

Universidade de Brasília - UnB

Departamento de Artes Visuais

LUIS HENRIQUE FERREIRA BARROS

ENSINO DA ARTE MINIMALISTA:

Uma Reflexão sobre o Excesso de Informação

Brasília – DF

2022

Universidade de Brasília - UnB

Departamento de Artes Visuais

LUIS HENRIQUE FERREIRA BARROS

ENSINO DA ARTE MINIMALISTA:

Uma Reflexão sobre o Excesso de Informação

Monografia apresentada ao Departamento de
Artes Visuais da UnB como requisito para a
obtenção do título de Licenciatura em Artes
Visuais

Professor Orientador: Dr. Gustavo Lopes de
Souza.

Brasília – DF

2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Marta e Claudio e a minha irmã Claudia, que deram todo o suporte que vai além do afeto, estiveram presentes em ação, amo vocês. A minha avó que se foi no percurso da graduação, em uma pandemia inesperada e cruel, é minha maior inspiração de força, determinação e principalmente fé, suas orações e palavras proféticas moveram o impossível e me acompanharão até os últimos dia nesta terra, amiga de Deus.

Agradeço a Casa de Onijá, o coletivo que me acolhe e compreende as introspecções e inconsistências de um garoto que vive em constantes idas e vindas, pessoas que praticaram irmandade. O lugar onde expressei minha verdade sem medos, em trocas repletas de respeito e amor. Foram alívio e bênção, motivos de riso frouxo, de consciência social, impulsos de ânimo.

Agradeço Paris Suwika, Ruan Guajajara, Webert da Cruz e Gabe Macedo, artistas, que me conhecem muito bem e que tanto amo, pessoas que inspiram em educação, liderança e perseverança. Também destaco Liniker que acreditou e motivou desde o pré vestibular, Abner, Artur, Erick, Raio, Daniel, QJ, Will e Analu, vidas que trazem paz, obrigado por todo o encorajamento, e por impulsionarem meu afeto e minha comunicação.

Agradeço aos poucos amigos que constitui no departamento de artes visuais, Clara, Jeanne e Leonardo, que conseguiram furar a minha casca performática de isolamento por proteção contra a ansiedade social, vocês tornaram tudo mais leve.

Agradeço a Deus, que no decorrer de dias tão árduos envolvendo vários acometimentos mentais e físicos em sequência, além de revoltas e conflitos internos, se fez presente como quem ignora a teimosia, não esquece e nem abandona, manteve assim como peço em minhas orações, a racionalidade, a humildade, a confiança e o controle em um mundo excessivo, doente e confuso.

RESUMO

A arte minimalista, concebida em um contexto de grandes transformações modernas do século XX, em seus conteúdos diminutos, literais e tridimensionais, carregava o propósito de evitar dispersões, firme em suas formas concisas, e gerou objetos que transformaram o habitual no mundo da arte. O minimalismo foi contemporâneo de uma época que trouxe mudanças no que diz respeito ao acesso da informação, que, na mesma medida em que trouxe vantagens, criou problemas que alteraram o cotidiano e até mesmo a saúde dos indivíduos e da sociedade: o excesso de informação se tornou um tópico de preocupação. Neste trabalho apresenta-se uma proposta de ensino-aprendizagem por meio de uma atividade, como também os contextos do modernismo, do expressionismo abstrato e principalmente das convicções dos minimalistas nos anos 1960, além de uma revisão da literatura acerca do abstracionismo e do minimalismo no ensino de artes.

Palavras Chave: Minimalismo, Excesso de Informação, História da Arte, Reflexão, Arte Minimalista

ABSTRACT

Minimalist art, conceived in a context of great modern transformations in the 20th century, in its diminutive, literal, and three-dimensional contents, carried the purpose of avoiding dispersion, being firm in its concise forms, and generated objects that transformed the usual in the art world. Minimalism was contemporary to an era that brought changes regarding the access to information, which, at the same level that it brought advantages, created problems that altered the daily life and even the health of individuals and society: the excess of information became a topic of concern. This paper presents a teaching-learning proposal through an activity, as well as the contexts of modernism, abstract expressionism, and especially the convictions of the minimalists in the 1960s, in addition to a review of the literature on abstractionism and minimalism in teaching of Arts.

Key Words: Minimalism, Information Overload, Art History, Reflection, Minimalist Art

LISTA DE IMAGENS

1. Anne Truitt, Twining Court II, 2002.	12
2. John McCracken, XIN, 1987.	12
3. Ronald Bladen, Três Elementos, 1965.	12
4. Judy Chicago, Rainbow Pickett, 1965.	13
5. Marcel Duchamp, Roue de bicyclette, 1913.	14
6. Marcel Duchamp, Fountain, 1917.	14
7. Lee Krasner, Noo, oil, linen, 1947.	16
8. Jackson Pollock, Number 1(Lavender Mist), oil, enamel, canvas, 1950.	17
9. Donald Judd, Untitled, 1970.	20
10. Donald Judd, Untitled (The Block), 1963.	20
11. Sol LeWitt, Modular cube. Base, 1967.	22
12. Dan Flavin, A Primary Picture, 1964.	24
13. Dan Flavin, Untitled (to Henri Matisse), 1964.	25
14. Jaxon working on your sculpture.	28
15. Nic working on your sculpture.	28
16. Dan.	29
17. Charlotte Posenenske, Relief Serie B, 1967.	40
18. Charlotte Posenenske, Three-Dimensional Picture (diagonal folding), 1966.	40
19. Carl Andre - 44 Carbon Copper Triads, 2005.	41
20. Elizabeth Degenszejn, Série Liberação – Fluidez, 2022.	41

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. MINIMALISMO E O MUNDO	9
1. Um breve contexto	9
1.2 Minimalismo	10
1.2.1 Dada e o Expressionismo Abstrato	13
1.2.2 O Defeito da Pintura	18
1.2.3 Materiais do Cotidiano	23
2. O MINIMALISMO E O ENSINO DA ARTE	26
3. ENSINO E REFLEXÃO: O MINIMALISMO E O EXCESSO DE INFORMAÇÃO	34
3 Excesso de Informação	34
3.1 Arte e Reflexão	36
3.1.2 Plano de Aula	38
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
5. REFERÊNCIAS	46

INTRODUÇÃO

O século XX é repleto de movimentos artísticos, decorrentes de um contexto de intensas transformações. Os artistas do período quebram com tradições em suas compreensões de um novo mundo fragilizado e de excessos; as obras que surgem neste período deixaram marcas permanentes. O movimento minimalista, segundo Rojas e Mocarzel, (2015, p.132) “surge após o ápice do expressionismo abstrato nos Estados Unidos, nos anos 1940, que marcou a mudança do eixo artístico mundial da Europa para os Estados Unidos.”

O minimalismo não se contém nas artes plásticas; com o decorrer dos anos chegou na moda, na arquitetura, no cinema, no design, e também no âmbito de motivação para meu aprofundamento pessoal de pesquisa: o minimalismo como ideologia, um estilo de vida. Aproveito para salientar, assim como afirmam Rojas e Mocarzel (2015, p.135) que, na cultura material, o minimalismo ainda não tem o mesmo acabamento teórico que na cultura visual. “No mundo das artes, a definição de minimalismo foi construída ao longo de décadas e se formulou com base em experimentações de artistas de grande relevância.”

Durante o cenário pandêmico da covid 19, em meio a pesquisas sobre o minimalismo, tive acesso a algumas produções, como os documentários *Minimalism: A Documentary About the Important Things* (direção de Matt D’Avella, 2015), e o mais recente *Minimalismo Já* (direção de Matt D’Avella, 2021), que apresentavam testemunhos, exemplos de vivências minimalistas. Em seguida li livros como *Essencialismo: A Disciplinada Busca por Menos* de Greg Mckeoun e *Estilo de vida Minimalista* de Joshua Michaels.

Todas as atitudes minimalistas, independentemente do âmbito me pareciam legítimas e benéficas em um mundo tão globalizado.

O estilo de vida minimalista ganha adeptos na sociedade de consumo, justamente pelo bombardeio de informações publicitárias, pela lógica implacável do consumismo, pelas cobranças cada vez mais marcantes do mercado de trabalho e pela redução da qualidade de vida em função da necessidade de se produzir mais para se consumir mais. (ROJAS E MOCARZEL, P.136)

A série de mudanças que ocorriam após reflexões sobre os excessos e consumos, fossem os de informação, ou do consumo de alimentos e produtos variados me pareciam muito relevantes, e geravam resultados individuais com a filosofia do mínimo. A motivação foi constituída, e junto a ela uma questão: como poderia compartilhar dos bons hábitos que partem do minimalismo por meio da educação em arte?

Retornando ao minimalismo dentro das artes plásticas, que é o foco deste trabalho, a resposta parece estar no efetivo ensino da história da arte e todos os seus contextos, pois as convicções dos artistas pioneiros na década de 60 se apresentam como um possível caminho para reflexão sobre excesso de informação, observando como questionam o movimento precedente, o expressionismo abstrato, motivo de objeção para os minimalistas, que se apresentam de maneira objetiva em contraste a inúmeras traduções e subjetividades.

No primeiro capítulo, as motivações dos modernistas são apresentadas, dando enfoque ao minimalismo, que se torna evidente nos anos 1960, e ao expressionismo abstrato, expondo os elementos históricos que culminaram para o surgimento de novos pensamentos difundidos na época, de modo a compreender o que os artistas questionavam e buscavam comunicar.

O segundo capítulo, uma breve revisão da literatura, traz dois preciosos autores, os únicos encontrados e que trataram o ensino da história da arte moderna, especialmente o minimalismo. Os educadores Nate Greenwood e Eliza Pitri, apresentam métodos e atividades possíveis, incluindo relatos de aplicações.

No capítulo 3, o tema transversal excesso de informação é brevemente explicado, em seguida com o auxílio de escritos de cientistas educadores em arte, a importância de gerar reflexões nos alunos é evidenciada. Por fim apresenta-se um plano de aula, um método para a efetivação do ensino do minimalismo e da reflexão sobre excesso de informação através de uma possível prática em sala de aula.

