

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
curso de design da faculdade de arquitetura e urbanismo  
história do design iv  
aluno: eduardo camillo kasparevicis ferreira

# **.minimalismo, design minimalista, e suas influências**

"Se o espaço é infinito, estamos em qualquer ponto do espaço"  
\_Jorge Luis Borges, "O Livro de Areia"

"Não se preocupe em entender. Viver ultrapassa todo entendimento"  
\_Clarice Lispector

# introdução\_ a minimal art

A Minimal Art foi um estilo artístico surgido na década de 50, por influência direta de Duchamp (ready-made, início do que viria a ser a arte conceptual), Rauschenberg (arte como objeto, mistura de materiais e métodos) e Jasper John, Jackson Pollock (aleatoriedade) e do Concretismo (rigidez formal e racionalismo). Os artistas mais famosos do movimento foram Donald Judd, Carl Andre, Dan Flavin, e Robert Morris. Suas pesquisas eram direcionadas para uma análise fenomenológica da interação espaço, material, luz e observador, criando normalmente estruturas que alteravam o ambiente onde se encontravam quer pela luminosidade, quer pelo volume, tamanho, cor, translucidez, etc.

Buscavam uma postura universal na arte, justificando suas formas geométricas e materiais industriais como sendo universais, e de apreensão quase que instantânea por qualquer cultura ou pessoa, onde a pessoa abstrairia de instantâneo o sentimento proveniente da combinação de certo espaço, cor e material. Por esse motivo muitas vezes executavam trabalhos com linhas decididas, numa gestalt extremamente forte, ausência de adornos e qualquer informação superflua para a pura apreciação de determinada obra. Por esse motivo acabaram chamados de "minimalistas", embora diversos nomes lhes tenha sido atribuído, como ABC arte, arte literalista, object art<sup>1</sup>, etc. Nesse intuito de aproximar o trabalho artístico do repertório geral, os artistas além de utilizarem materiais industriais, ainda os apresentava de forma serializada, "um depois do outro"(Donald Judd), sem sinal da expressividade do artista.

Essa serialização acaba por aproximar o design e a arte, questionando o meio de produção artístico, o papel do artista na construção e conformação efetiva do objeto arte, assumindo uma posição de desmistificação da arte em prol de uma objetividade conceptual e conseqüentemente formal. A obra de arte pode ser produzida serializada e com materiais industriais como ocorre no design, embora uma função efetivamente pragmática não esteja no trabalho. E assumindo esse modo de produção, rejeitam o

---

<sup>1</sup> BATCHELOR, D. - Minimalismo - Spaulo, Cosac & Naify, 1998; BATTCKOCK, G. - Minimal Art - New York, E. P. Dutton & Co. Inc, 1968

paradigma artístico de classificação da obra em classes (pintura, escultura, desenho, etc.), chamando-os genericamente "objetos", ou "estruturas primárias", palavras cotidianas de qualquer sociedade urbana industrializada.

Suas características são, feitas as devidas ressalvas, bastante semelhantes com a proposta do movimento moderno Neoplasticista. Este visava desenvolver uma arte espiritual e transformadora, de forma a que no futuro experiência artística e vida fossem uma coisa única. Hegel diz que "(...)a arte não pode, portanto, trabalhar para a simples contemplação do sensível, mas procura satisfazer a nossa interioridade subjetiva, a alma, o sentimento que, enquanto participa do espírito, aspira a liberdade para si e só busca a pacificação no espírito e pelo espírito"<sup>2</sup>. Essa satisfação do espírito se encontra tanto nas obras de Mondrian quanto no melhor de Judd, embora de formas distintas (enquanto Mondrian buscava com suas telas a restauração de certa ordem na arte, através de uso de formas básicas e cores primárias para uma "(...) inserção social (...) uma intervenção paternal sobre a sociedade (...)")<sup>3</sup>, Judd busca através da experiência de seus objetos oferecer ao espectador algo além do visual para uma subjetiva compreensão do objetivo e racional universo especial). O ponto de contato é justamente esse unir vida e obra como matérias indistintas<sup>4</sup>.

Essa proposição de fruição ambiental muitas vezes causa confusão quanto ao seguinte ponto: a observação da natureza pode ser uma obra de arte, já que trata-se de um ambiente? A resposta necessariamente é negativa, uma vez que a arte necessita de um eixo comunicacional triádico: artista, obra, observador, sendo que apenas esse último pode ser substituído pelo próprio artista. Além do mais, o artista é aquele que atua criticamente sobre a realidade, manipulando signos de maneira a criar conceitos e

---

<sup>2</sup> HEGEL, G. W. F.- "A Fenomenologia do Espírito"- SPaulo, Ed. Abril, 1974 - pg.22, cit. in PIGNATARI, D. - Semiótica da Arte e da Arquitetura, SPaulo, Ateliê Editorial, 2004

<sup>3</sup> BRITO, R. - Neoconcretismo - Vértice e ruptura do projeto constructive brasileiro, SPaulo, Ed. Cosac Naify, 1999 - pg.17-19

<sup>4</sup> Essa junção ou busca por tal é interpretada de forma diferente pelos dois movimentos. O neoclassicismo visava uma pureza tal na arte que ia além desse universo, visando num futuro fundir numa só coisa arte e vida, a ponto de não mais existir obras de arte. O minimalismo, pelo contrário, aproxima obra e vida ao tentar inserir no espectador a capacidade de perceber as diferentes interações entre forma, espaço, cor, seriação, etc., trazendo para o museu uma experiência que poderia ser tida em qualquer ambiente.

proposições de interpretações sobre estes, de forma a fornecer ao espectador uma experiência cheia de significado. O processo semiótico na natureza não é crítico, mas puro, já que a realidade se mostra como tal, a interpretação é livre do observador, sem intervenção de um terceiro (o artista).

