

5

Bibliografia

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. **Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALBERS, Anni. **Selected writings on Design**. Middletow: Wesleyan University Press, 2000.

ALBERS, Josef. **A Interação da Cor**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **Josef Albers (cat)**. Marfa: The Chinati Foundation, 1991.

_____. **Formulation: Articulation**. Thames & Hudson, 2006.

_____. **Interaction of Color**. New Haven: Yale University Press/ The Josef and Anni Albers Foundation, 1963.

_____. **Interaction of Color. Small edition: unabridged text and selected plates**. New Haven and London: Yale University Press, 1971.

_____. **Interaction of Color. New Complete edition**. New Haven: Yale University Press/ The Josef and Anni Albers Foundation, 2009.

_____. **Josef Albers at The Metropolitan Museum of Art: an exhibition of his paintings and prints**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1971.

_____. **Poems and Drawings**. Londres: Tate Publishing, 2006.

_____. **Search versus Research**. Hartford: Trinity College Press, 1965.

ALMEIDA, Jane. Trad.: Marco Grimaldi. **Ideologias da Forma: Entrevista com Yve-Alain Bois**. In: *Novos Estudos – CEBRAP* no. 76. São Paulo, Nov. 2006.

ARGAN, Giulio Carlo; WITTKOWER, Rudolf. **Perspective et Histoire au Quattrocento**.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. Tradução de Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Cia da Letras, 1992.

_____. **Arte Moderna na Europa**. São Paulo: Cia da Letras, 2010.

_____. **Clássico Anticlássico**. São Paulo: Cia da Letras, 1999.

_____. **Fra Angelico et son siècle**. Genève, Paris, New York: Skira, 1955.

_____. **História da Arte Italiana, vols 1, 2 e 3**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. **Projeto e destino**. São Paulo: Ática, 2000.

_____. **Walter Gropius e a Bauhaus**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

ARNHEIM, Rudolf. **Art and Visual Perception**. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1974.

_____. **The power of the center**. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1988.

- AUERBAH, Anthony. **Structural Constellations**: Excursus on the drawings of Josef Albers c. 1950-1960. UCL, 2004 (tese): Slade School of Fine Arts.
- BANDEIRA, João. **Arte Concreta Paulista: documentos**. São Paulo: Cosac & Naify, e Centro Universitário Maria Antônia da USP, 2002.
- BARKER, Oliver. **Josef Albers: Glass, Design, Engravings, Typography, Furniture**. Paris: Hazan, 2008.
- BARROS, Lilian Ried Miller. **A Cor no Processo Criativo** – um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe. Senac Editora São Paulo, 2ª Edição – 2007.
- BAUDELAIRE, Charles. **Obras estéticas: filosofia da imaginação criadora**. Tradução de Edison Darci Heldt. Petrópolis: Vozes, 1993.
 _____ . **Escritos sobre a arte**. São Paulo: Hedra, 2008.
- BAYER, Herbert; Walter e Ise Gropius (ed.). **Bauhaus 1919-1928**. New York: the Museum of Modern Art, 1938.
- BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. São Paulo: EDUSP/ Iluminuras, 1993.
- BERGGRUEN, Olivier e HOLLEIN, Max. **Henri Matisse: drawing with scissors- masterpieces from the late years**. Munich, Berlin, London, New York: Prestel Verlag, 2006.
- BERLIN, Isaiah. Against current essays. **The History of Ideas**. Londres: Hogarth Press, 1979.
- BOIS, Yve- Alain. **A Pintura como modelo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BOIS, Yves Alain. **The Inflection**. In: Donald Judd: New Sculpture. Nova York, Pace Wildenstein, 1991.
- BORCHART-HUME, Achim (ed.). **Albers and Moholy-Nagy: From the Bauhaus to the New World**. New Haven: Yale University Press, 2006.
- BRITO, Ronaldo. **Experiência Crítica**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.
 _____ . **Goeldi**. Rio de Janeiro: S. Roesler: Instituto Cultural The Axis, 2002.
 _____ . **Neoconcretismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.
- BUCHER, François; ALBERS, Josef. **Despite Straight lines**. New Haven and London: Yale University Press, 1961.
- BUTTERFIELD, Ian. **The Art of Light and Space**. New York: Abbeville Press, 1993.
- CACHIN, Françoise. **Seurat. La rêve de l'art science**. Gallimard: Découvertes Gallimard (Reunion des musées nationaux- peinture), 1991.