1. MINIMALISMO E O MUNDO

Um breve contexto

Na segunda metade do século XX, uma série de acontecimentos causaram transformações pontuais no mundo. Palhano e Oliveira (2020, p.3) destacam a agilidade nos meios de comunicação, trocas culturais, globalização, expansão do mercado financeiro, ampliação dos conceitos de espaço, lugar, identidades e diferenças, fatos que geraram uma série de entendimentos e sentimentos, trazendo a reinvenção de contextos, características e novas maneiras de viver.

As mudanças também foram relevantes no mundo da arte. Circunstâncias em comum mobilizaram vários movimentos no modernismo, incluindo o minimalismo. Argan (1992, p.507) explica que, após a segunda guerra, a Europa deixa de ser o centro da cultura artística moderna e um novo centro também mercantil surge, Nova York.

Segundo Argan (1992, p.527) a arte dos Estados Unidos tem suas várias correntes, porém todas partilham a infração das censuras, a coragem, o excessivo e o paradoxal, e uma projeção em grande escala: “A arte é o local onde se regenera e se purifica o pragmatismo alienante da vida cotidiana: ela também é pragmática e ativista, mas positiva e criativa.” De acordo com Almeida:

Além da Pop Art, esse período foi marcado também por diversos outros movimentos como: a Op Art, o minimalismo, as performances e outros de cunho conceitual. É dentro deste contexto que a arte nas décadas de 1960 e 70 segue rompendo barreiras e estabelecendo novos padrões estéticos. A moldura, o pincel e a tela já não eram mais indispensáveis para a produção de arte, o que valia para os artistas desses movimentos era a relação entre artista, arte, espectador e espaço. (ALMEIDA, 2011, p.19)

Os artistas norte-americanos se contrapuseram firmemente a qualquer norma europeia. Suas produções refletiam questionamentos que transformaram a arte no século XX, transformação que agora partia da América. Como explica Argan (1992, p.507), a arte nos Estados Unidos atinge ao mesmo tempo uma posição de autonomia e hegemonia e também possui características próprias e inconfundíveis como a ausência de qualquer inibição em face de todas as tradições.

As inquietações são motivadas por vários acontecimentos, mas especificamente relacionados à guerra; os absurdos que explodiram no mundo se

refletiram na arte, gerando até mesmo a crença de que ela encontrou seu fim junto as tragédias humanas.

A dificuldade da relação entre arte e sociedade, que despertara a candente dialética das correntes após a Primeira Guerra Mundial, agravara-se depois da Segunda Guerra a ponto de levar a crer que a "morte" da arte era inevitável, iminente e talvez já tivesse ocorrido. Na origem, há uma revolta moral: numa sociedade que aceita o genocídio, os campos de extermínio, a bomba atômica, não é possível que, simultaneamente, produzam-se atos criativos. A guerra é o aspecto culminante da destruição sistemática e organizada, do fazer-para-destruir de uma sociedade que se auto define "de consumo". (ARGAN, 1992, p.508)

Os artistas inseridos neste contexto se posicionam de maneira política, porém de forma bastante legítima. Como explica Argan (1992, p.526) a figura do artista americano é de ação, numa sociedade de ativistas, porém seu "modo" de agir é outro, pretendendo ser um agir puro e desinteressado, um agir como existir, um modo de existência autêntica.

1.2 MINIMALISMO

Nos anos 60 surgem obras marcadas pelo modo em que utilizavam a tridimensionalidade. David Batchelor (1999, p.6) explica que entre 1963 e 1965 começaram exposições de maneira independente que para muitos comentadores tinham algo em comum, constituindo algo como um movimento. "Alguns nomes foram cunhados para esses novos trabalhos – incluindo 'ABC art', 'rejective art' e 'literalism' – mas 'arte minimal' ou 'minimalismo' foi o rótulo que pegou."

A atitude que coloca os artistas desta nova onda em proximidade é centrada no objeto, na forma, na tridimensionalidade e no monocromático, além da simetria e repetição, características presentes em obras que refletiam um questionamento às limitações e confusões causadas por obras de décadas passadas, que geravam aberturas a interpretação. Um conflito foi estabelecido contra o pictórico, o metafórico e o ilusório.

Relativamente à pintura, a crítica minimalista assenta em dois aspectos: o carácter relacional de quase toda a pintura, e a inevitabilidade da ilusão pictórica. Esta atitude resulta em uma condenação definitiva da pintura, pois a composição e a ilusão são entendidas como elementos essenciais da atividade pictórica, em virtude da doutrina essencialista de Clement Greenberg. Como referem Frank Stella e Donald Judd, numa entrevista de 1964, estas propostas decorrem de uma intenção geral, que definem como a tentativa de eliminar as coisas que se pensavam essenciais à arte. (VALVERDE, 2005, p.322).

Os objetos tridimensionais, dispostos em um espaço sem restrições, por vezes com o uso da repetição, de cores únicas, geram um aspecto de neutralidade, buscam transmitir somente o que é visto, evitando quaisquer outros significados. As obras se apresentam de maneira literal, o seu assunto é a sua própria forma. Nas figuras 1 e 2, Anne Truitt e John McCracken dispõem suas estruturas no espaço de forma geométrica e em cores únicas.

Como explicam Alcântara e Oliveira (2021), as produções são caracterizadas por conteúdos diminutos. A materialidade das obras minimalistas tendem a ter características industriais, isto por conta da forma e do material utilizado. A repetição que serve para tratar da totalidade, da regularidade e dos padrões programados pode ser observada nas figuras 3 e 4 na produção de Ronald Bladen e em especial de Judy Chicago, que causa uma quebra no que comumente estava sendo produzido no que diz respeito ao monocromático, porém suas estruturas de diferentes cores e tamanhos mantêm o importante diálogo do objeto presente literalmente em diálogo com o espaço. “As obras não carregam metáforas ou sentidos outros para além dos objetos expostos (esculturas) e linhas traçadas (desenhos e pinturas).” (ALCÂNTARA E OLIVEIRA, 2021, p.108)

Figura 1 - Anne Truitt, *Twining Court II*, 2002



Fonte: WikiArt

Figura 2 - John McCracken, *XIN*, 1987



Fonte: WikiArt

Figura 3 - Ronald Bladen, *Três Elementos*, 1965



Fonte: WikiArt

Figura 4 – Judy Chicago, Rainbow Pickett, 1965



Fonte: WikArt

1.2.1. Dada e o Expressionismo Abstrato

Ao explicar o avanço do minimalismo em contraste com a arte abstrata vigente, Bathcelor (1999, p.14), afirma que a pintura nos anos 50 havia se expandido (ou contraído) para incluir trabalhos com algumas características específicas: “um campo de cor único, uniforme, inteiriço e sem modulações aplicado sobre uma superfície plana.” Bathcelor explica que a arte passou a incluir objetos que antes não estavam no mundo das artes e dos quais, por vezes, nada era adicionado ou retirado, é o caso do “readymade”. Sobre Duchamp, artista desenvolvedor do “readymade”, Argan descreve:

É o mais importante intérprete do Dada de Paris e, em certo sentido, do Surrealismo que se seguiu. De uma pesquisa dinâmica, próxima ao Cubismo (Nu descendant un escalier, 1912-3), passa à de ambientação de objetos de uso comum, introduzindo-os no âmbito artístico, com seu primeiro ready made, Roda de bicicleta (1913), descontextualizando as implicações codificadas pela arte; mas, assumindo o objeto comum como "arte" (isto é, no âmbito de uma atenção privilegiada), por ser o próprio artista a assumi-lo, ele consegue deslocar a ênfase do "objeto artístico" para o "artista", ou seja, do "objeto" para o "sujeito". (ARGAN, 1992, p.661)

É relevante observar onde se inicia o uso do objeto que passa a se refletir nas obras do minimalismo e outros movimentos: voltando mais longamente no tempo, podemos perceber que ainda na primeira metade do século XX, com o movimento Dadaísta Duchamp iniciava a ousada produção de obras que já desafiavam a tradição (imagens 5 e 6), atitudes que influenciaram diretamente o pensamento sobre a arte também no final do século. É o que afirma Acher (apud PALHANO e OLIVEIRA, 2020, p,4) ao situar as produções incomuns que despontaram, como performances, happenings, apropriações de objetos, pinturas, esculturas e desenhos em campo expandido e outras experimentações diversas, ao explicar que todas se proliferaram em boa parte pela provocação de Duchamp, que ao extrapolar os padrões artísticos com o uso dos objetos prontos, chegando ao conceito, acaba constituindo uma mudança radical.

O "monocromo" e o "readymade" tinham se tornado fatos estabelecidos da arte, e, mesmo que não fossem universalmente admirados, eram fatos que, no entanto, traziam profundas implicações para a arte. Naquela época, assim como hoje, uma discussão séria sobre arte não podia ir longe sem reconhecer a presença ou a possibilidade de tais trabalhos. E, se os limites externos da pintura e da escultura pareciam ter sido tocados por certas obras, também algumas outras fronteiras reconhecidas foram ameaçadas. (BATHCELOS, 1999, p.14)

Figura 5 – Marcel Duchamp, *Roue de bicyclette*, 1913.



Fonte: WikiArt

Figura 6 - Marcel Duchamp, *Fountain*, 1917.



Fonte: WikiArt

Diferentemente do dadaísmo, que foi notavelmente uma referência para os minimalistas, o expressionismo abstrato, movimento em vigor nos anos 50, de certa forma foi visto por eles com aversão, o que gerou movimentações. Nos anos que se seguiram os artistas pareceram buscar um afastamento da expressão emotiva humana, dando lugar a obras que fogem e questionam a tela, a pintura. Argan (1992, p.570) explica que o passo seguinte consistia em reduzir ao mínimo o peso da emotividade que ainda se exercia no expressionismo abstrato, em identificar absolutamente as noções de espaço e campo visual, tornando o quadro, em sua realidade física de tela estendida sobre uma armação, a forma unitária em que se realiza tal identidade.