Cada artista trabalhava de maneira diferente do outro, tendo enfoques diferentes dependendo de sua formação própria (como afirma Bachelor, a formação na performance e na dança de Morris o fez produzir trabalhos diferentes de Judd, que pendia mais para uma pintura tridimensional<sup>5</sup>), e por esse motivo torna-se difícil falar de um Movimento Minimalista, mas sim um Estilo Minimalista, estilo esse que acabou sendo incorporado pela música, literatura, arquitetura, design, etc... É no entanto questionável de certa maneira essa apropriação do nome em pesquisas tão distantes, já que em algumas delas assumiram o nome mais pela estética



"clean" do resultado final do que pela pesquisa sensacionista no campo artístico. Ser "clean" é um sinal que não pode ser tomado como universal na arte minimalista, uma vez que encontramos trabalhos tremendamente rústicos, literais e sujos na obra de Carl Andre, que muitas vezes empilhava tijolos refratários ou alocava no chão chapas de metal enferrujados, ou madeira em estado natural. Assim, torna-se justificável a pergunta: existiu realmente um movimento ou tendência universal minimalista no campo das artes?

Em alguns casos sim, como na música, onde temos artistas como Philip Glass, que estruturava suas músicas de forma a colocar apenas o necessário para sua fruição completa, sem grandes malabarismos escalísticos ou devaneios tonais, normalmente

---

<sup>5</sup> BACHELOR, D. - Minimalismo - Spaulo, Cosac & Naify, 1998

criando "padrões" de movimentos sonoros, repetindo-os e variando-os vagarosamente ao longo da música. Remete à serialidade da minimal art, bem como à limpeza de informações ao mínimo para o entendimento do todo.

Na arquitetura encontramos Tadao Ando. Seu trabalho explora de forma significativa texturas de materiais, bem como a influência da luz nestes e nos espaços que cria. Incorpora nos seus trabalhos ícones fortes, muitas vezes legi-signos simbólicos, extremando-os com tal dramaticidade e simplicidade que têm efeito semelhante ao de uma obra de arte sobre o observador, possuindo uma capacidade de ser percebida que poucos arquitetos conseguem incorporar em suas obras.



Cabe aqui um parenteses importante. Argan afirma que a minimal art possui um diálogo profundo e íntimo com a arquitetura. Torna-se clara a tênue linha entre ambos no sentido de interferência local, já que a arquitetura é o organizador espacial por excelência, que provoca no seu participante as mais diversas sensações conforme tamanho, luminosidade, orientação, retilinidade ou ausência dessa, etc.

A partir desse ponto, é possível outra forma de encher o porquê de os artistas criarem trabalhos algumas vezes em escalas gigantescas, ou integrados de forma tão forte com o local onde estão fixados (site specifics).

Essa atuação espacial é claramente fenomenológica e anti-cartesiana no sentido de trabalhar com algo a mais do que coordenadas numéricas projetadas em pontos fixos no ambiente<sup>6</sup>. O espaço real é carregado de simbologia e significado, e qualifica quem o

---

<sup>6</sup> Esse é talvez o ponto fundamental que separa os estudos construtivistas dos minimalistas. A diferença está num ponto importante das filosofias assumidas por cada movimento, sendo que o construtivismo

ocupa, bem como modifica sua ação, diferente da geometria cartesiana, que codifica o espaço vivo em números combinados e frios. Essa pleide de signos é aproveitada tanto pelo artista plástico quanto pelo arquiteto, que se apropriam de seus conceitos e particularidades para criar novas relações e apresentá-las ao espectador/usuário do espaço.

No design, no entanto, torna-se mais difícil encontrar tal ligação. O design em si já é interferência espacial, como a arquitetura, e possui implícito a si de certa forma a necessidade de expor e comunicar signos claros. O presente trabalho é justamente esse estudo, embora de forma preliminar e ainda incompleta, sobre o dito design minimalista e suas ligações semióticas e fenomenológicas com o ambiente local.

