Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro

**Paloma Oliveira de Carvalho Santos**

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0310339/CB

# DONALD JUDD:
## Cor, interação entre matéria e luz

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, do Departamento de História da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Ronaldo Brito Fernandes

Rio de Janeiro
Agosto de 2005

Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro

**Paloma Oliveira de Carvalho Santos**

# DONALD JUDD:
## Cor, interação entre matéria e luz

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

**Prof. Dr. Ronaldo Brito Fernandes**
Orientador
Departamento de História - PUC-Rio

**Dr. Alberto de Almeida Prado Tassinari**
Crítico de Arte

**Profª Drª Cecília Martins de Mello**
Departamento de História - PUC-Rio

**Profº João Pontes Nogueira**
Vice-Decano de Pós-Graduação do Centro de Ciências Sociais
PUC-Rio

Rio de Janeiro, 31 de agosto de 2005.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0310339/CB

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

**Paloma Oliveira de Carvalho Santos**

Graduou-se em Comunicação Social (ECO/UFRJ Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2000). É professora de fotografia para cinema no Curso de Cinema da Universidade Gama Filho. Realizou o programa de residência na Fundação Chinati, Marfa, Texas, E.U.A., em 2005.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0310339/CB

Ficha Catalográfica

Santos, Paloma Oliveira de Carvalho

Donald Judd : cor, interação entre matéria e luz / Paloma Oliveira de Carvalho Santos ; orientador: Ronaldo Brito Fernandes. – Rio de Janeiro : PUC-Rio, Departamento de História, 2005.

154 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História

Inclui bibliografia

1. História – Teses. 2. Cor. 3. Matéria. 4. Luz. 5. Estrutura. I. Fernandes, Ronaldo Brito. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. III. Título.

CDD: 900

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0310339/CB

à memória de João Manoel de Carvalho Santos

## Agradecimentos

Agradeço àqueles que tornaram este trabalho possível:

Ao meu orientador, Ronaldo Brito, pela atenção indispensável, pelas lições em grande escala.

Aos professores do departamento, pela seriedade e dedicação, em especial à professora Cecília Martins de Mello, que examinou este trabalho, e ao professor João Masao Kamita pela orientação decisiva para minha escolha pelo programa. Aos funcionários do departamento de História, em especial à Edna Maria Timbó, e a todos os meus colegas do programa, em especial, à Patrícia Corrêa, minha primeira professora na PUC.

À PUC-Rio, pelos auxílios concedidos.

Aos meus pais, minha família, pelo apoio em todos esses anos. Não teria sido possível realizar o programa, nem a viagem à Marfa sem esse amor.

Ao Casé, pelo incentivo constante à transformação do olhar.

A todos da Chinati Foundation. À Marianne Stockebrand e Rob Wiener, por darem continuidade ao programa de residência na Fundação, e ainda, por terem me recebido tão bem, aos amigos: Nick Terry, David Tompkins, Francesca Esmay, Emily Liebert, Robert Schmitt, Sandra Hinojos, Ramón Núñez, Jo Landa Cruz, e Barbara Blake. A Craig Rember e Peter Ballantine, da Judd Foundation. Ao carinho de Vicente Celis, da galeria Ballrooom Marfa. Agradeço a Rosa, Igor, Helena e Mark pelas simpáticas acolhidas em El Paso e Nova Iorque.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0310339/CB