O minimalismo nasce em grande parte como uma reação ao expressionismo abstrato. Como explica Valverde, (2005, p.320) existe uma oposição enfatizada pelos críticos, teóricos e artistas envolvidos no minimalismo, em que entre as propostas que sucedem o expressionismo abstrato, numa lógica de continuidade, e os projetos que vingaram na década de 60, se destacam o minimalismo e a pop arte, segundo uma lógica de ruptura.

De acordo com Judd (1963) os novos trabalhos na década de 60 passam a ser mais concisos e coesos, evitando a dispersão do olhar.

[...] não é necessário para um trabalho ter um monte de coisas para olhar, para comparar, para analisar uma por uma, para contemplar. A coisa como um todo, sua qualidade como um todo, é o que é interessante. As coisas principais estão sozinhas e são mais intensas, claras e potentes. (JUDD, 1963)

Os anos 50 apresentam justamente o contrário descrito por Judd; nas obras do expressionismo abstrato, as formas não são unificadas e se dispersam. Para Roth, (2009) o expressionismo abstrato permite a permanência do inacabado, com registros de pingos escorrendo, rasuras, “marcas da liberdade”, isto resultando de uma mentalidade moderna onde as coisas estão em processo e o real não se completa. Pode-se observar na figura 7 e 8 as obra de Lee Krasne e Jackson Pollock, artistas muito importantes do expressionismo abstrato, que utilizavam da técnica “action painting”.

A action painting americana não representa nem exprime uma realidade objetiva ou subjetiva: descarrega uma tensão que se acumulou no artista. É ação não-projetada numa sociedade em que tudo é projetado; é reação violenta do artista-intelectual contra o artista-técnico, o desenhista industrial que se integrou ao sistema e dedica-se a tornar os produtos de consumo mais

apetecíveis. Em suma, a arte americana é o momento do mal-estar e da revolta numa sociedade da ordem e do bem-estar. POLLOCK não utiliza a pintura para exprimir conceitos e juízos: desafoga sua cólera contra a sociedade do projeto, fazendo de sua pintura uma ação não-projeta da e não garantida contra o risco. Não é um contemplativo num mundo de ativistas, é um ativista de sinal contrário. Antes de ser cósmico e existencial, seu furor é profissional, técnico: um raptus que o prende em seu estúdio de artista e força-o a em pregar os instrumentos de seu ofício, as telas e as tintas, de maneira contrária a todas as regras. (ARGAN, 1992, p.622)

Figura 7 – Lee Krasner, Noo, oil, linen, 1947.



Fonte: WikiArt

Figura 8 - Jackson Pollock, *Number 1 (Lavender Mist)*, oil, enamel, canvas, 1950.



Fonte: WikiArt

Segundo Argan, (1992, p. 531) com Pollock, a pintura de ação americana aumenta o tom e atinge o ponto mais alto de sua parábola histórica, pois é o limite último da crise, “além do qual só pode haver o silêncio, a imobilidade, a morte. Como para Van Gogh, cuja tragédia existencial parece reproduzir, os anos que contam, na história de Pollock, são os últimos.” Precede um período de busca atormentada e febril, quando se adensam os motivos da fúria que explodirá.

Porém é válido salientar a enfática influência de Krasner nas obras de Pollock. A artista, que também produziu no expressionismo abstrato de forma brilhante, não obteve o mesmo reconhecimento em suas obras. Bruna Santos Milek explica que:

Apesar de Krasner e Pollock serem artistas, e ter sido ela quem apresentou a ele muitos à artistas influentes, apenas ele conseguiu alcançar rapidamente a grande mídia, enquanto Lee participava de exposições, mas não tinha a mesma visibilidade que o marido. Essa disparidade no reconhecimento aconteceu em grande parte pelo machismo dentro do movimento do Expressionismo Abstrato, tendo em vista que ambos pintavam obras relativamente semelhantes ou algumas eram feitas em conjunto, compartilhando inclusive algumas técnicas, por exemplo, o “dripping”, ou “gotejamento” em português. (MILEK, 2021)

Tanto o dadaísmo quanto o expressionismo abstrato foram impulsos para o minimalismo, seja respectivamente por meio do uso e valorização do objeto ou pela aversão à dispersão. Ambos influenciaram no afastamento pictórico dos minimalistas.

1.2.2. O Defeito da Pintura

Uma série de questionamentos foram feitos pelos que produziram obras após o expressionismo abstrato, apontando para uma nova maneira de produzir arte que traz direcionamento à espacialidade. Argan (1992, p.570) pressupõe que a tela estendida na armação, com superfície branca e bordas rígidas, não é um plano que possibilite dar visibilidade a propósitos mentais, e sim no campo onde se determina ou realiza de maneira concreta certa situação espacial, “que se oferece naturalmente como percepção pura e direta, não mais mediando conhecimentos de outros valores, externos.”

Nos movimentos do período moderno, entre os que reagem a práticas pictóricas estão os minimalistas. Em 1963, Donald Judd escreveu o texto “Specific Objects”. Na análise dos acontecimentos do cenário artístico da época, afirmou existir um defeito na pintura, com argumentos bastante próximos as descrições de Argan que afirma:

A tela estendida, que muitas vezes permanece em grande parte descoberta, é o campo em que atuam as forças vivas das cores; como não existe campo que não seja um campo de forças, nem existem forças que não tenham um campo, estabelece-se uma solidariedade absoluta entre suporte e imagem. De fato, pode ocorrer que, para chegar à cumplicidade total entre suporte e imagem, seja necessário alterar a forma "normal" da tela por meio de quinas, faixas salientes, concavidades, que correspondem à força de sustentação das cores assim como numa edificação podem existir saliências, reentrâncias, corpos em relevo etc. (ARGAN, 1992, p570)

Judd (1963) se incomoda com as limitações provocadas pela pintura, explica que não passa de um plano retangular chapado contra a parede, o retângulo que é uma forma (shape) em si mesma, e esta é a forma total. O plano retangular determina e limita a disposição de qualquer coisa que esteja sobre ou dentro dele. “É possível que pouca coisa possa ser feita com um plano retangular vertical e com uma ausência de espaço. Qualquer coisa sobre uma superfície tem espaço por trás dela.” (JUDD, 1963).

Os trabalhos minimalistas, de acordo com Judd (1963), superaram a pintura com plena potência. O trabalho que surge dos minimalistas desafia pintura e escultura, e qualquer coisa localizada em um retângulo sobre um plano sugere algo dentro de outra coisa, e algo está a sua volta, e sugere um objeto ou figura em seu espaço. Judd (1963) afirma que “nos trabalhos anteriores a 1946, as bordas do retângulo são uma fronteira, são o fim do quadro.”

"Nem pintura nem escultura" era para Judd uma qualidade que caracterizava uma extensa gama de novas obras de arte; a "condição de objeto" caracterizava tanto a arte abstrata quanto a figurativa, a arte europeia e a americana, da costa leste e da oeste, a pop e a minimal, e outras áreas da arte. Mas essa condição era também uma nova ocorrência e foi, portanto, algo que marcou (ou ajudou a marcar) um rompimento significativo com a arte do passado - e em particular o com a arte europeia do pré-guerra. (BATHCELROR, 1999, p.16)

Apesar da afirmação “nem pintura nem escultura”, segundo Bathcelor, (1999, p.16) Judd não estava propondo um novo tipo de trabalho que não fosse nem pintura nem escultura, mas estava reconhecendo a presença ampla destas técnicas na arte.

A valorização das obras tridimensionais em oposição ao que era tradicionalmente utilizado em pintura e escultura é evidente, pois segundo Judd:

Três dimensões são o espaço real. Esse fato elimina o problema do ilusionismo e do espaço literal, o espaço dentro e em torno das marcas e das cores - o que significa libertar-se de uma das mais significativas e contestáveis relíquias da arte europeia. Os diversos limites da pintura já não estão mais presentes. Um trabalho pode ser tão potente quanto em pensamento. (JUDD, 1963)

A superfície plana isolada parra a ser uma opção menos relevante, os artistas usam livremente o espaço ao redor da pintura e exploram inúmeros aspectos por meio da grande variedade tridimensional. Obras do próprio Judd podem ser observadas nas figuras 9 e 10.

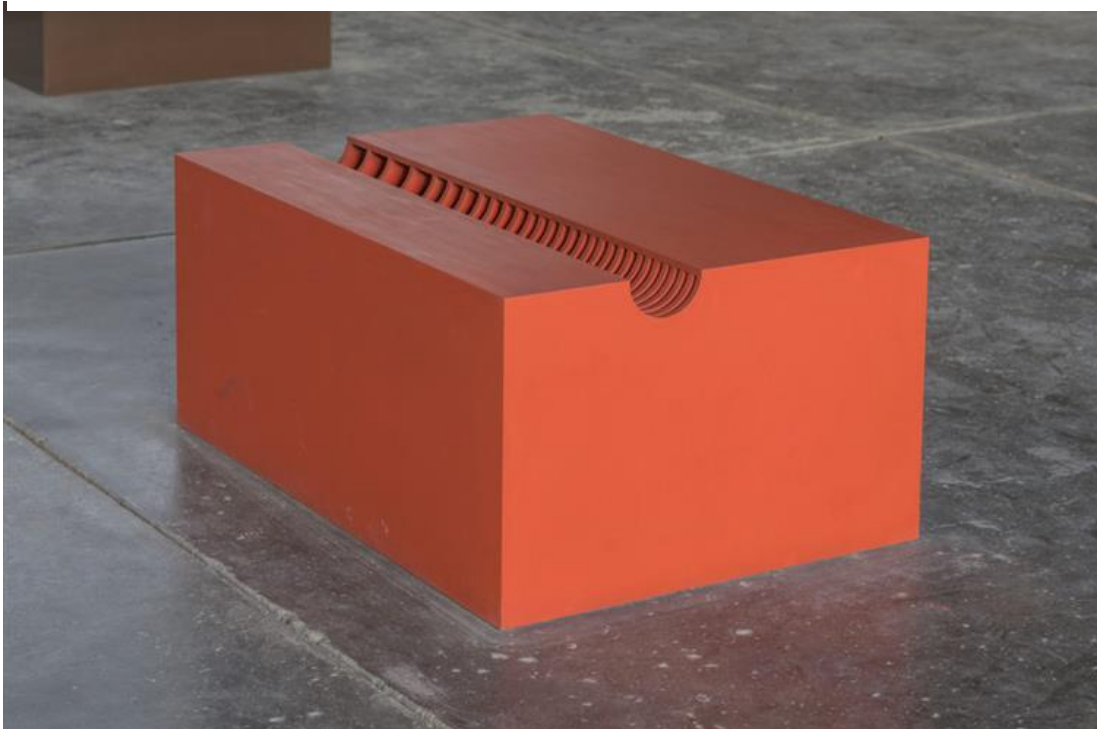
O espaço real que, segundo Judd (1963) se dá por meio da tridimensionalidade, é, para ele, intrinsecamente mais potente e específico do que a pintura sobre uma superfície plana, qualquer coisa em três dimensões pode ter qualquer forma, seja regular ou irregular, e pode ter relação com a parede, o chão, a sala, o exterior, ou absolutamente nada. Além disso qualquer material pode ser usado como é ou pintado.