---

assim uma postura calcada em Descartes, sendo a geometria analítica a ferramenta básica à escultura e o plano cartesiano a da pintura. O minimalismo, pelo contrário, a pesar de sua rígida estruturação, apóia-se na sensação para construção de suas obras. Essa ruptura é índice também da mudança do momento histórico entre ambos, sendo essa mudança justamente o fim da cultura moderna e início da dita cultura pós-moderna. Outro ponto desse desligamento nos aponta Arthur Danto, em seu livro "Após o Fim da arte" (DANTO, A. C. - Após o Fim da Arte - SPaulo, Odysseus Editora e EDUSP, 2006). Segundo ele, Greenberg instituiu uma distinção entre as áreas da arte com a pergunta "o que é que eu tenho e que nenhum outro tipo de arte tem?", e que na pós-modernidade, a princípio no minimalismo, essa pergunta deixou de fazer sentido, passando a ser "por que sou uma obra de arte?". Essa mudança iniciada pelos Dadaístas, e extremada nas décadas de 70, levou ao que seria a seguir a Arte Conceitual e a Performance, que são como que a completa desmaterialização da obra de arte, que se tornam ação e idéia. Roselee Goldberg escreve que "o desdém para com o objeto de arte estava associado ao fato de ser visto como mero fantoche no mercado de arte: se a função do objeto de arte deveria ser econômico, prosseguia o argumento, então a obra conceitual não podia ter esse uso" (GOLDBERG, R.- A Arte da Performance - SPaulo, Livraria Martins Fontes Editora, 2006). O artista a instituir o conceito como material artístico é justamente Sol LeWitt, um dos ícones maiores do minimalismo.

# o design e o minimalismo

Tendo em mente essa definição sobre o minimalismo, seus pressupostos, interesses e abordagens, cabe uma iniciação sobre o assunto design. Definir design é uma tarefa há muito discutida, e nunca terminada. Um ponto, entretanto, de aceitação é que design é projeto. De um ponto de vista etimológico, "(...)na palavra design encontra-se o latim signum que designa indício, sinal, representação e mais a preposição de que rege, na declinação latina, o caso ablativo e quer dizer segundo, conforme, a respeito de, saído de, segundo um modelo, ou seja, designa origem; portanto 'de-sign' supõe um significado que ocorre com respeito a, ou conforme um sinal, um indício, uma representação" <sup>7</sup>, o que expões de forma clara a ligação umbilical entre design e semiótica. Esses dois modos de ver design conseguem abranger toda e qualquer peça gráfica, produto, embalagem, etc.

No entanto, por generalizarem dessa forma, não dão clareza ao que se é ou não um bom design. Sendo o design projeto, bem como apropriação súnica para a comunicação, implica em um interlocutor ao qual se almeja comunicar, o homem. Conclui-se daí que design é um "meio", não "fim" em si. Dessa maneira, acaba sendo o meio de facilitar a interação do homem com o meio, do homem com a sociedade e do homem consigo, servindo-se de meios gráficos, midiáticos e industriais para tal, calcado ou não num subjetivo pensante e ideológico do artista gráfico, que lança mão de determinadas teorias e técnicas para efetivar a comunicação desse conteúdo.

Essa visão de design traz consigo uma necessidade ética e social tipicamente funcionalista. No entanto essa definição **deveria** justamente ser a compartilhada com o design minimalista a ser analisado. O minimalismo, como anteriormente explanado, almejava a uma perfeita e necessária interação do homem com a obra, que se traduzida ao design, implicam nessa ligação funcional do objeto com seu usuário. Implica nisso pois os súnos de clareza comunicacional e cognitiva presente na minimal art deveriam ser os encontradas nos designs minimalista e funcionalista.

---

<sup>7</sup> FERRARA, L. - Design em Espaços, SPaulo, Rosari, 2002, p.52



A diferença entre ambos, funcionalismo e minimalismo, no entanto, está no conceito que dirige os designers ao projeto. Apesar de muitas vezes se confundirem um pelo outro (o que é um erro), há no modo de pensar de ambos certas diferenças que os tornam semelhantes na aparência, mas distantes no modelo ideológico em questão.

No entanto, antes de se entrar nesses méritos, cabe contextualizar o momento histórico



no qual estamos tratando. O movimento minimalista no design acontece nos anos 80. Antes disso, até 60, o modo de projeto que dominava era o funcionalismo, quer seja na maneira mais ideológica, que sua apropriação pelo capitalismo nos Estados Unidos. Na década de 70, na onda de subversão cultural que vinha acontecendo no mundo em reação às guerras e ao perigo iminente da bomba atômica, certa enxurrada subjetivista tornou-se tendência no design através de nomes como o grupo Memphis e o grupo Alchemia.

A regra forma segue função deixa de existir, e a indenção do designer é que se torna o cerne das atenções. Há maior gama de produtos para as mais diversas culturas, com soluções extremamente criativas e distintas das convencionais, tanto em materiais, quanto formalmente. Há mesmo apropriação de novas linguagens<sup>8</sup> para a conceituação do projeto do design enquanto transmissor de informação.

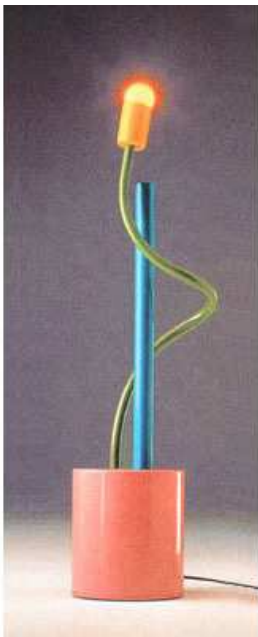
Esse ecletismo nasce numa reação ao “fracasso” funcionalista, que, na visão de por exemplo Werner Nehls, “(...)a ‘concepção objetiva e funcionalista do design estava completamente ultrapassada’ (...). Ângulo reto, linha reta, forma objetiva, isto é geometria, a forma aberta assim como falta de cor e de contraste deveriam ser