CAMPOS, Augusto de e PIGNATARI, Décio. **Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Invenção, 1965; 2ª. ed., São Paulo: Duas Cidades, 1975; 3ª. ed., São Paulo: Brasiliense, 1987.

CARVALHO, Flávio de. **Catálogo do 3º. Salão de Maio**. São Paulo: Revista Anual do Salão de Maio no. 1, 1939/ Metal Leve: edição fac-símile, 1984.

CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas. Primeira parte- A linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Ensaio sobre o homem**. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

_____. **The Philosophy of the Enlightenment**. Boston: Beacon Press, 1951.

Centre Georges Pompidou. **Manifeste – Une Histoire Parallèle 1960 – 1990**. Paris: Editions du Centre Pompidou, 1993.

CHEVREUL, Michel Eugene. **The principles of harmony and contrast of colors and their applications to the arts**. New York: Van Nostrand Reinald, 1981.

CHIPP, Herschel Browning. **Teorias da arte moderna**. Tradução: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

COCCHIARALE, Fernando e GEIGER, Anna Bella, compiladores. **Abstracionismo Geométrico e Informal: a vanguarda brasileira nos anos cinqüenta**. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1987.

CONDURU, Roberto. **Willis de Castro**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

CROCE, Benedetto. **Breviário de Estética, Aestetica in Nuce**. Tradução de Rodolfo Ilari Jr.; São Paulo: Ática, 1997.

DANILOWITZ, Brenda. **Josef Albers e o Brasil**. Catálogo da exposição “Josef Albers: Cor e Luz. Homenagem ao quadrado”, realizada no Instituto Tomie Ohtake. São Paulo, 2009.

_____. **The prints of Josef Albers – A catalogue Raisonné 1915-1976**. New York: Hudson Hills Press, 2001.

_____. (ed.). **Viagens pela América Latina: catálogo da exposição**. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2008.

DEWEY, John. **Art as experience**. New York: Perigee Books, 1980.

_____. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DUBERMAN, Martin. **Black Mountain: An Exploration in Community**. Chicago: Northwestern University Press, 2009.

DÜRER, Albrecht. **Géométrie**. Apresentação e tradução: PEIFFER, Jeanne. Paris, Éditions du Seuil, 1995.

ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 1968.

ELDERFIELD, John. **American Art of the 1960s**. New York: The Museum of Modern Art, 1991.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993-1994.
_____. **Os Alemães**. São Paulo: Zahar, 1997.

FELLMANN, Ferdinand. **Fenomenologia y Expressionismo**. Barcelona/
Caracas: Alfa, 1984.

FERREIRA, Gloria e COTRIM, Cecília. **Clement Greenberg e o debate crítico**. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1996.

FIEDLER, Konrad. **Escritos sobre arte**. Madrid: Visor, 1991.

FLAM, Jack D. **Matisse on Art**. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1994.

FOSTER, Hal (ed.). **Vision and Visuality: Dia Art Foundation Discussions in Contemporary culture number 2**. Seattle: Bay Press, 1988.
_____; KRAUSS, Rosalind; BOIS, Yve-Alain; e BUCHLOH, Benjamin H. D. **Art Since 1900**. Londres: Thames and Hudson, 2004.

FRANCISCONO, Marcel. **Walter Gropius and the creation of the Bauhaus in Weimar: the ideals and artistic theories of its founding years**. Chicago: University of Illinois Press, 1971.

FRANKEL, David (ed.). **Bauhaus 1919-1933: Workshops for modernity**. New York: The Museum of Modern Art, 2009.

GADAMER, Hans- Georg. **Hermenêutica da obra de arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GAGE, John. **Color and Meaning - art, science and symbolism**. London: Thames and Hudson 1999.
_____. **Color and Culture: practice and meaning from antiquity to abstraction**. Los Angeles: University of California, 1993.