Figura 9 - Donald Judd, Untitled, 1970



Fonte: WikiArt

Imagem 10 - Donald Judd, Untitled (The Block), 1963

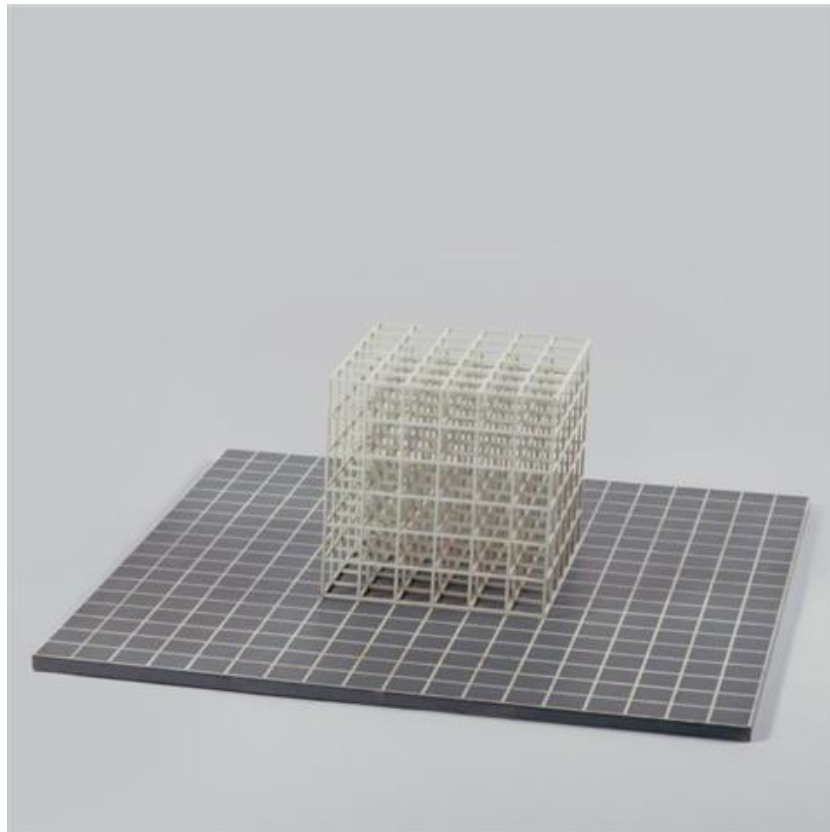


Fonte: WikiArt

Sobre a maneira em que artistas minimalistas definiam suas obras, Bathcelor (1999, p.15) afirma que no mesmo ano em que "Specific Objects" era publicado, Sol LeWitt fez o primeiro trabalho que se tornaria uma espécie de assinatura, os cubos modulares vazados. Como Judd, LeWitt procurava distinguir estas obras de uma tradição de escultura e referia-se a elas como "estruturas" (figura 11). É possível observar atitudes semelhantes de outros artistas a respeito de como definiram o que eram suas obras, dificilmente declarando como sendo esculturas. Bathcelor afirma que:

Dan Flavin refere-se a seus trabalhos com luz fluorescente como "propostas" e levantou objeções contra o fato de serem rotulados de escultura ou vinculados a uma tradição de pintura. Robert Morris, por outro lado, em vez de resistir à categorização de seu trabalho em termos convencionais, publicou uma série de ensaios na revista Artforum entre 1966 e 1969 sob o título de "Notes on sculpture". Morris podia estar afirmando sua independência em relação a seus contemporâneos ao se prender à "escultura" como um termo positivo, mas este não durou. Tendo se manifestado contrário aos termos "estrutura", "objeto" e "objeto específico" nas primeiras partes de "Notes on sculpture", na parte III (junho de 1967) ele falava livremente dos "novos trabalhos tridimensionais". Mais ou menos dois anos depois (na parte IV, abril de 1969) ele afirmaria: "A escultura morreu e começaram os objetos", embora o subtítulo do ensaio informasse o leitor de que seu próprio trabalho havia se movido "Para além dos objetos". Só Carl Andre continua a usar o termo "escultura" sem qualificação ao referir-se a seu trabalho. (BATHCELOR, 1999, p.15)

Figura 11 - Sol LeWitt, *Modular cube. Base*, 1967



Fonte: WikiArt

Ainda ao constatar uma certa “fuga” da escultura, assim como da pintura, Argan (1992, p.573) explica que a pesquisa espaço visual cede lugar a uma redução da “escultura”, e entra o elementar das chamadas estruturas primárias que são os corpos coloridos em várias dimensões, transitáveis e fruíveis com os ambientes. Estes corpos tridimensionais são inseridos no espaço real. Segundo Argan:

O objetivo da chamada minimal art ou da escultura colorida é realizar uma síntese de volume e cor, criando grandes formas elementares capazes de se impor, como fatores de regeneração psicológica, na paisagem ao mesmo tempo apinhada e desolada das megalópoles industriais.

A simetria também foi outro recurso que os minimalistas encontraram para a manifestação de suas colocações. Batchelor exemplifica artistas como Frank Stella e Donald Judd, que entravam em contraste com o “humanismo” das pinturas europeias por meio da simetria:

Ambos salientaram a importância da simetria em seus trabalhos como um meio de dissipar o antropomorfismo implícito, evidente até na mais abstrata arte europeia - seja a de Mondrian, Malevitch ou Kandinsky. Tais obras tinham como premissa a ideia de que um equilíbrio assimétrico intuitivo poderia ser alcançado pelo reordenamento constante das relações entre as

partes: "Você faz uma coisa num canto e equilibra com alguma coisa no outro canto", disse Stella ironicamente, na mesma entrevista. As composições simétricas evitavam o "equilíbrio" e ajudavam a enfatizar a singularidade da "coisa inteira" em detrimento da ideia de uma arte de partes organicamente relacionadas. (BATHCELOS, 1999, p.17)

1.2.3. Materiais do Cotidiano

Os materiais utilizados pelos minimalistas merecem atenção: as obras contam com elementos facilmente encontrados no cotidiano das pessoas, são repletas de elementos industriais como concreto, vidro, acrílico, madeira, entre outros. Batchelor (1999, p.38,39) aponta que os trabalhos são construídos a partir de materiais estruturais e industriais da vida urbana moderna, e termos como "abstrato" e "figurativo" começam a perder o sentido.

Judd (1963) reforça a importância de quebrar a tradição também por meio da materialidade que passa a constituir o objeto tridimensional e explica que a tinta a óleo e a tela não têm a mesma força que as tintas comerciais e as cores e superfícies dos materiais, especialmente se os materiais são usados em três dimensões.

Dan Flavin é um ótimo exemplo das possibilidades quando se trata dos materiais. Como descreve Judd (1963), o artista utilizou de luzes fluorescentes, realizando a apropriação dos resultados de uma produção industrial. As figuras 12 e 13 mostram a aplicação de Flavin, que organiza de forma minimalista um material cotidiano, no caso lâmpadas.

Judd observa a grande variedade de materiais usados pelos artistas minimalistas, como a fórmica, alumínio, lâmina de aço, acrílico, bronze, latão, entre outros. Segundo ele são específicos e "Se usados diretamente, são ainda mais específicos. Além disso, são geralmente enfáticos. Há uma objetividade na inexorável identidade de um material." (JUDD, 1963)

Judd (1963) também afirma que entre os materiais a madeira e o metal são os mais usuais, tanto sozinhos quanto juntos, e quando juntos estão sem muito contraste, usam as cores raramente, portanto o pouco contraste e a natural monocromia cooperam para uma unificação das partes.

Figura 12. Dan Flavin, A Primary Picture, 1964



Fonte: WikiArt

Figura 13 - Dan Flavin, *Untitled (to Henri Matisse)*, 1964



Fonte: WikiArt

Batchelor (1999, p.12) descreve os trabalhos minimalistas como trabalhos reunidos e ordenados em vez de construídos e compostos ao observar a materialidade específica utilizada pelos artistas:

Não são esculpidos ou modelados, mas soldados, parafusados, colados, cavilhados ou simplesmente empilhados. O traço autográfico do artista é eliminado. Os materiais que cada um dos artistas usou são mais industriais do que artísticos num sentido tradicional; adquiridos em lojas de material de construção e outros estabelecimentos semelhantes em vez de numa loja de material de pintura ou artesanato: aço, tijolo, madeira compensada, alumínio, cobre, luz fluorescente, espelho. (BATCHELOR, 1999, p.12)

2. O MINIMALISMO E O ENSINO DA ARTE

Percebeu-se, durante a realização da presente pesquisa, uma escassez de trabalhos que abordassem o minimalismo no contexto do o ensino da arte: foram encontrados apenas dois trabalhos desse tipo, ambos publicados em inglês.