---

<sup>8</sup> “...quando dizemos linguagem, queremos nos referir a uma gama incrivelmente intrincada de formas sociais de comunicação e de significação que inclui a linguagem verbal articulada, mas absorve também, inclusive, a linguagem dos surdos-mudos, o sistema codificado da moda, da culinária e tantos outros. Enfim: todos os sistemas de produção de sentido aos quais o desenvolvimento dos meios de reprodução de linguagem propiciam hoje uma enorme difusão” (Santaella, cit. in NIEMEYER, L. - Elementos de Semiótica aplicados ao design, RJaneiro, ed. 2AB, 2007 - p.26)

contidos. 'Deveria se destratar a forma de configuração ótica e plana, do cubo, a configuração do masculino. A configuração atual vem de uma atitude feminina, e a emoção é acentuada. A configuração feminina e irrational pressupõe formas orgânicas, cores ricas em contrastes, atributos do acaso' ”<sup>9</sup>.

O trabalho ao lado, de 1979, do designer Michele De Lucchi é um dos exemplos do que se fazia nesse período. Numa investigação da cultura pop, desenhavam objetos com as mais diversas linguagens, para os mais diversos gostos. A luminária ao lado, utilizando-se de cores fortes e contrastantes, numa composição ao mesmo tempo geométrica (como no trabalho acima), mas diametralmente oposta ao funcionalismo tradicional. Mesmo a lâmpada utilizada não é para a iluminação comum, mas trata-se de uma luz amarela demais. A peça ereta no meio da luminária dialoga com a espiral à sua volta, esta num movimento sensual e malemolente. As cores, a pesar do aparente



“descuido” compositivo (apenas aparente), são muito bem escolhidas e se mostram fundamental à obra, haja visto que magenta (referido no rosa), cian e amarelo são as cores primárias do impresso, e vermelho (também referido no rosa), azul e verde são da luminiscência. Compositivamente, o grande bloco ser da cor rosa se mantém equilibrado visualmente com as demais peças delgadas do objeto. Essa peça pode ser vista como que um resumo do pós-moderno no design, onde aconteceu uma aproximação da arte e do design de forma a influenciar diretamente no projeto, processo e público a que se destinam.

A luminaria a seguir é da empresa contemporânea de design Droog que demonstra forte influência por essa vertente subjetiva do design. Fundada em 1993, trabalha com produtos que remetem a signos comuns de peso afetivo, que seja remontando à infância, que seja no re-uso, natureza, etc. A luminária é um exemplo disso. Montada com a lâmpada interna a um recipiente em formato de garrafa de leite, dialoga diretamente com um universo há pouco deixado de lado, que é o uso de garrafas de leite reutilizável. No entanto ainda se encontra na memória comum, quer seja pela real vivência desse período, que seja por referências

---

<sup>9</sup> BÜRDEK, B.E. -Design, história, teoria e prática do Design de Produto - SPaulo, Ed. Edgard Blücher, 2006

de desenhos animados, filmes ou coisa que o valha. É um objeto iminentemente afetivo e capta o homem justamente por esse lado lúdico e nostálgico.

O Minimalismo no design é uma reação a esses movimentos pós-modernos de reestruturação da função como também forma de comunicação subjetiva e até certo ponto artística. Trata-se de um estilo estético, não um grupo organizado ou artistas auto-denominados minimalistas.

O minimalismo no objeto busca questionar os excessos anteriores através de uma limpeza formal, impessoal, clara, com cores, materiais à mostra, etc. As soluções formais são geométricas, com linhas curvas, monocromáticas quando pintadas, sobre materiais industrializados. O design minimalista “had rebelled against the self-parodic cacophony of candy coloured plastics and kitsch motifs of the mid-1980s Memphis movement by adopting a restrained,

sometimes overly retentive minimalist aesthetic. As Renny Ramakers put it: ‘Design became much more sober’<sup>10</sup>”.



Dessa forma, arquitetura e design minimalistas acabam possuindo vínculos conceituais extremamente fortes: "El uso de la geometría primaria, la elaboración industrial, las superficies puras y la búsqueda de imágenes simples de apreciación inmediata eram presupuestos de la escultura minimalista que, en cierto modo, constituyen para la arquitectura la culminación de

los presupuestos de la modernidad"<sup>11</sup>. Esses pressupostos são precisamente o



<sup>10</sup> DESIGN MUSEUM : <http://www.designmuseum.org/design/droog> - acesso em 21.09.08

<sup>11</sup> ZABABEASCOA, A. & RODRÍGUES MARCOS, J. - Minimalismos, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2000

funcionalismo proposto por Walter Gropius à Bauhaus, bem como de Max Bill à Escola de Ulm, tanto do ponto de vista da arquitetura quanto do design. Ambos se volta ao social, ao desenho atropológico, e à pretensão de signos universais.