GAY, Peter. **Weimar Culture**. New York: Norton, 2001.

GELDZAHNER, Henry. **Josef Albers at the Metropolitan Museum of Art**. New York: Metropolitan Museum of Art, 1971.

GHYKA, Matila. **The Geometry of Art and Life**. New York: Dover, 1977.

GIANNOTTI, Arthur. **O Jogo do Belo e do Feio**. São Paulo: Cia da Letras, 2005.

GOETHE, J.W. **Doutrina das Cores** (Ed. M. Giannotti). São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GOMRINGER, Eugen. **Josef Albers: His Work As Contribution to Visual Articulation in the Twentieth Century**. New York: George Wittenborn, 1965.

GREEMBERG, Clement. **The collected Essays and criticism**. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.

_____. **Arte e Cultura**. Editora Ática. São Paulo, 1996.

GROPIUS, Walter. **Bauhaus: novarquitectura**. Tradução de J. Guinsburg e Ingrid Dormien. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GULLAR, Ferreira. **Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1969.

HAAS, Karen E. **Josef Albers in Black and White**. (cat. Exposição). Seattle: University of Washington Press/ Boston University Art Gallery, 2000.

HARRIS, Mary Emma. **The Arts at Black Mountain College**. Cambridge and London: The MIT Press, 1987.

HARRISON, Charles; WOOD, Paul (orgs.). **Art en Théorie**. Paris: Hazan, 1997.

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

HELFENSTEIN, Josef. **Klee and America**. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2006.

HENLE, Mary. **Vision and Artifact**. New York: Springer, 1976.

HITCHCOCK, Henry-Russel; JOHNSON, Philip. **The International Style**. New York: Norton, 1995.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A Invenção das Tradições**. São Paulo, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HOLANDA, Francisco de. **Dialogues with Michelangelo**. London: Pallas Athene, 2006.

HOROWITZ, Frederick e DANILOWITZ, Brenda. **Josef Albers: To Open Eyes: The Bauhaus, Black Mountain College, and Yale**. New York: Phaidon Press, 2006.

HUIZINGA, Johan. **O Outono da Idade Média**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
_____. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

HUSSERL, Edmund. **A crise da Humanidade Européia e a Filosofia**. Porto Alegre: PUC-RS, 2008.

_____. **Idéias para uma fenomenologia pura.** Idéias e Letras, 2008.

_____. **Meditações Cartesianas.** Madras, 2001.

_____. Trad.: CARR, David. **The crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology.** Northwestern University Press: Evanston: 1970.

ITTEN, Johannes. **The Elements of Color.** New York: Wiley, 1970.

JACKSON, K. David. **Experimental - Visual - Concrete: Avant-garde Poetry Since 1960.** Rodopi, 1996.

_____. **Music of the Spheres in Galáxias.** In: JACKSON, K. David (Ed.). **Haroldo de Campos: A Dialogue with the Brazilian Concrete Poet.** Oxford: Centre for Brazilian Studies, 2005, p. 107-116.

JUDD, Donald. **Écrits 1963- 1990.** Daniel Lelong éditeur. Paris, 1991.

_____. **Complete Writings 1959–1975: Gallery reviews, Book Reviews, Articles, Letters to the Editor, Reports, Statements, Complaints.** Halifax: The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1975/ 2004.

_____. **Complete Writings 1975-1986.** Eindhoven, 1987.

_____. **Some aspects of color in general and red and black in particular.** In: SEROTA, Nicholas. **Donald Judd - Distributed Art Publishers,** New York, 2004, p.145- 159.

KATZ, Vincent. **Black Mountain College: Experiment in Art.** Cambridge and London: The MIT Press, e Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2002.

KANDINSKI, Wassily. **Curso da Bauhaus.** Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **Do espiritual na arte.** Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **Ponto e Linha sobre Plano.** Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura.** Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

KANTOR, Sybil Gordon. **Alfred H. Barr, Jr. and the Intellectual Origins of The Museum of Modern Art.** Cambridge: The MIT Press, 2002.

KLABIN, Vanda ; (e vários). **6 perguntas sobre Volpi.** São Paulo: Instituto Morera Salles, 2009.