Um deles se apoia em uma frase de um dos catalizadores do movimento expressionista abstrato, Hans Hofmann (apud GREENWOOD, 2011, p.26): "A capacidade de simplificar significa eliminar o desnecessário para que o necessário fale". Em seu artigo "*Lines in Space: A minimalist Approach*", Nate Greenwood, um professor de ensino básico que buscou tratar o minimalismo em sala de aula, considera esta citação perspicaz ao considerar obras de arte minimalistas, e traz um questionamento: "como fazer com que seus alunos invistam em obras de arte que muitas pessoas veem como "elementares, simples, sem propósito ou simplesmente chatas?" (GREENWOOD, 2011, p.26)

Tornar a compreensão dos alunos efetiva em relação aos movimentos do período moderno pode ser um objetivo desafiador. Certamente em relação ao minimalismo, Greenwood (2011) ainda acrescenta que com todos os barulhos do mundo, destroços e jatos sensoriais da mídia, da família e da vida, fazer com que os alunos desacelerem e se concentrem nos elementos simples e brutos de seu mundo se torna uma tarefa árdua. "Especificamente relacionado à aula de arte, o desafio é como ajudar os alunos a digerir o trabalho de artistas minimalistas." (GREENWOOD, 2011, p.26).

O levantamento do professor é de extrema relevância, o ensino para alunos que em sua maioria estão expostos a estímulos desenfreados se torna um desafio. É válida a observação dos elementos do cotidiano que afetam a vida dos estudantes, para que maneiras de efetivar o ensino sejam encontradas.

Greenwood (2011) observa que os alunos, chamados por ele de artistas do ensino fundamental, tentam complicar a arte minimalista procurando imagens concretas, projetando um significado maior ou alguma resolução universal além da simples beleza das linhas, formas, contornos e cores.

O professor inicia sua aplicação, apresentando elementos básicos da linguagem visual, e passa ao menos metade do período da aula fazendo isto,

revisando elementos e princípios da arte e do design, especificamente linha, contorno, forma e cor. Ele escolheu artistas que possibilitassem a estruturação de uma atividade em sala de aula, pensando nos materiais que seriam utilizados; então, em vez de usar grandes nomes do minimalismo, preferiu artistas como Mark di Suvero e Kenneth Snelson.

Antes de apresentar os artistas, ele verifica o conhecimento prévio dos alunos sobre do que se trata o minimalismo, se sabem o que a palavra significa ou conhecem algum artista que trabalhou neste estilo de arte. “Alguns reconhecem o termo, mas não são capazes de me dar uma definição. Em todos os anos que tenho ensinado, não tive um único aluno capaz de me citar um artista trabalhando no estilo do Minimalismo.” (GREENWOOD, 2011, p.26)

Este momento parece ser crucial; segundo Greenwood, é uma oportunidade fantástica para a descoberta e o diálogo. “Os alunos primeiro dissecam a palavra ‘minimalismo’, começando com a raiz da palavra, depois os sinônimos pipocam para ‘minimalismo’.”

Após o diálogo, Greenwood (2011) pede aos alunos que expandam a sua exploração, exemplificando com algo na sala de aula que considerem mínimo e possa ser transformado em uma escultura minimalista. “As respostas incluem ‘uma cadeira’, ‘uma caneca de café’ e ‘uma barra de sabão’.” Porém, o professor observa que tais objetos não funcionam para uma escultura minimalista tradicional, pois não são objetos concretos. “Os alunos me encaram com expressões interrogativas. Em seguida, discutimos o que significa ‘concreto’ em relação à obra de arte, especificamente ao Minimalismo. Garanto a eles que tudo fará sentido quando eles virem os exemplos.” (GREENWOOD, 2011, p.26)

Greenwood (2011) então inicia a aplicação de seu método, começa por uma apresentação de slides no PowerPoint, e explica que:

[...] o Minimalismo é um movimento e estilo artístico do século XX, que enfatiza a ideia de reduzir uma obra de arte ao número mínimo de cores, valores, formas, linhas e texturas. Nenhuma tentativa é feita para representar ou simbolizar qualquer outro objeto ou experiência concreta. (GREENWOOD, 2011, p.26)

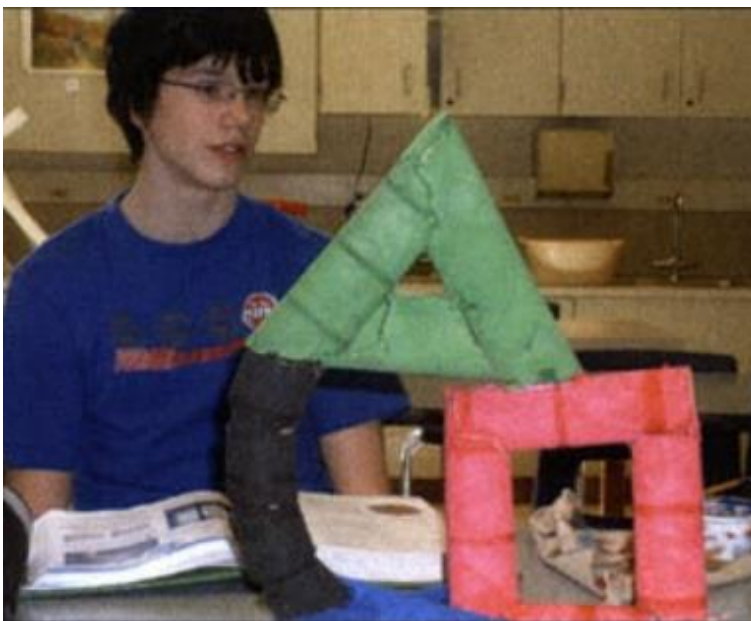
Paralelamente à apresentação dos trabalhos de Di Suvero e Snelson, o professor pede aos alunos que mostrem como linha e cor são utilizadas nas obras, e

detalha que “a forma é mais complicada com essas esculturas porque estamos lidando com formas positivas e negativas; no entanto, ao final do PowerPoint, os alunos são capazes de reconhecer essas formas e como os artistas podem tê-las empregado como parte de seu design.” (GREENWOOD, 2011, p.26).

O professor Greenwood optou pela utilização de tubos de papelão de papel toalha e rolos de papel higiênico. Para isso colocou um pedido na carta de comunicação aos pais no início do ano letivo pedindo doações. Também pediu aos zeladores que coletassem enquanto trabalhassem na escola ao longo do ano. Ao iniciar a atividade de forma prática, constatou que os alunos começam seu processo artístico brincando com linhas no papel, criando esboços rápidos. “Devido à natureza dos materiais pretendidos e eventuais, faço com que eles se concentrem especificamente em linhas e formas geométricas.” (GREENWOOD, 2011, p.27)

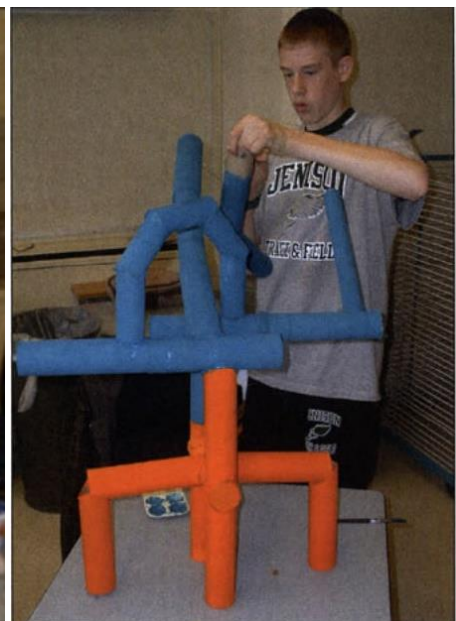
A partir de seus esboços, Greenwood pede para que escolham as combinações mais interessantes de linhas e formas, considerando uni-las na ideia de uma escultura. (Figuras 14 e 15) “Alguns alunos optam por adicionar uma qualidade cinética (como alguns dos trabalhos de di Suvero) ao seu design com peças suspensas.” (GREENWOOD, 2011, p.27)

Figura 14 – Jaxon working on your sculpture.



Fonte: Greenwood (2011, p.27).

Figura 15 – Nic working on your sculpture.



Fonte: Greenwood (2011, p.27).

Decerto, é necessário que os alunos pensem o tridimensional, pois assim foram produzidas as obras pela maioria dos artistas percussores do minimalismo. Greenwood reafirma qual formato deve ser utilizado em sala de aula:

Embora eles estejam trabalhando em um espaço 2-D com seus esboços, peça-lhes para "pensar através" do seu projeto porque, em última análise, eles precisam construí-lo em 3-D. Depois que eles têm um design com o qual estão satisfeitos, eu os coloco em cores usando giz de cera, lápis de cor ou marcadores. (GREENWOOD, 2011, p.27)

Conforme os esboços são concluídos, Greenwood (2011, p.27) garante que seus alunos trabalhem devagar enquanto constroem usando os tubos e a cola quente. Quando necessário alterando seus projetos enquanto trabalham devido ao peso dos tubos e à escala do projeto. Após a conclusão das construções, os alunos retiram os fios de cola antes de iniciarem a pintura com tinta têmpera escolar.

Por fim, um interessante resultado foi obtido, houve um empenho dos alunos em todo processo, ficaram muito satisfeitos ao desfrutar de uma obra contida em simplicidade (figura 16). Greenwood (2011, p.27) relata que:

Os alunos realmente parecem se adaptar ao projeto e amar o produto final. Como observador, posso ver fisicamente os alunos investirem-se no processo, observando a calma e a serenidade brincarem em seus rostos enquanto desfrutam da simplicidade."

Figura 16 - Dan



Fonte: Greenwood (2011, p.27).

Outro método aplicado pode ser observado no artigo “*Situating art history for meaningful learning*”, no qual Eliza Pitri traz um estudo de caso realizado na Escola de Educação de uma universidade privada em Nicósia, Chipre.