É interessante focar em especial nessa pretensão à universalidade. Moholy-Nagy, artista construtivista, designer gráfico e professor da Bauhaus, comenta em seu livro "La Nueva Vision" que o conceito de forma/função baseia-se na observação da natureza. Na natureza nada é supérfluo ou ornamento, tudo possui sua função. As formas adotadas tanto pelos artistas construtivistas quanto pelos funcionalistas de Ulm é justamente essa de priorizar a função, e a forma ser consequência desta. Os produtos projetados por designers dessas correntes seguem essa ausência de adornos, mandendo-se na função, e assim explicitando com uma forte gestalt bem como com signos explícitos qual o propósito e função daqueles objetos. Suas formas são concebidas por eles como formas universais, de apreensão instantânea, aculturais, e de utilização intuitiva. Ora, por certo que se trata de uma visão bastante idealizada. Não é possível se fazer algo sem signos culturais, de assimilação universal. O motivo para isso é que podem até existir formas universais, como as formas da natureza e as formas geométricas básicas, mas funções ou mesmo objetos são conhecidos apenas nas suas próprias culturas. Formas universais não necessariamente correspondem a funções universais, pois estas não existem.

E mesmo nessas formas utilizadas pelos designers, é questionável seu adjetivo de "aculturais". O material utilizado é industrial, bem como as cores e composições, e remetem diretamente ao universo de onde tiveram origem, ou seja, o movimento concretista europeu. Uma das referências certas é o Neoplasticismo, em especial o designer e arquiteto Gerrit Rietveld. Seu mobiliário formalmente se assemelha com o proposto a seguir pelos minimalistas, no entanto está inserido numa cultura e contexto bastante específicos. Os signos usados pelo minimalismo para determinar essa "aculturalidade" são formas em geral planas e geométricas, encaixes simples, ângulos bem marcados, cores chapadas ou mesmo a ausência destas, com o material permanecendo à mostra. Todos esses signos de fato remetem a limpeza, clareza, caráter, força, resistência, funcionalidade, etc., mas apenas para alguém com um repertório que inclua Neoplasticismo, Minimal Art, Rietveld, Ulm, Funcionalismo, etc., caso contrário, remetem mais facilmente a enfadismo, frieza, imposição, fraqueza, etc.,

enfim, afastando a pessoa mais do que a chamando. Isso está diretamente ligado ao público no qual se insere o minimalismo. “A combinação de abstração e expressividade, a qual deliberadamente renuncia a gestos artísticos individuais, serve bem a atitude cool dos ideais “yuppies” para os quais o engajamento estético era componente de um estilo de vida e dificilmente envolvia conotações existenciais”<sup>12</sup>

E é nesse ponto de engajamento estético que o Minimalismo se difere do funcionalismo tradicional. Ao invés de se aproveitarem do conceito obra/vida/experiência propostos pela Minimal Art, acabaram por assumir uma linguagem formal gratuita, apenas opostas ao “falatório pós-moderno” anterior. O funcionalismo de Ulm, pelo contrário, criou peças de design projetadas segundo sua própria função, e se saem muito bem dessa maneira. O mobiliário minimalista acaba por conceber a função por causa da forma, e percebemos isso em especial nas peças projetadas por artistas/designers como Judd. As formas utilizadas pelo artista tanto em suas cadeiras quanto em suas obras de arte acabam sendo as mesmas. Em detrimento da funcionalidade que o conceito de design minimalista pediria, acaba seguindo por um caminho extremamente visual.

O designer Ross Lovegrove se expressou avesso a esse formalismo minimalista: “El minimalismo me parece sospechoso, porque no existe realmente en la naturaleza. (...) Me parece sospechoso porque creo que la vida no es minimalista; reenrolment es bastante complicada y está llena de detalles. El esencialismo [uma vertente do funcionalismo] es otra cosa y está mas relacionado con la materialidad de los objetos. El esencialismo supone reducir la importancia del pelo, la densidade y ek grosor. (...) El esencialismo es un objetivo absoluto”<sup>13</sup>.

Encontramos um paralelo na cadeira projetada por Gerrit Rietveld, a famosa Red and Blue Chair. Pignatari diz sobre ela que “no conflito dialético qualis vc. quantum (cultura sensível vc. cultura reflexiva), é um ícone arquitetônico do sentar, (...)mas o seu funcionalismo não é de natureza anatômica ou ergonômica: seu encosto e assentos são ideais, absolutos, hegelianos. - É um qualissígnio que aspira a ser um legissígnio, um

---

<sup>12</sup> FISCHER, V. - Design Now: industry or art, Munich: Ed. Prestel, 1989

<sup>13</sup> CHARLOTTE & FIELL, P. - Design Handbook - Taschen

ícone visando a um símbolo, um rema tendendo a Argumento.(...) Sintaticamente, esse objeto-escultura-arquitetura é uma estrutura aberta à vista, que, embora necessariamente volumétrica, exibe uma tridimensionalidade quase que virtual, apenas indicada por planos, tanto reais quanto virtuais (reais: encosto, assento e braços; virtuais: indicados pelos supertes e, vazados, incorporam o fundo). (...) Temos aqui um sígno utilitário não-funcional<sup>14</sup>. Embora tenha que se discordar quanto à falta de funcionalidade da cadeira, a análise proposta por Pignatari para a cadeira acaba servindo para o mobiliário de Judd (abaixo). Com o intuito de seguir uma linguagem própria, acaba criando



ícones funcionais à inutilidade prática de suas obras. Enquanto o ideal da minimal art prima pela ausência da metáfora, designers-artistas acabam criando-as ao misturar conceitos de desenho industrial e obras de arte deslocando-os de qualquer eixo normativo substancial.