## Resumo

Santos, Paloma Oliveira de Carvalho; Fernandes, Ronaldo Brito (orientador). **Donald Judd: Cor, interação entre matéria e luz.** Rio de Janeiro, 2005. 154p. Dissertação de Mestrado - Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A nossa análise da obra de Donald Judd visa explicitar como a *luz,* que incide e se propaga sobre as superfícies internas e externas de suas peças, era concebida pelo artista como parte constitutiva de sua *estrutura física*. A dissertação acompanha, assim, a tendência recente do debate crítico de encontrar um *conceito inovador de cor* na obra de Donald Judd, que até pouco tempo atrás era tomada como a representante máxima de um minimalismo ortodoxo, distante de todo e qualquer apelo sensível. A nossa leitura procura argumentos críticos e historiográficos convincentes para demonstrar como a cor torna-se sinônimo da superfície material nas peças de Judd: ela é substantiva, inerente, não aplicada, e sem intenções metafóricas. Trata-se de uma nova espécie de cor, objetivamente liberada de a prioris, de valores e preconceitos culturalmente impostos, que deve ser percebida, com toda intensidade, no próprio curso da vida.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0310339/CB

## Palavras-chave

Cor, matéria, luz, estrutura

## Abstract

Santos, Paloma Oliveira de Carvalho; Fernandes, Ronaldo Brito. **Donald Judd: Color as interaction between matter and light.** Rio de Janeiro, 2005. 154p. Dissertation - Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Our analisis on Donald Judd's work tries to make visible how light that incides and propagates over his pieces -its internal and external surfaces- was conceived by the artist in the same way as the physical structure of these. This dissertation follows the tendency of the recent critical debate that sees a new concept of colour in Donald Judd's work that until some years ago was taken as an orthodox minimalist leader, far away from any appeal to the senses. Our perspective searches for convincing critical and historiographical arguments to point out how, in Donald Judd's work, colour turns into a synonym of material surface. It's inherent, substantive, non-applied and without methaphorical meanings. That's a new kind of colour, objectively liberated from apriorisic values and prejudices, culturally imposed, that must be taken with all intensity, along with daily life.


PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0310339/CB


## Keywords:

Color, matter, light, structure

## Sumário


1 Introdução 9

1.1 Histórico de apreensão da cor na obra de Donald Judd 15

2 Cor material 24

2.1. A cor moderna 28

2.2. A materialidade das tintas e sua aplicação em grandes áreas 34

2.3. Novos materiais 41

2.4. “Cor de catálogo” 44

2.5. Análise da cor-material na obra 47

3 Os escritos de Judd dos anos 60 e sua influência
na recepção de sua própria obra 58

3.2. “Specific Objects” 69

3.3. Judd e a cor em suas últimas declarações 87

4 A construção da recepção pública da obra 96

4.1. Antecedentes individuais 100

5 Conclusão: a coerência da obra 117

6 Referências bibliográficas 121

7 Apêndice: Teorias Técnicas e Científicas sobre as cores 125

7.1. Sistemas de cor 128

7.2. Temperatura de cor 131

7.3. Temperatura das cores 133

8 Figuras 134


PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0310339/CB

das suas obras, principalmente para que pudesse aprender com elas, tornar ainda mais conscientes suas próprias intuições materializadas no trabalho.

Acerca da importância da instalação permanente, explicita ele numa palestra na Documenta de Kassel, em 1982:

> After the work itself, my effort for some eighteen years, beginning in a loft on Nineteenth Street in New York, has been to permanently install as much work as possible, as well to install some work by some other artists. The main reason for this is to be able to live with the work and to think about it, and also to see the work placed as it should be...[30]

Um artista pede, acima de tudo, que se olhe atentamente para os seus trabalhos. Nesta pesquisa, a realidade física da obra é considerada.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0310339/CA

[30] "Depois do trabalho mesmo, meu esforço por dezoito anos, começando por um imóvel na rua dezenove em Nova Iorque, tem sido o de instalar permanentemente o maior número possível de obras, como o de instalar as de outros artistas. A principal razão para isto é viabilizar viver e com a obra e pensar sobre ela, e também, ver o trabalho instalado como se deve..."JUDD, Donald On Installation. JUDD, Donald. **Complete Writings 1975-1986**. Eindhoven: Stedelijk Van Abbemuseum, 1987.

diferenciação perante os efeitos ilusórios da "Op Art": jogos de cores complementares, formas que se misturam, efeitos que enganam a percepção, arte cinética, seriam reconhecidos como caracteristicamente européias. Para Judd, a pintura americana caracterizava-se, principalmente, por sua grande escala e pela experiência da cor em grandes áreas.