O objetivo do estudo foi examinar as expectativas e atitudes dos alunos em relação a um curso introdutório de história da arte na universidade e buscar uma possível mudança de atitudes após a tentativa de situar o aprendizado. Houve um questionário antes da aplicação das novas abordagens e outro no fim. Após a análise do questionário inicial aplicado a um grupo de trinta e sete alunos do terceiro e quarto anos matriculados em uma aula de história da arte, verificou-se que as atitudes dos alunos em relação à história da arte eram negativas, principalmente devido ao método tradicional de ensino usado para ensinar história da arte, o que fez com que os alunos não reconhecessem a utilidade e as aplicações do material na vida cotidiana.

Pitri trata sobre a abordagem educacional situada, na qual a aprendizagem é em parte um produto da atividade, contexto e cultura na qual ela é desenvolvida e utilizada.

Uma abordagem sócio construtivista de ensino e aprendizagem que discute a importância de considerar as necessidades específicas dos estudantes, interesses, estilos de aprendizagem e contexto físico e social do processo de aprendizagem para o trabalho de projeto e negociação de aprendizagem é a abordagem educacional situada. (PITRI, 2004, apud PITRI, 2011, p.2).

O contexto do aluno tem total importância e deve ser levado em consideração no ensino; a maneira em que determinadas situações são vivenciadas, em suas relações interpessoais podem interferir no momento da aprendizagem, como afirma Pitri:

O comportamento dos estudantes é influenciado por seus valores, motivações, crenças e atitudes que formulam sobre a escola, a arte e a vida em geral. A chave do sucesso na educação muitas vezes depende de como um estudante se sente em relação à sua casa, a si mesmo e à escola. (PITRI, 2011, p.4)

Segundo Anderson, Reder, e Simon (1996, apud PRITI, 2011, p.4), em uma abordagem de aprendizagem situada, conhecimentos e habilidades são aprendidos em contextos que refletem como o conhecimento é obtido e aplicado em situações cotidianas. A teoria da cognição situada contempla a aprendizagem como um fenômeno sociocultural em vez de uma ação do indivíduo que adquire informações acerca de um assunto.

A Introdução de um conteúdo por meio de atividades práticas reais do cotidiano, utilizando de situações habituais que podem ser via de ensino, é uma prática observada por Annie Smith, que exemplifica alguns de seus métodos para tornar mais efetiva a aprendizagem de história da arte:

Queria que meus alunos canadenses vissem coisas reais. Eles tinham que ir até os arquivos históricos da cidade, encontrar uma foto antiga de Toronto, ir até o mesmo local e tirar uma foto nova de como é o lugar hoje. Então eles podiam comparar o passado e o presente. Queria que vissem objetos reais do passado. Eles estavam estudando Bauhaus, então pegaram a folha do título de um livro antigo do século XIX e a refizeram como se fossem discípulos da Bauhaus. Tinham que observar rótulos do século XIX com a mesma ideia. Estudamos o revivalismo da arquitetura de 1860, 1870, 1890. Peguei objetos que não existam naquela época e pedi que fizessem uma caixa de Correio neogótica ou neoromânica, encostos para bicicletas neobarroco e neogípcio, uma cabine telefônica neobarroca e neogípcia, um hidrante neobarroco e neolevantino. Quando estudamos art-nouveau pedi que redesenhassem um selo canadense moderno como se fossem artistas daquela época. Quando estudamos certos artistas em particular, pedi que pegassem a capa de seu disco predileto e a redesenhasse como se fossem daquele dado artista. (SMITH, 2010, p.60)

No decorrer da pesquisa apresentada por Priti (2011), foi observado que a maioria dos estudantes gostava de assistir filmes e iam às cafeterias com os seus amigos. A partir disto filmes começaram a ser exibidos em sala de aula, sobre matérias como antiga arte grega, egípcia, mesopotâmica, celta e japonesa. Em seguida ocorreu uma visita a cafeteria de um museu arqueológico local, onde foi desenvolvido o estudo das obras expostas no museu em relação ao que foi discutido em sala de aula, com ênfase nas estátuas e estatuetas.

Torna-se importante direcionar a atenção ao cotidiano na abordagem: Pitri (2011) enfatiza que ele é uma possibilidade no ensino da história da arte, focando em necessidades e interesses dos alunos, além de observar a interdisciplinaridade. Ela descreve que dentro do estudo, o curso de história da arte passou a ser planejado para fazer conexões entre a matéria em sala de aula, o material de outros cursos que os alunos em específico fizeram no passado ou estavam fazendo naquele semestre e suas vidas cotidianas. Sobre o cotidiano Pitri detalha uma experiência:

Durante o período do carnaval local, por exemplo, os alunos expressaram interesse em máscaras. As apresentações em classe descreveram e analisaram o propósito e a função das máscaras de várias culturas e períodos (drama grego antigo, festivais chineses, rituais africanos e nativos americanos, teatro contemporâneo, esportes, exército, etc.). Os alunos foram então solicitados a criar suas próprias máscaras, descrevê-las em relação ao que haviam aprendido e usá-las para adquirir papéis para uma performance de grupo improvisada. (PITRI, 2011, p.5, 6)

No trabalho de projeto socioconstrutivista “Os projetos são definidos como atividades interativas que desenvolvem uma compreensão mais profunda, oferecendo múltiplas perspectivas de um fenômeno durante um período de tempo indeterminado.” (Fosnot, 1996 apud Priti, 2011, p.6)”.

De acordo com Priti (2011), dentro da abordagem os alunos puderam realizar perguntas sobre qualquer material da história da arte relacionado a educação infantil. Em seguida, em pequenos grupos iniciaram seus trabalhos para responder as perguntas por meio de métodos de investigação, permitindo assim uma reflexão sobre seus próprios pensamentos e facilitando conflitos construtivos entre si, ajudando assim a elevar a lógica de suas soluções finais para os problemas.

Sobretudo, ao tratar o minimalismo usando a abordagem situada, Pitri apresenta um exemplo por meio de um método de investigação, em que um pequeno grupo de estudantes manifestou interesse no minimalismo. Então decidiram investigar o tema e realizar a produção de seus próprios exemplos de arte minimalista, inicialmente afirmando que “qualquer um pode ser um excelente artista minimalista”. (PITRI, 2011, p.6).

Cada estudante criou o seu próprio trabalho de arte minimalista e seguidamente expôs ao restante dos alunos. Na associação a trabalhos de artistas minimalistas já conhecidos, houve conflito sobre quais elementos deveriam ser minimizados e em que grau, para que a obra fosse considerada minimalista. Os estudantes que pensavam nesta pergunta como subjetiva, sugeriram uma nova etapa em que uma pintura pós-impressionista seria estudada, e nela precisariam minimizar o que cada aluno pensava que deveria ser minimizado. Por fim uma possível solução foi exposta após o conflito:

Apresentar, comparar e discutir suas pinturas levou à conclusão de que o que poderia ser minimizado até o ponto de eliminação em uma pintura são todos os elementos e princípios do design (linha, cor, forma, contorno, movimento, composição, etc.) e que cada artista específico decide o grau de minimização de cada elemento. A abordagem do projeto incentivou os estudantes a fazerem perguntas, buscarem respostas e colaborarem com os colegas. (PITRI, 2011, p.6)

Após a apresentação da história da arte baseada em uma abordagem situada e sócio construtivista de ensino e aprendizagem, Pitri (2011) mostra que na análise dos questionários finais, a abordagem instrucional específica afetou positivamente as atitudes dos alunos em relação a história da arte: “causou uma mudança de atitude positiva nos alunos, conseqüentemente motivando o educador a considerar a

aplicação do método, e não somente dentro do contexto de história da arte.” (PITRI, 2011, p.11)

As abordagens se relacionam e são de grande validade, uma vez que muitos ambientes escolares no Brasil podem refletir situações próximas no que diz respeito a história da arte, e também a outras matérias e disciplinas, nas quais facilmente verifica-se a desmotivação, não havendo uma percepção da relevância e utilidade dos conteúdos.

3. ENSINO E REFLEXÃO: O MINIMALISMO E O EXCESSO DE INFORMAÇÃO

Excesso de Informação

Existem excessos informacionais no cotidiano do mundo moderno; a cada geração os avanços tecnológicos e a facilidade de acesso apontam para algumas consequências, nem todas benéficas. Segundo Alvez, Bezerra e Sampaio:

Na sociedade pós-moderna o homem tem recebido informação por diversos meios, deixando-o com uma carga desmedida de informação que poderá lhe ser útil ou não. São informações que chegam por intermédio de diversos meios de forma acelerada, que recebemos constantemente e absorvemos, mas, em geral, não sabemos organizar este excesso. (2015, p.131)

Marques (2016, p26) afirma que vivemos em um mundo globalizado, altamente tecnológico, com grandes suportes informacionais, o que resultou na sociedade moderna, que disponibiliza grande oferta de informação por todos os lados e nos mais variados suportes. “Diante disso surge uma avalanche de informação desordenada, originada da crescente produção de ‘informação desenfreada’.”

Sobre a tecnologia, Barbosa (2010, p.111) explica que ela remodela os formatos de percepção, além de ter direta intervenção em inúmeras práticas humanas não apenas transformando práticas cotidianas, mas também os modos de produção intelectual, diminuindo os limites entre compreensão e certeza. De acordo com Barbosa “Percepção, memória, mimeses, história, política, identidade, experiência, cognição são hoje mediadas pela tecnologia.”

As pessoas tem falhado na organização dos excessos e alguns sentimentos vem sendo gerados, como explica Geraldelli:

As pessoas tentam buscar e absorver o máximo de informações no menor tempo possível, mas, em geral, não são capazes de organizar de forma adequada a aquisição desse excesso de informação. O resultado é sentimento de frustração, desgaste mental, fadiga dos neurônios e, em casos mais sérios, um quadro de estresse com consequências para o organismo. (GERALDELLI, 2013, p.2)

Na época atual, como explica Marques, (2016, p.14) ocorre uma exigência cada vez maior para que as pessoas tenham domínio com a manipulação das tecnologias de informação e comunicação, porém não são capazes de armazenar tudo o que querem, uma vez que os seres humanos não assimilam tantas informações quanto as máquinas.