Há outros artistas que acabaram por desenvolver móveis minimalistas, mas que seguiram o mesmo caminho de Judd, ao confundir projeto de design com arte. Sol

LeWitt criou uma mesa, que se comercializa no valor de 15.000 dólares, assim como Ives Klein, que desenvolveu uma mesa com temática paralela à sua pesquisa do "azul

<sup>14</sup> PIGNATARI, D. - Semiótica da Arte e da Arquitetura, SPaulo, Ateliê Editorial, 2004, pg. 139

perfeito", agregando a esta elementos desnecessários e totalmente figurativos quanto à sua temática artística (abaixo). Ao mesmo tempo, essa inserção dos artistas no design, como nos coloca Bürdek, "não se tratava de uma aproximação com o design, mas muito mais um estranhamento dos produtos, uma infra-estruturação dos objetos, uma



transformação de paradoxos, parafraseamentos, quebras ou fragmentos: 'Peças de mobiliário de artistas contêm a possibilities do uso, mas esta não é a sua principal intenção. Sua qualities não depende de seu grau de conforto, do espaço das prateleiras ou da

ergonomic da forma' (Bochynek, 1989)<sup>15</sup>.

Nos projetos de designers (não-artistas), encontramos uma melhor situação. Philippe Starck, projetou no início da década de 80 objetos minimalistas destinados à produção massiva e a um público de menor renda. Seus trabalhos possuíam uma funcionalidade muito acima do que se propõe nas peças de Judd, e acabam possuindo mérito maior quanto ao valor intrínseco a elas, porque condiziam valor cobrado com valor real do objeto.

O grupo Zeus também, fundado em Milão, em 1984, desenvolveu design e qualidade, voltado à indústria, com uma estética bastante interessante e compatível com a proposta minimalista de forma. Na imagem ao lado, por exemplo, do designer Maurizio Peregalli, projeto de 2008, possui as características que a ligam fortemente à minimal art, como a ilusão do reflexo, da abertura inferior, que cria um espaço interessante



por estar entre os reflexos. A pregnância da forma é extraordinária, pelos ângulos retos

---

<sup>15</sup> BÜRDEK, B.E.-Design, história, teoria e prática do Design de Produto - SPaulo, Ed. Edgard Blücher, 2006



são os mesmos de obras de Carl Andre, de Judd, de Le Witt, entre outros. A função de console ainda está explícita, e a aparência não é de obra de arte. O material, inox, também está explícito, literalmente colocado. No entanto, o formalismo despreocupado espelha-se nos ângulos agudos que não são seguros, assim como na aparência de fragilidade, que possui uma influência psicológica bastante forte.



Há outros nomes ainda, como Shiro Kuramata, Stefan Wewerka, entre outros, todos com produtos bons, esteticamente resolvidos, embora gratuitos na forma. Nesse móvel de Kuramata (ao lado), um de seus mais famosos, a clareza do material,

desse entrelaçado de arames, com certa transparência e austeridade o destaca entre o desenho minimalista. Essa possibilidade de alteração dos planos de visão não pelo vidro (imaterial), mas pelo metal (material) gera um efeito espacial digno de um artista minimalista. Mas cai-se novamente na gratuitidade da forma. Embora a silhueta seja de um sofá, o funcionamento como tal deixa a desejar. O ângulo do ponto onde se localiza o joelho, ou no final do apoio de braço, são problemas ergonômicos sérios. Mesmo a dureza do material, inadequada a servir de assento do modo como foi usado, acaba gerando certo receio que o design não deveria aceitar.

Possui certo diálogo formal com uma tendência High-Tech do design. Surgida na década de 60 (anterior ao design minimalista), o High-Tech é um estilo “(...)inspirado en el formalismo geometrico del movimiento moderno (...) incorporator elementos industrialis sin adorns (...)”<sup>16</sup>. “Esses materiais do dia-a-dia não tem nenhum significado histórico além da praticidade e economia, e isso lhes dá uma característica de minimalismo estético”<sup>17</sup>. Talvez não seja suficiente para colocar esse sofá como um

<sup>16</sup> CHARLOTTE & FIELL, P. - Design Handbook - Taschen

<sup>17</sup> FISCHER, V. - Design Now: industry or art, Munich: Ed. Prestel, 1989



Revival do High-tech, mas a influência deste sobre o minimalismo é bastante clara, e alguns trabalhos como este de Kerumata estão no limiar entre um estilo e outro.



