, é preciso conhecer a própria paisagem para que se possa realizar uma arte que a represente, assim como para que se construa espaços que a concebam genuinamente. É isto que se propõe o Museu Paisagem: um espaço onde a paisagem possa ser vista, reconhecida e formulada para aqueles que a vivenciam e, portanto, a produzem. Trata-se de possibilidade.

#### 4. REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Andreia Maria Bezerra. **Paisagem e arte**. Paisagem E Ambiente, n. 41, p. 59-82, 2018.
- BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra: Seis Ensaios sobre a Paisagem e a Geografia**. Tradução Vladimir Bartolini, São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.
- COSTA, Robson; ELALI, Gleice Azambuja. **Lendo trajetos em museu-paisagem: Um estudo de wayfinding no Instituto Inhotim**, Minas Gerais. 2014.
- FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. Land Art: paisagem como meio da obra de arte. **Paisagem e arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar**. São Paulo: CBHA/CNPq/FAPESP, p. 185-188, 2000.
- FUREGATTI, Sylvia. **Arte e Meio Urbano: Elementos de formação da estética extramuros no Brasil**. Tese de Doutorado FAU-USP, São Paulo, 2007.
- GONÇALVES, Marcos Augusto. Artista cria espaço expositivo em sítio com obra que avança sobre precipício. **Folha de São Paulo**. Caderno Ilustrada 17.mar.2019. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/03/artista-cria-espaco-expositivo-ao-ar-livre-em-sitio-no-rio-de-janeiro.shtml>>. Acesso: 25.mai.2019.
- GRANDE, Nuno, ed. (2009) - **Museumania, Museus de Hoje, Modelos de Ontem**. [S.l.]: Fundação Serralves. (Coleção de Arte Contemporânea Público Serralves 12).
- ISAAC, Cristiana Bernardino. **Arte e paisagem: estudo de obras contemporâneas brasileiras**. 2013. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- KASTNER, Jeffrey; WALLIS, Brian. **Land and environmental art**. 1998.
- LIMA, Vera Ferreira et al. **Espaços expositivos contemporâneos**. 2015.

ARQUITETURA E CIDADE: PRIVILÉGIOS, CONFLITOS E  
**POSSIBILIDADES**

*Curitiba, de 22 a 25 de outubro de 2019*



MADERUELO, J. **Paisaje: um término artístico.** In: BULHÕES, M. A.; KERN, M. L. B. (Org.). Paisagem: desdobramentos e perspectivas contemporâneas. Porto Alegre: Ed. Da UFRGS, 2010. p.13-34.

MAROTTA, Antonello. Typology Quarterly Museums. **Architectural Review**, v. 233, n. 1391, p. 75-85, 2013.