Um dos principais problemas causados pelo excesso de informação é a ansiedade informacional. Alvez, Bezerra e Sampaio (2015) afirmam que os que fazem o uso da informação podem desenvolver ansiedade informacional, o que faz com que o indivíduo se perca de tal modo, que faz esforço sobre-humano para estar atualizado em relação a tudo mesmo não conseguindo, e isto lhe causa frustrações e angústias.

Quase todo mundo apresenta um grau de ansiedade de informação. Lemos sem compreender, vemos sem perceber, ouvimos sem escutar. Ela pode ser vivida como momentos de frustração diante de um manual que se recusa a revelar o segredo de como operar um videocassete ou diante de um mapa que não tem nada a ver com a realidade. Pode ocorrer em um coquetel, quando alguém menciona um nome, aparentemente famoso, e a única pessoa que você conhece com tal nome é o seu dentista. Pode manifestar-se também como um mal-estar crônico, um medo generalizado de estarmos prestes a sermos esmagados pelo próprio material que necessitamos dominar para agir neste mundo. (WURMAN apud MARQUEZ, 2016, p.35)

A imersão no uso dos instrumentos informacionais é perceptível; comumente pode-se presenciar a intensa operação como em jogos e redes sociais, de fácil acessibilidade em celulares e computadores.

Jornais, revistas, redes sociais virtuais, notícias on-line, aplicativos de última geração são alguns dos instrumentos informacionais, e de diversão, que estão presentes quase que constantemente na vida das pessoas, alguns há mais tempo, outros, mais recentemente. O fato é que, atualmente, não mais se imagina viver sem essas ferramentas comunicacionais. (ALVEZ, BEZERRA E SAMPAIO, 2015, p.134)

Alvez, Bezerra e Sampaio (2015) ainda apresentam outro problema que surge devido ao uso desenfreado dos equipamentos informacionais, a interferência na saúde do indivíduo e o afastamento da convivência familiar e outros ambientes como a escola, faculdade ou trabalho. O excesso de informação é comprovadamente prejudicial em vários âmbitos, sendo a saúde humana uma das afetadas na era da informação.

Partindo do ponto em que se tem o excesso de informação como um motivo causador de problemas, Bruna Karen da Silva Marques (2016), em sua monografia por título Ansiedade informacional: o impacto do excesso de informação na aprendizagem dos alunos do 3º ano do Ensino Médio, descreve uma pesquisa voltada a educação. Segundo ela, o excesso de informação reflete diretamente no processo de ensino/aprendizagem, em virtude de haver informação demais para um curto prazo de assimilação.

Marques (2016) explica que o excesso de informação chegou aos ambientes escolares, gerando uma confusão no processo de aprendizagem. “Com isso, os alunos sofrem por não saber ao certo, o que e onde pesquisar, é informação demais para um curto espaço de tempo.”

Em sua pesquisa, Marques (2016) realizou o levantamento de dados por meio de um questionário, aplicado em turmas de 3º ano, onde 57 alunos foram sujeitos. Em sua pesquisa, no que trata sobre a interferência do excesso de informação, Marques (2016) constatou que 63% dos estudantes pesquisados sentem-se confusos com a quantidade de informação disponível, 35% responderam que se sentiam bem e 2% que se sentem mal. “Podemos perceber, de acordo com os dados, que esses alunos são vítimas da Ansiedade Informação, uma vez que, esse sentimento de confusão é um sintoma desse fenômeno moderno.”

O impacto do excesso de informação na aprendizagem é nítido, os alunos sentem-se confusos, não sabem ao certo onde devem pesquisar e o que utilizar nas suas pesquisas, percebem que precisam utilizar outras fontes informacionais não disponibilizadas pela escola. Acreditam que a o excesso de informação é um problema, visto que, sentem dificuldade de controlar a avalanche de informação disponível. (MARQUES, 2016, p.59)

Toda a informação disponibilizada de forma desordenada e excessiva torna-se pauta para o corpo escolar, especialmente para o professor, uma vez que esta desordem e este excesso geram problemas também relacionados ao processo de ensino e aprendizagem. É importante que os próprios alunos tomem consciência da exposição em que estão inseridos. A seguir abordaremos a importância da reflexão nos alunos, que será promovida com uma atividade apresentada logo em seguida, por meio de um plano de aula para aplicação prática.

3.1. Arte e reflexão

A partir da compreensão sobre como o minimalismo se constitui e quais foram as motivações dos artistas que o efetivaram, e a partir, também, da revisão bibliográfica de pesquisadores de arte e educação que trouxeram seus métodos para o ensino do minimalismo, o objetivo agora torna-se possível para o efetivo ensino do minimalismo em sala de aula, também utilizando dele como instrumento de reflexão sobre o assunto transversal desta monografia, o excesso de informação.

Promover a reflexão em sala de aula pode atingir os alunos em uma esfera pessoal, tocando elementos sociais e reais do mundo por meio da educação. Barbosa

(2010, p.99) defende que a arte é uma linguagem capaz de aguçar os sentidos, transmitindo significados que não podem ser transmitidos por meio de nenhum outro tipo de linguagem, tal como a discursiva ou a científica. “Dentre as artes, as visuais, tendo a imagem como matéria prima, torna-se possível a visualização de quem somos, de onde estamos e de como sentimos.” (BARBOSA, 2010, p.99)

É possível, a partir da arte, desencadear uma reflexão sobre outras questões de mundo com os alunos. Segundo Palhano e Oliveira (2020, p.19): “A fusão entre a arte e a vida provocam questionamentos quanto à própria arte e a interação do público com ela.”

Sobre a entrada em âmbitos de contemplações pessoais dos alunos, pode-se observar Cao, (2010, p.188) que constata a importância do olhar em sua didática afirmando que a imagem tem a capacidade de conectar com o mundo mais próximo, mas também com o mais distante, com a realidade individual, bem como com aspectos sociais. Na perspectiva, o esquema educativo aluno-conteúdo-sociedade pode se articular da imagem ao se trabalhar com a própria imagem, a imagem recebida do mundo, e isso permite a articulação de conteúdos humanos, artísticos e técnicos.

A análise do que circunda o cotidiano dos discentes pode ser trazida para a sala de aula, pois reflexões benéficas poderão ser geradas. Cao (2010, p.188) parte de um esquema dinâmico no qual cada elemento está em constante retroalimentação: as características do corpo discente indicarão o conteúdo que, por sua vez, será influenciado por esse mesmo conteúdo.

Causar momentos de reflexão tem total validade em sala de aula. Almeida (2008, p.28) explica que uma das propostas para o ensino de arte na pós-modernidade consiste de um trabalho pedagógico que busca formas para instigar a reflexão crítica do aluno, abrangendo diversas áreas do conhecimento humano, inclusive correlacionada arte e contexto sociocultural.

Vê-se a relevância dos elementos que circundam todo o corpo escolar, gerando observação não somente ao que é necessário aos alunos, mas também o que cerca os professores: “A sociedade, as características culturais, modelam os conteúdos e,

especialmente, têm relação com as questões que envolvem o corpo docente.” (CAO, 2010, p.188)

Tendo o ensino da arte como uma ferramenta que instiga a auto análise, é possível afirmar, segundo Barbosa (2010, p.99), que a arte na educação como expressão pessoal e como cultura, é um instrumento importante para a identificação cultural e desenvolvimento individual.

A resposta artística dada aos excessos e problemas do século XX, certamente pode ser resumida nas expressões representadas pelo movimento expressionista abstrato. O movimento posterior, minimalismo, foi reativo a toda representação dos expressionistas, ambos os movimentos são sem dúvida reflexos de contextos históricos.

O minimalismo se apresenta como boa ferramenta partindo justamente da evidenciação de seu contexto histórico. Na atual era da informação, uma contextualização do passado e presente, unida a observação de imagens das obras e posicionamentos de artistas minimalistas, pode desenvolver uma provocação que gere a crítica aos excessos de informação do século atual em sala de aula. Partindo deste suporte, a seguir a estrutura de aulas pautadas na efetivação do ensino do minimalismo junto a instigação para reflexão pessoal dos alunos.

3.2. Plano De Aula

Ensino Médio - 1º, 2º e 3º anos

Objetivos de Aprendizado

Os alunos deverão:

1. Ser expostos as tendências artísticas que estavam em vigor nos anos 50 e 60, compreendendo especificamente o minimalismo.
2. Reconhecer obras de arte minimalistas e suas características.
3. Formar reflexão sobre suas realidades gerando a investigação de suas exposições individuais ao excesso de informação.

4. Desenvolver uma atividade prática a partir dos elementos aprendidos no minimalismo.

Atividade 1

Carga horária: 50 Minutos

Em primeiro momento deverão ser levantados questionamentos para observação de como os alunos compreendem o minimalismo e a arte minimalista.

Possíveis indagações são:

- O que é o minimalismo?
- O que é arte minimalista?
- Quais artistas conhecem e consideram minimalistas? Citem exemplos de arte minimalista.

Em sequência, ocorrerá uma breve apresentação de slides para explicação dos movimentos em vigor nas décadas de 50 e 60, relacionados aos contextos históricos e trazendo ênfase ao expressionismo abstrato e minimalismo, (observando também a importância ao objeto, que se dá no início do século XX com os ready-mades de Duchamp). As imagens das obras deverão ser comparadas, é necessário que os alunos sejam questionados sobre quais diferenças conseguem observar nas produções.

Em seguida, serão apresentados trechos de artistas e teóricos minimalistas, enfatizando a busca do movimento pela eliminação do não essencial, como Donald Judd. Por fim, será apresentada a repercussão de um dos princípios minimalistas para além do movimento artístico, o estilo de vida, um ótimo poderá ser apresentado: “Pack Like The Minimalists” no canal de youtube “The Minimalists”.