Há hoje também designers bastante proeminentes, com trabalhos deveras significativos no minimalismo, como John Pawson (ao lado), arquiteto e designer, cuja linguagem segue extritamente a proposta tanto da arte minimalista quanto do design minimalista. A peça ao lado, “Bowl”, da série “5 objects” é um exemplo bastante interessante de uma série sua. Sobre a série, escreveu o seguinte:

*“When Objects Work’s inaugural ‘5 Objects’ launched in Milan in 2001. Each of the five pieces is a container of some sort – bowl, tray, vase, picture frame and candleholder. All are based on a graphic geometric form – circle, square, rectangle, cylinder and hemisphere – and explore the interface between contrasting materials. In the case of the bowl, the second material is entirely invisible but no less fundamental, being the sand which moves freely within the double-skinned bronze hemisphere, effectively internalising the function of a base and allowing the bowl to sit in any position on a surface.”*

O interessante nessa sua proposta é a exploração das formas geométricas, e dos materiais. No entanto, enquanto objetos de uso, nem todos são boas soluções. Mesmo “Bowl” é de se questionar, pois é um produto com intuito de armazenar, segurar, algum conteúdo, mas com seu fundo arredondado isso se torna menos viável, pois ao se apoiar sobre uma mesa, fica instável, podendo derramar o que está dentro.

Voltando-se para o Mercado de eletrônicos, encontram-se exemplos interessantes da presença do minimalismo no design. No campo dos celulares, encontramos o Motorola Motofone F3. Trata-se de um objeto com design refinado, de fácil portabilidade, formato razoavelmente grande para as tendências atuais dos celulares, embora seja bastante

fino. A tela possui um tratamento anti-reflexo, o que permite que de qualquer ângulo, o visor seja claro e legível. Os tamanhos dos números impressos na tela são também bastante grandes, em preto sobre um fundo branco. No entanto, o formalismo minimalista se mostra quanto à usabilidade. Em prol dessa linguagem “preto no branco”, de ícones em destaque, etc., o menu da interface do software se mostra menos eficiente, pois é impossível uma visualização completa das suas possibilidades.

Enquanto um botão no menu está selecionado, os demais são invisíveis. Mesmo o uso das teclas físicas se mostra razoavelmente difícil, em especial no controle direcional, a peça circular no centro do celular. Além de remeter ao iPod, ícone do mercado eletrônico contemporâneo, é de



difícil manejo, pois ao se pressionar a tecla para qualquer direção, a força é muito desproporcional e a sensação de imprecisão de movimento é incômoda. Seu preço, no entanto é bastante reduzido (menos de 80 reais), o que o coloca como boa opção na

escolha entre celulares mais baratos, que normalmente são bastante desinteressantes na forma e acabamento.



De volta no mobiliário, há muitos exemplos mais. Richard Meier, por exemplo, arquiteto de influência moderna (Frank Lloyd Wright, Mackintosh, etc.), produziu diversos itens que poderiam ser considerados como minimalistas. A cadeira ao lado, parte de um conjunto maior de mobílias, possui uma limpeza de traços bastante forte, uma cor neutra,

pintura industrial, rigidez de formas, etc. No entanto, pela aparência se abre mão da usabilidade. Nesse caso podemos encontrar ainda algumas preocupações que ultrapassam a gratuidade da simples aparência, como a configuração do banco. Esse leve arredondamento para acomodação do usuário melhora o conforto, diminui o stress de contato com as pernas e cintura, e possibilita mais de uma maneira de sentar, podendo ser mais relaxada ou mais ereta. No entanto, a verticalidade literal do encosto deprecia-a, assim como sua baixa altura, que é insuficiente para servir de apoio. Embora a gestalt visual esteja muito bem resolvida, a funcional se mostra menosprezada em prol da outra.

Um ponto interessante do minimalismo é que em geral o objeto parece querer tornar-se ícone. Na semiótica, o ícone é, superficialmente, uma imagem (mental ou material) que mantém com o objeto a que se refere semelhanças que o remetem e ligam a este, propiciando as mesmas impressões visuais. Por constituir-se de formas rígidas, fortes, estáticas, claras, etc., um objeto minimalista como que torna-se um ícone do universo a que se refere. A cadeira de Richard Meier, por exemplo, é uma cadeira no sentido icônico, já que funcionalmente não é a mesma coisa que perceptivamente. O mesmo à cadeira de Rietveld. É isso que torna o minimalismo uma tendência tipicamente imagética. São melhores enquanto ícones de usabilidade, de conforto, do que como efetivamente objetos. A forma geral é como que a ideal ao objeto, mas não o é. Bowl (analisado anteriormente), de John Pawson, pode ser tomado como formalmente a tigela ideal, mas pragmaticamente, não.

Isso no entanto não se aplica a designs mais voltados para o lado artístico, como o sofá de Kuramata (acima), que não é ícone, mas apenas símbolo de um sofá. A forma do sofá como que tornou-se uma convenção (encosto, acento, braços), e Kuramata apropria-se dessas convenções para criar um objeto/arte, passível de uso. O objeto se faz sobre essas características-sofá, mas não constitui-se de fato enquanto mobília.

Esse uso constante de símbolos, como coloca Bürdek, é também “(...) uma função de integração social”. “Objetos simbólicos” são “aqueles que primeiramente servem a ter significância”, diferente do “objeto de uso”, que são aqueles que “primeiramente servem

a preencher uma tarefa prática”<sup>18</sup>. E foi o simbolismo inerente ao objeto minimalista, presente no seu despojamento formal, na sua altivez, etc., que atraíram os “yuppies” como principal público comprador. São um público que, como seu mobiliário, vivem de aparências, para firmar-se num contexto social recém adentrado. Não importando se objeto eletrônico ou analógico, a operação simbólica na forma se faz fundamental à mensagem que se pretende transmitir, ou seja, a identidade do usuário. “A filiação a uma classe específica pertence à identidade do individual; ela oferece uma comunidade que lhe empresta segurança social” (Paul Nolte, 2001)<sup>19</sup>.