KLEE, Paul. **Pedagogical Sketchbook.** New York: Praeger, 1953.

_____. **Sobre a arte moderna e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos.** Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2006.

KRAUSS, Rosalind. **Overcoming the limits of matter**. In: **American Art of the 60's. Studies in Modern art 1**. New York: The Museum of Modern Art, 1991.

_____. **The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths**. Cambridge: The MIT Press, 1985.

KUDIELKA, Robert e RILEY, Bridget. **Paul Klee – The Nature of Creation**. London: Hayward Gallery publishing, 2002.

LANCHNER, Carolyn (ed.). **Paul Klee**. New York: The Museum of Modern Art, 1987.

LICHT, Fred e WEBER, Nicholas Fox. **Josef Albers: Glass, Color, and Light**. New York: Solomon Guggenheim Museum, 1994.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. **A Cor Eloqüente**. São Paulo: Siciliano, 1994.

LIMA, Luiz Costa. **História - Ficção – Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Limites da voz: Montaigne, Schlegel**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. **Mímesis: desafio ao pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. **Mimesis e modernidade: formas das sobras**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

_____. **O controle do imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

_____. **The dark side of reason: fictionality and power**. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1992.

LONGHI, Roberto. **Breve mas verídica história da arte italiana**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

_____. **Piero della Francesca**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

LUCKIESH, M. **Visual Illusions**. New York: Dover, 1965.

LUPTON, Ellen; MILLER, J. Abbott. **ABC da Bauhaus**. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 12.

MALEVICH, Kasimir. **The Non-Objective World – The Manifesto of Suprematism**. Mineola, New York: Dover Publications, INC., 2003.

MAMMI, Lorenzo. **Volpi**. São Paulo, Cosac & Naify, 1999.

MATISSE, Henri. **Escritos e reflexões sobre arte**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

MARC, Franz (ed.); KANDINSKY, Wassily (ed.); LANKHEIT, Klaus. **The Blaue Reiter Almanac**. Boston: MFA Publications, Art Works Edition, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo:

Martins Fontes, 2006.

_____. **O Olho e o Espírito.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. **O visível e o invisível.** Editora Perspectiva, 1971.

MILNER, John. **Kasimir Malevich and the Art of Geometry.** New Haven: Yale University Press, 1996.

MONTEIRO, Paulo. Salões de Maio. **ARS.** São Paulo: USP. v.6, n.12, julho/dezembro, 2008. Disponível em: <<http://www.cap.eca.usp.br/ars.htm>>.

MUNSELL, Albert H.; BIRREN, Faber (Ed.). **A Grammar of Color.** New York: Van Nostrand Reinhold, 1969.

_____. **A Color Notation.** Baltimore: Munsell Color Company, 1946.

NAVES, Rodrigo. **A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira.** São Paulo : Ática, 1997.

NOBRE, Ana Luiza. **Fios cortantes: projeto e produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950-70).** Rio de Janeiro, 2008, 2v. Tese (doutorado em História Social da Cultura) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

OSORIO, Luiz Camillo. **Flávio de Carvalho.** São Paulo: Cosac Naify, 2000.

OSTWALD, Wilhelm; BIRREN, Faber (edited, foreword and evaluation). **The Color Primer.** New York: Van Nostrand Reinhold, 1969.

PACIOLI, Luca. **Divina Proportione.** Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

PANOFSKI, Erwin. **A perspectiva como forma simbólica.**

_____. **Arquitetura Gótica e escolástica.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Significado nas artes Visuais.** São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. **Renaissance and Renascences in Western Art.** New York: Westview Press, 1972.

_____. **The Life and Art of Albrecht Dürer.** Princeton: Princeton Classic Editions, 2005.

_____. **Three essays on Style.** Cambridge, Massachussets, London: MIT Press, 1995.

PEDROSA, Mário. **Arte/ Forma Personalidade.** São Paulo: Kairós, 1979.

_____. **Mundo, homem, arte em crise.** São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. **Dos Murais de Portinari aos Espaços de Brasília.** São Paulo: Perspectiva, 1981.

RILEY II, Charles A. **Color Codes.** Hanover: University Press of New England,

1995.