Atividade 2

Carga horária: 50 Minutos

Após as explicações da primeira atividade, uma nova apresentação de slides servirá para expor obras de dois artistas minimalistas em específico, Charlotte

Posenenske (figuras 17 e 18) que trabalhou com materiais como papel, o que facilitará o desenvolvimento em sala de aula, e Elizabeth Degenszejn, um ótimo exemplo no uso da repetição (figuras 19 e 20).

Figura 17 - Charlotte Posenenske, Relief Serie B, 1967.



Fonte: Muuseo

Figura 18 - Charlotte Posenenske, Three-Dimensional Picture (diagonal folding), 1966.



Fonte: WikiArt

A apresentação dos artistas será base para um momento de prática em que assim como os minimalistas tinham o propósito de tornar a arte abstrata mais objetiva, os alunos deverão individualmente ou em dupla, iniciar esboços no papel, planejando a possível construção e organização de seus objetos tridimensionais, longe de qualquer âmbito simbolista ou figurativo. Serão orientados a não representação de obras subjetivas, devem esvaziar as informações de suas produções.

Figura 19 – Elizabeth Degenszejn, Série Liberação – Rigidez, 2022.



Fonte: PIPA

Figura 20 – Elizabeth Degenszejn, Série Liberação – Fluidez, 2022.



Fonte: PIPA

É importante que os materiais estejam em boa quantidade, no caso caixas de papelão, cartolinas e tintas, pois é necessário que tenham liberdade de possibilidades, como para o uso da repetição e do monocromático. O ambiente deve ser pensado, se possível uma sala vazia para que encontrem meios de dispor seus trabalhos tridimensionais que poderão dialogar com o espaço.

Após a conclusão de suas produções, uma discussão será desenvolvida para que exponham e compartilhem o que é visualmente excessivo em seus dias e falem sobre sensações a partir destas vivências.

Algumas perguntas para gerar o debate são:

- Onde você tem acesso a informação com maior facilidade?
- Quanto tempo você costuma passar o tempo consumindo os mais diversos tipos de informação?
- Você costuma ter algum momento sem exposição a informações?
- Já tentou evitar o excesso de informações, ou manter poucas informações no seu dia a dia?
- A exposição ao excesso de informações já prejudicou sua rotina?

Avaliação

Ao fim das criações, os alunos deverão transitar e observar os resultados de seus colegas, analisando como apresentaram seus objetos minimalistas após a compreensão do movimento e as reflexões.

A observação dos trabalhos é ideal para que o professor também explore se as obras realmente refletem as bases do minimalismo, verificando se estão vazias de informações, e as que não estiveram servirão para lembrar os pontos cruciais do movimento artístico nos anos 60, sem que os alunos se sintam inadequados e incorretos, mas compreendam o movimento e possam imaginar suas obras de outras formas.

Recursos

- Caixas de papelão em tamanhos variados
- Cartolinas
- Cola quente e pistolas de cola quente
- Tintas
- Tesouras

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É fato que, na era da informação, apesar da garantia de inúmeras facilidades, o descontrole da informação têm comprovadamente trazido malefícios às pessoas. Alvez, Bezerra e Sampaio (2015, p.132) afirmam que saber controlar o excesso de informação é um dos grandes desafios da sociedade atual, diante da escassez do tempo para sua aquisição. Deve ser levado em consideração o volume de informação disponibilizada e a maneira com a qual ela é transmitida, pois seu meio de comunicação faz com que grande parte da informação seja inútil ao usuário.

As influências da informação chegaram nos espaços educacionais, sendo necessário reduzir os excessos e redirecionar os focos para que o uso da informação se torne somente útil e benéfico, levantando tais reflexões em sala de aula. Segundo Takahashi (2000, p.45 apud MARQUES, 2016, p.38): “Pensar a educação na sociedade da informação exige considerar um leque de aspectos relativos às tecnologias de informação e comunicação.”

Por intermédio do minimalismo, movimento que surge no século passado em suas características simples, e em propósitos próximos ao esvaziamento do supérfluo, se apresenta como uma arte racional e objetiva, e agora, também, como uma possibilidade na educação, um meio para reflexão, isto mediante a efetiva aprendizagem, com seus ideais e contextos, para pensar um dos maiores problemas da atualidade, o excesso de informação, podendo gerar a movimentação necessária para mudanças nos indivíduos e na sociedade.

É necessária atenção ao que tange todo o contexto sociocultural de todo o corpo escolar. Os estímulos provindos de um mundo extremo em informações precisam ser pauta em foco, pois além de terem acometido o ensino, também interferem na saúde de todos os que estão expostos a informações sem controle.

Os ambientes educacionais que se preocupam com os contextos em que o aluno está inserido, analisando as necessidades individuais, são percursos de transformações. O cotidiano do indivíduo abrange a maneira em que o aprendizado se torna factual ou não. Como aponta Pitri (2011, p.11) a sala de aula é um sistema complexo em que os participantes, professores e alunos trazem consigo crenças e significados para o processo de ensino e aprendizagem, devendo estes ser

identificados para entender as necessidades dos alunos, pois o contexto social de uma sala de aula tem influência nas atitudes em relação ao aprendizado da história da arte.

Por fim, a mudanças se darão em uma educação que provoca reflexões, gerando melhorias que vão além da vida escolar. Cao (2010, p.196, 197) afirma que a reflexão é a atividade raiz, na qual as pessoas transformam a si mesmas e ao mundo. O interesse fundamental é a emancipação e a melhora da condição humana.

O conhecimento é um conhecimento crítico, cujo objetivo é tornar transparentes enunciados escondidos ou tácitos, iniciar um processo de transformação planejado para liberar e dar poder às pessoas. Se as pessoas agem no mundo para transformá-lo, uma das noções centrais dessa perspectiva é a práxis, a reciprocidade entre pensamento e ação. Esse paradigma é válido para aquelas educadoras e educadores que percebem que a aprendizagem tem vertentes sociais e que valorizam a compreensão como uma autorreflexão que leva ao conhecimento crítico, a ação. (CAO, 2010, p.196, 197)

REFERÊNCIAS

ALCÂNTARA, L., & OLIVEIRA, R. C. **Absurdo! A repetição na obra de Eva Hesse.** *ARS (São Paulo)*, 19(42), 797-833, 2021.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna: Do Ilusionismo aos movimentos contemporâneos.** 2ª. Ed. Tradução de Denise Bottmann e Federico Carotti, São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ALMEIDA, Giselle Asfury de. **Arte contemporânea: hibridismo e reflexão para o ensino da arte.** 2011. 59 f., il. Monografia (Licenciatura em Artes Visuais) — Universidade de Brasília, Universidade Aberta do Brasil, Rio Branco, 2011.

ALVES, E.N.P; BEZERRA, S.F; SAMPAIO, D.A. **Ansiedade de Informação e Normose: As Síndromes da Sociedade da Informação.** *Biblionline*, João Pessoa, v. 11, n. 1, p. 130-139, 2015

BARBOSA, Ana Mae. **Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais.** 3.ed. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

BARBOSA, Ana Mae. **Dilemas da Arte/Educação como mediação cultural em namoro com as tecnologias contemporâneas.** In: *Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais.* 3.ed. São Paulo: Cortez Editora, 2010. P. 98 -112.

BATCHELOR, David. **Minimalismo.** São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1999.

CAO, Mariàn López F. **Lugar do Outro na Educação artística - Olhar como eixo articulador da experiência: uma proposta didática.** In: *Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais.* 3.ed. São Paulo: Cortez Editora, 2010. P. 187-226.

DE ANDRADE PALHANO, A. M.; RAMALHO E OLIVEIRA, S. R. **"Interações Arriscadas" relações entre arte contemporânea e educação.** *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 15, p. 01-23, 2020. DOI: 10.5965/1808312915252020e0011. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17104>>. Acesso em: 25 jul. 2022.

GREENWOOD, Nate. **Lines in Space: A Minimalist Approach**. Arts & Activities. San Diego, Califórnia, v149, n4 p. (26-27), mai. 2011.

GERALDELLI, Denis Willians. **ANSIEDADE DE INFORMAÇÃO**. Revista Científica Semana Acadêmica. Fortaleza, ano MMXI, Nº. 000005, 10/07/2013. Disponível em: <<https://semanaacademica.org.br/artigo/ansiedade-de-informacao>>.

JUDD, Donald. **Objetos Específicos**. Escritos de Artistas – Anos 60/70. 1963.

MARQUES, B.K.S. **Ansiedade Informacional: O Impacto do Excesso de Informação na Aprendizagem de Alunos do 3º Ano do Ensino Médio**. Natal – RN, 2016.

MILEK, Bruna Santos. **O espaço das mulheres na história da arte e a invisibilização da expressionista abstrata Lee Krasner**. Revista Eletrônica de Ciências Humanas, Letras e Artes. v. 18 n. 2 (2021): v.18, jul-dez, 2021.

Pack Like The Minimalists. The Minimalists. YouTube. 21 de mar. de 2014. 2:34. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Pd4h9-5V1PM>>.

PITRI, E. (2011). **Situating art history for meaningful learning**. UNESCO Observatory Multidisciplinary research in the Arts, 2(2).

ROJAS, A.A; MOCARZEL, M.M.V. **Da cultura visual à cultura material: o minimalismo como forma de expressão na sociedade de consumo**. ALCEU - v. 16 - n.31 - p. 131 a 140 - jul./dez. 2015.

ROTH, Clara Cavendish Wanderley. **Expressionismo Abstrato Americano: expansão para o espaço**. Eutomia – Ano II, Nº 2 – Dezembro de 2009.

SMITH, Annie. **Fundamentos teóricos do ensino da História da Arte**. In: Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais. 3.ed. São Paulo: Cortez Editora, 2010. P. 52-63.

VALVERDE, João. **Greenberg e o minimalismo: estudo do ensaio Art and objecthood, de Michael Fried**. Arte teoria. - Lisboa, 2000. - Nº 6 (2005), p. 320-334. ISSN 1646-396X.