Podemos observar a partir disso que limitar o universo sógnico num objeto não o torna menos simbólico, ou seja, por mais que o minimalismo tenha sido uma reação aos ideais pós-modernos presentes no design do grupo Memphis ou Alchemia a partir da máxima limpeza formal, não livra-se de uma bagagem simbólica que o contextualizará da mesma maneira que os anteriores, mas num grupo diferente. O consumo pelo carácter formal ainda prevalece sobre o funcional.

---

<sup>18</sup> BÜRDEK, B.E. -Design, história, teoria e prática do Design de Produto -SPaulo, Ed. Edgard Blücher, 2006

<sup>19</sup> idem.

# conclusão

Embora a investigação sobre o minimalismo no design mereça ainda um aprofundamento maior, em linhas gerais, podemos descrevê-lo por três características:

**Formalmente**, o mobiliário minimalista é bastante claro. Sendo a forma uma estrutura estática, imutável enquanto si mesma, embora semióticamente fluida, a forma no design minimalista se torna ainda mais rígida pelas características que as formam. Talvez as principais delas seja quanto à cor e material. Se existe cor, está impregnada por todo material. Se não existe, explicita a qualidade do material, assumindo-o enquanto tal. As linhas são sempre retas, ligadas por ângulos retos, ou ao menos bem demarcados. Quando não formados por planos, se restringem a um mínimo de linhas construtivas e estruturais, sempre expondo os componentes do objeto.

**Funcionalmente**, a clareza é dúbia. Embora não existam funções agregadas aos móveis senão aquelas a que se destinam, (uma cadeira é uma cadeira)<sup>20</sup>, não possuindo adornos desnecessários, o modo como se constróem não é totalmente eficaz, causando problemas cognitivos ou ergonômicos ou psicológicos. Não a forma segue a função, mas a função segue a forma.

E, por fim, **Simbolicamente**, onde se verificou que apesar a limpeza de traços, de adornos, a linguagem rígida e literal transmitem símbolos tais que os atraem para determinado público.

---

<sup>20</sup> Nesse sentido, o sígno verbal ou escrito acabam sendo diretamente influentes no projeto minimalista. Se a função é sentar, se projeta em cima desse conceito, e dos sígnos inerentes a ele. Se apoiar é o propósito, se faz o mesmo. Analogamente, encontramos a obra de Richard Serra, artista usualmente colocado no conjunto dos pós-minimalistas, desenvolve seu trabalho em cima de conceitos e ações propostas pelas palavras em si. “escrevi uma lista de verbos como forma de aplicar várias actividades e materiais não specifications. Rolar, dobrar curvar, encurtar, raspar, rasgar, lascas, rachar, cortar, separar... A linguagem estruturou as minhas activities em relação aos materiais que tin ham a mesma função dos verbos transitivos“. Para ele, a própria ação é o início do objeto artístico, e sem ação, tanto por parte do criador quanto do observador, não há arte. Sua ligação com o minimalismo se faz exatamente nesse contexto, de ação, construção e fruição fenomenológicos da obra de arte.

# **\_bibliografia**

- ARGAN, G. C. - Arte Moderna - Spaulo, Companhia das Letras, 2006
- BATCHELOR, D. - Minimalismo - Spaulo, Cosac & Naify, 1998
- BATTCKOCK, G. - Minimal Art - New York, E. P. Dutton & Co. Inc, 1968
- BRITO, R. - Neoconcretismo - Vértice e ruptura do projeto constructive brasileiro, SPaulo, Ed. Cosac Naify, 1999
- BÜRDEK, B.E. - Design, história, teoria e prática do Design de Produto - SPaulo, Ed. Edgard Blücher, 2006
- CHARLOTTE & FIELL, P. - Design Handbook - Taschen
- DANTO, A. C. - Após o Fim da Arte - SPaulo, Odysseus Editora e EDUSP, 2006
- ECO, U. - A Estrutura Ausente - SPaulo, Perspectiva, 2005
- FERRARA, L. - Design em Espaços, SPaulo, Rosari, 2002
- FISCHER, V. - Design Now: industry or art, Munich: Ed. Prestel, 1989
- GOLDBERG, R.- A Arte da Performance - SPaulo, Livraria Martins Fontes Editora, 2006
- MOHOLY-NÁGY, L. - La Nueva Vision - Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1985
- MARZONA, D. - Minimal Art - SPaulo, Tachen, 2005
- NIEMEYER, L. - Elementos de Semiótica aplicados so design, Rjaneiro, ed. 2AB, 2007
- PIGNATARI, D. - Semiótica da Arte e da Arquitetura, SPaulo, Ateliê Editorial, 2004
- ZABABEASCOA, A. & RODRÍGUES, J. - Minimalismos, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2000

# **\_sites**

OOBJECT: <http://www.oobject.com/> - acesso em 21.09.08

DESIGN MUSEUM : <http://www.designmuseum.org/design/droog> - acesso em 21.09.08