A dedicatória no trabalho sem título de Flavin -To Don Judd, Colorist- levou Dietmar Elger a montar, em 2000, uma exposição (homônima ao catálogo): Donald Judd Colorist.[29] Ao ganhar acesso a este catálogo, pareceu-me que a cor fora sendo reconhecida pelos críticos, mas sem ligá-la contudo à radicalidade da obra. Os escritos de Judd dos anos sessenta continuam a eclipsar os escritos posteriores, ainda que sejam todos muito importantes. É mais fácil cristalizar um certo Donald Judd, figura típica dos anos sessenta, do que tratá-lo como uma inteligência atuante por mais de três décadas, com idéias amadurecidas. Assim, reduz-se a radicalidade da obra, reduz-se suas potencialidades, e produz-se uma visão simplificadora. Acreditamos poder ligar a recepção subjetiva e individual da cor à recepção objetiva do conceito da obra de Judd.

O distanciamento histórico e a propagação dos conceitos produtivos dessa nova arte ao longo de décadas de absorção pela produção contemporânea, nos permitem agora fixar o olhar finalmente na obra em si. Perceber que a cor, tanto quanto outros elementos, sempre esteve conscientemente presente.

Judd nunca teve receio das cores fortes, por isso, em textos que o associam a um minimalismo de cores primárias ou neutras, temos um exemplo da redução de uma especificidade - a obra de um artista - a um conceito generalizante e inapropriado.

Busca-se aqui maior profundidade e atenção à obra de Judd, priorizando a visualidade. Para tanto, a cor é um fator que conserva a discussão focada na real materialidade das obras, o que acredito ter sido subestimado pela grande maioria dos textos críticos sobre a obra de Judd.

A obra de Judd teve um efeito radical na realidade do mundo da arte nos anos 1960. A compreensão das potencialidades da obra dá-se lentamente, surpreendendo mesmo o artista. Por isso, Judd defendeu a instalação permanente

---

ver, conhecer? A resposta a essas questões é um simples não."MEYER, James **Minimalism: Art and Polemics in the sixties.** New Haven, London: Yale University Pres, 2001, p7,8.

[29] ELGER, Dietmar. **Donald Judd Colorist**. Hatje Cantz Verlag, Bonn, 2000.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0310339/CA

se pode impedir, finalmente, que as obras tornem-se infinitas fusões entre as suas intenções e as experiências de vida dos espectadores, considerando tais fusões como quaisquer outras interpretações: são contextuais, datadas, mas são elas também quem dão sobrevida para a obra.

A partir da década de 1980, as interpretações rígidas da obra de Judd no contexto imediato de seu aparecimento, vão dando lugar a outras mais flexíveis, declaradamente pessoais. Este processo vem ocorrendo lentamente, até que, com a sua morte súbita em 1994, ocorre um reinteresse institucional pela obra, e em particular, pela cor em Judd. A produção crítica nesta última década - de 1994 a 2004- passa agora a relativizar a leitura de seu trabalho como o grande representante de uma suposta *ortodoxia* minimalista. A contribuir decisivamente para semelhante processo, está a montagem da primeira retrospectiva após sua morte, realizada pela "Tate Gallery", em Londres, que lançou nova luz sobre a obra de Judd no contexto crítico internacional.

A morte de Judd acelera um processo de reavaliação crítica que James Meyer[27], já em 2001, assume: o minimalismo não é literalista como propunha nos anos 1960.

