

Industrialização das tintas e seu reflexo nas artes

Tonica Chagas

MoMA discute a mudança ocorrida desde que os artistas passaram a escolher cores em mostruário

Quando os pintores ainda precisavam misturar pigmentos e aglutinantes, a visão de cor na arte era quase sempre a de algo simbólico, a de um veículo para expressar emoções. Dizer “a palheta de um artista” era outra forma de dizer “a sensibilidade de um artista”. Desde que as tintas passaram a ser produzidas em massa e vendidas em tubos ou latas, com mostruários para o consumidor escolhê-las, a arte ocidental se transformou e surgiu o que Ann Temkin, curadora de pintura e escultura do Museum of Modern Art (MoMA), chama de “sensibilidade da tabela de cores”. *Color Chart: Reinventing Color, 1950 to Today*, que o MoMA exhibe até maio, usa justamente o mostruário de tintas surgido em fins do século 19 como lente para examinar essa transformação.

Color Chart está em cartaz no MoMA ao mesmo tempo em que o Metropolitan Museum exhibe Jasper Johns: *Gray* (leia na página anterior), seleção de 119 pinturas, desenhos, esculturas e gravuras em que o artista americano usou o cinza como única ou principal cor. Por coincidência, as duas mostras estão relacionadas. A arte monocromática de Johns é um dos melhores exemplos do uso da cor desde a metade do século 20 para cá. “A idéia de usar a tabela comercial de cores como tema de uma exposição - não apenas pela iconografia, uma vez que muitas obras de arte se parecem com ela - foi a de tomá-la como sinal ou símbolo para toda uma filosofia a respeito de cor”, explica Ann, que organizou *Color Chart*. “A partir de meados do século 20, as convicções sobre aspectos espirituais e propriedades científicas da cor deram lugar à aceitação e adoção dela como um produto comercial.”

Color Chart tem 90 trabalhos de 44 artistas e é dividida cronologicamente. Mas esse caminho começa ainda em 1918, com *Tu m'*, a última pintura de Marcel Duchamp (pode-se juntar qualquer verbo na frase incompleta do título em francês, que significa Você me). A tela horizontal é atravessada por uma seqüência de amostras de cores que parece extraída diretamente de um catálogo de tintas. “Esta é a primeira vez na história da arte que aparece a representação da cor como um produto”, diz a curadora. “Com *Tu m'*, Duchamp preparou o terreno para a interpretação da própria cor como *readymade*, noção que só se tornaria uma preocupação artística generalizada três décadas mais tarde.”

As conseqüências da cor fabricada tornam-se aparentes na arte depois da 2ª Guerra Mundial. Trabalhos dos anos 50 e 60 demonstram como vários artistas, tanto nos Estados Unidos como na Europa, absorveram a “sensibilidade da tabela de cores”. No centro de *Rebus*, pintado em 1955 por Robert Rauschenberg, uma linha de 117 amostras de tinta em papelão ecoa as amostras de Duchamp, que o americano viu dois anos antes. Rauschenberg conta que usou nesse quadro restos de latas de tinta compradas para fazer os seus *Combines*. O material era barato porque as latas não tinham rótulo, não se sabia a cor da tinta que continham. “A única organização, escolha ou disciplina era que eu não comprava mais tinta até ter acabado a que tinha”, lembra o pintor.

Atraído por uma arte que poderia ser feita por qualquer pessoa, Andy Warhol produziu seus cinco quadros de acrílica sobre tela *Do It Yourself*, em 1962, usando kits de pintura por números muito populares nos anos 50. Aqueles foram seus últimos quadros pintados à mão. No mesmo ano ele passou para o *silk screen*, técnica com que reproduziu retratos de celebridades, e também criou a série *Marilyn Flavors*, versões pequenas dos seus retratos pop de Marilyn Monroe. Nas *Marilyns* limão, hortelã e de outros sabores, a cor do fundo é a então recém-inventada tinta acrílica *Liquitex*, aplicada diretamente do tubo sobre a tela.

Uma das galerias da exposição reúne artistas europeus que também tomaram uma nova direção em relação à cor a partir dos anos 60. Em 1966, o alemão Gerhard Richter pintou uma série de 18 painéis inspirado em tabelas de cores que adquiria em lojas de tinta e carpintaria de Düsseldorf.

Voltou ao tema no começo da década seguinte, com pinturas onde distribuía unidades de cor ao acaso, indiferente às noções tradicionais de harmonia. Na mesma época, em Turim, sede da Fiat e onde se compra tinta para carros em qualquer loja de ferramentas, Alighiero Boetti empregava esse material em pinturas monocromáticas e identificadas pelos nomes mirabolantes e números de cores usados por fábricas italianas de motocicletas.

Sublinhado na seção com obras dos anos 70, quando muitos artistas abandonaram a pintura, um dos subtextos da exposição é mostrar que a arte conceitual não abandonou a cor. Em Color Chart, a cor é vista como um readymade tanto na forma de tinta como em outras em que ela é encontrada no dia-a-dia, seja em lâmpadas, tecidos, vinil ou na parte interna da tela do computador. Um dos trabalhos mais recentes, Standard Universal 256: CMY (Cyan), feito em 2006 pela canadense Angela Bulloch, se baseia nas 256 cores do sistema operacional Macintosh OS 9.

Alguns trabalhos incluídos em Color Chart são vistos apenas no website do museu (www.moma.org) e outros foram criados ou recriados especificamente para a exposição no prédio do MoMA. Os guardas da instituição vestem coletes listrados desenhados pelo conceitualista francês Daniel Buren, conhecido pelo uso de listras em obras que faz para espaços específicos. A pintura de bolinhas de Damien Hirst John, John, de 1988, foi replicada diretamente na parede de uma das galerias da mostra para manter o conceito original da série do artista inglês. E Zobop, de 2006, instalação do escocês Jim Lambie composta por faixas concêntricas e coloridas, cobre o piso do lobby do prédio, contrastando com o Monumento a Balzac, esculpido por Rodin em 1898.Q

Fonte: O Estado de S. Paulo, São Paulo, 24 mar. 2008, Caderno 2, p. D7.

A utilização deste artigo é exclusivo para fins jornalísticos