RODCHENKO, Aleksandr. **Experiments for the future: diaries, essays, letters, and other writings**. Ed.: Alexander N. Lavrentiev. New York: The Museum of Modern Art, 2005.

ROSENBERG, Harold. **A Tradição do Novo**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
 _____ . **O objeto ansioso**. São Paulo: CosacNaify, 2004.

ROSENBLUM, Robert. **Modern Painting and the Northern Romantic Tradition: Friedrich to Rothko**. New York: Harper & Row, 1975.

ROTZLER, Willy. **Constructive Concepts – A History of Constructive Art from Cubism to the Present**. Zurich: ABC Edition, 1988.

ROWE, Colin. **The mathematics of the ideal villa, and other essays**. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1982.

ROWELL, Margit. **On Albers' Color**. In: revista ARTFORUM, vol. X, numero 5. New York: janeiro, 1972, p. 26-37.

RUSKIN, John. **The Elements of Drawing**. New York: John Wiley and Sons, 1883.

SARAIVA, Roberta (org.). **Calder no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify / Pinacoteca do Estado, 2006.

SCHAPIRO, Meyer. **Modern Art: Nineteenth and Twentieth Centuries**. New York: George Braziller, 1979.

SCHOPENHAUER, Arthur; PASCHOAL, Erlon José (trad.). **Sobre a visão e as cores**. São Paulo: Nova Alexandria, 2005.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. **Cálculo e expressão: a arte de vertente expressiva no Brasil**. In: CAMPOS, Marcelo [*et al.*](org.). **História da Arte: escutas**. Rio de Janeiro: UERJ, Instituto de Artes, 2011.

SONTAG, Susan: **Against Interpretation**. In: **Art History and its methods - a critical anthology**. New York: Picador, 2001.

SPIES, Werner. **Albers**. Meridian Modern Artists series. New York: Harry N. Abrams, 1970; London: Thames and Hudson, 1971. German ed., Stuttgart: Verlag Gerd Hatje, 1970.

TASSINARI, Alberto. **O espaço moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

_____. **Einstein e a Modernidade**. In: **Novos estudos/CEBRAP** no.75 São Paulo Julho 2006.

THE INTERNATIONAL COUNCIL OF THE MUSEUM OF MODERN ART. **Josef Albers: Homenagem ao Quadrado (catálogo da exposição no Rio de Janeiro)**. New York: The Museum of Modern Art ,1964.

THE JOSEF AND ANNI ALBERS FOUNDATION. **Josef Albers Chronology**. Disponível em:
<<http://www.albersfoundation.org/Albers.php?inc=Chronologies&p=Josef>>.
Acesso em 29/03/2011.

TYLER, Kenneth; HOPKINS, Harry. **Josef Albers: White Line Squares**. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art and Gemini G.E.L., 1966.

TUPITSYN, Margarita. **Against Kandinsky**. Ostfildern: Hatje Cantz, 2007.

VENTURI, Lionello. **Historia da crítica de arte**. Lisboa : Edições 70, 1984.

VICO, Giambattista. **A ciência nova**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

VITRÚVIUS, Pollio. **Tratado de Arquitetura**. Tradução: MACIEL, M. Justino. São Paulo, Martins, 2007.

VOLLARD, Ambroise. **Cézanne by Ambroise Vollard**. New York: Dover, 1984.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Pioneira; [Brasília, D.F.]: Ed. Univ. Brasília, 1981.

WEBER, Nicholas Fox. **Josef Albers: A Retrospective (cat)**. New York: Guggenheim Museum, 1988.

_____. **The Drawings of Josef Albers**. New Haven and London: Yale University Press, 1984.

WEBER, Nicholas Fox e BOISSEL, Jessica. **Josef Albers and Wassily Kandinsky: friends in Exile, A decade of correspondence 1929-1940**. Manchester and New York: Hudson Hill Press; The Josef and Anni Albers Foundation, 2010.

WEBER, Nicholas Fox e DANILOWITZ, Brenda. **Josef Albers: Cor e Luz – Homenagem ao Quadrado (cat)**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2009.