> More problematic, still, was the equation of minimalism with literalism. Decisively suggested by Judd and Fried, the premise that minimalist work makes itself visible in its entirety masks the ambiguities of that experience and, what is more, the distinctive ways in which these practices are seen. Literalism is a good starting point, but it is no longer an adequate model for describing how we actually experience the art. Would minimalism continue to attract viewers decades later if the works were as transparent to vision as we are told? Are Flavin's lights so easy to see, to know? The answer to these questions is a simple no.[28]

Seguindo essa tendência, pretendo buscar uma visão atual, e portanto influenciada pela arte e crítica contemporâneas para a obra de Judd, e ainda verificar se a intenção de literalidade é realmente pertinente ao discurso de Judd.

Um ponto não abordado é a necessidade, nas obras de Judd, de

---

as Cores.

[27] Meyer publica dois livros sobre o Minimalismo: em 2000, publica "Minimalism" -com uma importante antologia de textos históricos- e em 2001, publica "Minimalism- art and polemics in the sixties"

[28] "Mais problemática, ainda, era a questão do minimalismo com o literalismo. Decisivamente sugeridas por Judd e Fried, a premissa do trabalho fazendo-se inteiramente visível, mascara as ambigüidades daquela experiência, e mais, as distintas maneiras como essas práticas são vistas. Literalismo é um bom ponto de partida, mas não é mais um modelo adequado para descrever como realmente experimentamos a arte. O minimalismo continuaria a atrair público décadas depois, se os trabalhos fossem transparentes, como fomos informados? São as luzes de Flavin, fáceis de se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0310339/CA

de concreto. Nestas, a cor clara do concreto foi pensada por sua alta capacidade reflexiva, com a intenção de integrar as peças à paisagem, e seguirem a cor da luz, que varia pela "temperatura de cor"[26] da luz do sol e pela variação da cor do céu.

Somente a superinfluência do artigo "Specific Objects" e da entrevista concedida por Frank Stella, Donald Judd e Dan Flavin a Bruce Glaser, poderia explicar como as cores extravagantes de Judd -secundárias, terciárias, artificiais e surpreendentes- ancoradas na experiência real, não geraram maior atenção da crítica...

Nenhum crítico discorda, contudo, que na obra de Judd, a importância dos novos materiais constitui um dos elementos mais inovadores, fato que vai influenciar todas as gerações posteriores. Em todo caso, após décadas de negligência crítica quanto à importância da cor em seu trabalho, esta é hoje reconhecida. Para nós, a materialidade da superfície (que coincide com a cor) será usada para investigar as questões mais instigantes de seus trabalhos.

A obra de Judd, a partir dos anos 1960, possui uma carga de certeza e radicalidade que repercute até hoje com intensidade considerável. Já o crítico Donald Judd amadureceu com o tempo, e alguns de seus textos históricos podem parecer contraditórios. Ao refletirmos sobre o histórico de recepção da obra de Judd, notamos que alternaram- se rompimento e alinhamento com a visão crítica do próprio Donald Judd "literalista" dos artigos escritos nos anos 1960. Tendo sido uma figura crítica polêmica, ele influenciou positiva e negativamente a leitura de sua obra, sobretudo pelo artigo "Specific Objects". Positivamente, graças à sua inegável contribuição intelectual para a história da arte moderna; negativamente, por cristalizar o que seria uma visão estrita, e até intransigente, para a fruição de sua obra, uma visão que afinal e limita o nosso olhar.

O afastamento histórico seria pois benéfico, descolando afinal a obra do autor, abrindo para ela novas possibilidades, que é justamente a nossa intenção neste caso: relativizar (e ainda, de certo modo, respeitar) as intenções do artista, evitar que estas se tornem acadêmicas. Mesmo que um crítico como Yves-Alain Bois tenha consciência de que a fenomenologia não participava das intenções do artista, ele pode fazer uma leitura fenomenológica das obras, devido a seus próprios antecedentes, porque elas permitem certa parcela de alusão pessoal. Não

[26] O conceito de "temperatura de cor" é explicado no anexo: Teorias Técnicas e Científicas sobre

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0310339/CA