WITTGENSTEIN, Ludwig; ANSCOMBE, G. E. M. (ed.); McALISTER, Linda, SCHÄTLE, Margarete (trad.). **Remarks on colour**. Berkeley: University of Califórnia Press, 1978.

_____; WRIGHT, G. H Von (Ed); WINCH, Peter (trad.). **Culture and Value**. Chicago: The University of Chicago Press, 1984.

WINCKELMANN, Johann Joachim. **Lo bello en el arte**. Buenos Aires: Nueva Vision, 1958.

WINGLER, Hans M. **The Bauhaus**. Cambridge, London: The MIT Press, 1969.

WITTKOWER, Rudolf. **Architectural Principles in the Age of Humanism.** New York; London: W. W. Norton, 1971.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Réflexions sur l'histoire de l'art.** Flammarion, 1997.

WORRINGER, Wilhelm. **A arte gótica.** Lisboa: Edições 70, 1992.
_____. **Abstraction and Empathy.** Chicago: Elephant
paperbacks, 1997.

ZELEVANSKY, Lynn (et. al.). **Beyond Geometry- Experiments in Form
1940s-70s.** Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 2004.

6

Apêndice

6.1.

“Josef Albers”, por Jean Arp

JOSEF ALBERS

The beautiful pictures of our ugly age should be seen and read with the eyes of a child.

The pictures of Albers are not only a treat for the eye but they also convey meaning.

They grow in profundity as they are looked at with eyes uncorrupted, and grasped penetratingly.

They are like the wood into which one calls and from which it echoes as you are called.

Like nature they are a mirror.

Each of his pictures has a heart.

They never break into bits, crumble, turn into dust.

They are not castigated lashes.

They have a clear and great content:

Here I stand.

I am resting.

I am in this world and on earth.

I do not hurry away.

I won't have anyone harass and exasperate me.

I am not a frantic machine.

I am not faint-hearted.

I can wait.

I do not drive myself from the picture into the incommensurate.

I do not drive myself into bottomless depth.

Many of my friends and their pictures do not longer want to be here.

Neither friend nor picture have any longer existence.

They want to go to the devil.

How one longs in their presence for a n Albers.

The world that Albers creates carries in its heart

The inner weight of the fulfilled man.

To be blessed we have to have faith.

This holds also for art and above all for the art of our time.

Who would have foreseen that our earth would be so led by our brain

To unbelief, to noise, to mechanical frenzy, to carefully recorded

Raggedness, to teleguided disbelief.

Jean Arp, Ascona, 1957. Traduzido do alemão por Anni Albers.¹

6.2.

Alguns escritos de Josef Albers sobre a cor

6.2.1. Sobre a minha “Homenagem ao Quadrado”²

Vendo vários destes quadros lado a lado,

torna-se claro que cada quadro

é uma instrumentação em si mesmo.

Isto significa que eles são todos de diferentes palhetas

e portanto, de diferentes climas por assim dizer.

A escolha das cores, bem como sua ordem, é feita

com o objetivo de alcançar uma inter-ação-

influenciando-se e alterando-se cada uma, numa direção e na outra.

Assim, o caráter e o sentimento variam de quadro para quadro,

sem nenhuma “caligrafia” adicional

ou a chamada textura.

Apesar de que a ordem básica, simétrica e quase concêntrica

dos quadrados, permanece a mesma em todos os quadros

¹ WEBER, Nicholas Fox. **Josef Albers: A Retrospective (cat)**. New York: Guggenheim Museum, 1988, p.8.

² THE INTERNATIONAL COUNCIL OF THE MUSEUM OF MODERN ART. **Josef Albers: Homenagem ao Quadrado (catálogo da exposição no Rio de Janeiro)**. New York: The Museum of Modern Art, 1964.

-em proporção e localização-

êstes mesmos grupos de quadrados ou quadrados isolados, juntam-se e separam-se de muitos modos.

Conseqüentemente, êles se movem para diante e para trás, para dentro e para fora, crescem para cima e para baixo, para perto e para longe, bem como aumentam e diminuem.

Tudo isto, para proclamar a autonomia da cor como meio de organização plástica.

6.2.2. A Côr em meus quadros [sic]³

Elas são justapostas para a obtenção de inúmeros e variáveis efeitos visuais. Elas se desafiam e se ecoam, estão em apôio ou oposição umas às outras. Os contatos, respectivamente fronteiras, entre elas podem variar apresentando toques leves ou fortes, podem significar um empurrão ou puxão além de um choque, mas também envolvendo, interceptando, penetrando.

Apesar de uma aplicação uniforme e quase sempre opaca, as cores aparecerão por cima ou por baixo de cada uma, na frente ou atrás, ou lado a lado no mesmo plano. Elas correspondem em harmonia bem como em desarmonia, ao que acontece entre os grupos e os elementos isolados.

Tal ação, reação, inter-ação –ou interdependência- é procurada para tornar patente a forma pela qual as cores influenciam e mudam umas às outras: que a mesma côr, por exemplo –com diferentes fundos e cores adjacentes- parece diferente. Mas também, que cores diferentes podem ser tratadas de forma a parecerem iguais. É para provar que 3 côres podem ser tomadas por 4, e igualmente 3 côres por 2 e também 4 por 2.

Tais ilusões de côr provam que quase nunca vemos uma côr sem relacioná-la com as outras e portanto sem que ela tenha sofrido alteração; que a côr muda continuamente em função de: mudanças de luz, mudanças de forma e localização e em função de uma variável que indica a quantidade (extensão real) ou o número (recorrência). Também são igualmente importantes as mudanças da percepção,

³ THE INTERNATIONAL COUNCIL OF THE MUSEUM OF MODERN ART. **Josef Albers: Homenagem ao Quadrado (catálogo da exposição no Rio de Janeiro)**. New York: The Museum of Modern Art, 1964.

que dependem de mudança do estado de espírito e conseqüentemente da receptividade.

Todos êstes fatores apontam para uma discrepância estimulante entre a realidade física e o efeito psíquico da côr.

Mas além da relação e influência, gostaria de ver minhas côres continuarem a ser, tanto quanto possível –uma “face”-suas próprias “faces”- como foi conseguido de forma única, e ceio eu, conscientemente, nos murais de Pompéia –admitindo a coexistência destas polaridades como sendo dependentes e independentes –sendo divisíveis e indivisíveis.

Freqüentemente, em relação a quadros, dá-se mais atenção à estrutura periférica e física dos meios de colorido do que à estrutura interna, funcional, da ação da cor descrita acima. Seguem-se alguns detalhes de manipulação técnica dos corantes, que em meus quadros são geralmente tintas a óleo e muito raramente tintas a base de caseína.

Comparada ao uso da tinta na pintura atual, aqui a técnica conserva-se dentro das linhas da simplicidade, ou melhor, tão pouco complexa quanto possível.

Num fundo do branco mais branco encontrado –metade ou menos absorvente, e acumulado em camadas- no lado áspero de painéis de masonite não temperada- a tinta é aplicada com uma espátula, diretamente do tubo ao painel e da forma mais uniforme e menos espessa possível numa primeira camada. Conseqüentemente, não há pintura por baixo ou sobreposta, ou modelagem de envernizamento e portanto não existe textura adicional –como é chamada.

Como regra geral, também não há mistura adicional, nem com outras cores nem com outros elementos de pintura. Somente algumas misturas –até agora somente com branco- foram inevitáveis: para tons de vermelho, como vermelho pálido e côr de rosa, e para matizes fortes de azul, impossíveis de serem obtidos em tubos.

Como resultado, esta forma de pintura apresenta uma incrustação (intarsia) de tênues películas de tinta primária –películas de tinta não dispostas em camadas, laminadas ou misturadas quando molhadas ou mais ou menos sêcas.

Tais películas tênues e primárias irão secar-se, isto é, oxidar-se, claro está, que, de maneira uniforme, alcançando-se assim –sem complicações físicas ou químicas- uma saudável e duradoura superfície de tinta de luminosidade sempre crescente.

6.2.3. “City”, 1928:⁴

Glass, opaque, 28 x 55 cm, colors: red and black over a white core.

The glass picture “City” is a wall painting as well as a glass painting, consisting of one undivided piece of glass. It is a wall painting, because it is made of opaque glass which is neither transparent or translucent. We, therefore, do not look through it as is the case with stained glass but, because of its reflecting light, we look at it –on or in front of a wall, thus replacing a window in the opening of a wall.

It is made of one individual panel of glass –and, therefore, is not pieced together like leaded stained glass windows or mosaics.

The picture (1928) was executed in orange-red flashed glass which was first treated by sand-blasting and thereupon was partially covered with black color – color for stained glass painting which only becomes lasting in the kiln.

As for the flashed glass, the flashed front color (in this case red) is not painted on and then baked in, but is melted on by blowing the glass a second time. As a result a hair thin layer of color covers (flashes) a thicker core. In the case of stained glass, the latter usually consists of clear window glass. In opaque wall paintings, however, the flashed color usually covers a core of milk glass which is of the purest white –a white that is non-existent when looking through stained glass windows.

The white, however, is visible only after the covering flashed glass has been removed. In this case, this was done by sand-blasting (using a compressed air blower) instead of biting with liquid acid. While acids produce a smoother surface, sand-blasting creates sharper edges and above all sharper corners.

Before sand-blasting the whole glass area is hermetically sealed with specially prepared stenciling paper or with a smooth rubber membrane to protect the remaining flashed glass.

⁴ ALBERS, Josef. **The Papers of Josef Albers, 1910-1976, Box 43, folder 6- statement on City.** translated from: **Jahresbericht 1960 of Zuercher Kunstgesellschaft.** The Anni and Josef Albers Foundation. Orange, Connecticut.

In the case of “City”, the stenciling paper which was glued on, was cut in straight lines from edge to edge: the height was equally divided into 29 horizontals, the width was divided into 20 verticals of varying width, but measured with the horizontal unit.

Despite this rectangular, frontal and, therefore, distinctly flat subdivision, there is a feeling of a many-sided spaciousness.

This spaciousness is created above all through the constant change between separating and joining –within divided and undivided surfaces in red, white, black.

Furthermore, through a bundling the strips into groups of various widths –and thus visually of different weight.

And thirdly, through varying placing the groups within those vertical columns – which makes us “read” them as near and far.

This constant change between equal and unequal causes overlappings and penetrations which thus lead us up and down, over and back, until we see three dimensions and therefore volumes.

More important still, they make us perceive the strong accent red-black-white as many colors. Apart from straight and mixed reds there even appear gradations within white and black. And the three colors, although in reality opaque, are perceived as being –transparent”

Josef Albers.

6.2.4. “White”

WHITE

White is the sum of light,

The combination of all colors.

That makes it rich and strong.

Although considered “colorless”

It is a color of distinction.

*Among all tones, nuances,
White best reflects both light and color.
Because it is considerate,
Therefore most influential.*

*In the abstract it is regarded clean
And even cool;
It has no smell, it has no taste.
We think of white as something simple,
Untouched, immaculate
And understand it as a symbol
Of innocence.*

*Yet in reality we almost never
See real white;
Because it always mirrors its surroundings.
Indoors, we see it only shaded;
Outdoors it traces sky and earth
And mixes so with blue and other colors.*

*Pure white without reflections
-as separated in an apparatus-
Appears unpleasant, bare.*

*White paint is used much more
Than any other pigment,
It is the one most necessary,
It is a paint most helpful.*

*Most colors need the aid of white,
As a base, in mixture, or from contrast,
To brighten or to tint them.
Therefore, the painter's largest tube*

Is white.

*The painter knows that white connects
All kinds of hues and values;
He knows how difficult it is
To work whithout much white.*

*White is a mesure for plasticity and distance,
It points at volume, space,
It graduate the shadows.
Watch white emerging from the tube
And see it has more amplitude
Than all the many paints.*

*White is dynamic –it represents activity;
It can be static also –means then composure.
Therefore, it is most versatile.*

*Describing white, we need superlatives,
This proves it is essencial.
Remembering the most exciting landscape,
We think of earth and mountains,
Of trees and houses covered high with white.*

*I like to see and have much white;
To use it often and more often.
It is the color of relationship, and substance.*

Josef Albers
