

AZUL

HISTÓRIA DE UMA COR

MICHEL
PASTOUREAU

TRADUÇÃO
Anabela Carvalho Caldeira
José Alfaro

ORFEU
NEGRO

OBRA PUBLICADA COM OS SEGUINTE APOIOS
Centro Nacional do Livro – MINISTÉRIO DA CULTURA FRANCÊS
Programa de apoio à publicação – INSTITUT FRANÇAIS

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LES SOUTIENS SUIVANTS
Centre national du livre – MINISTÈRE FRANÇAIS CHARGÉ DE LA CULTURE
Programme d'aide à la publication – INSTITUT FRANÇAIS

TÍTULO ORIGINAL
Bleu: Histoire d'une couleur

AUTOR
Michel Pastoreau

TRADUÇÃO
Anabela Carvalho Caldeira e José Alfaro

REVISÃO
Nuno Quintas

CONCEPÇÃO GRÁFICA
Rui Silva | www.alfaiataria.org

IMPRESSÃO
Guide – Artes Gráficas

COPYRIGHT
© 2006 Éditions du Seuil
© 2016 Orfeu Negro

1.ª EDIÇÃO
Lisboa, Setembro 2016

DL XXXXXX/XX
ISBN 978-989-8327-86-4

ORFEU NEGRO
Rua Silva Carvalho, n.º 152 – 2.º
1250-257 Lisboa | Portugal | +351 21 3244170
info@orfeunegro.org | www.orfeunegro.org

INTRODUÇÃO

A COR E O HISTORIADOR

A cor não é tanto um fenómeno natural quanto uma construção cultural complexa, rebelde de qualquer generalização, senão de qualquer análise, e que envolve muitos e difíceis problemas. Sem dúvida por isso, são raras as obras sérias que lhe foram consagradas, e mais raras ainda as que, com prudência e pertinência, adoptam para o seu estudo uma perspectiva histórica. Muitos autores preferem, pelo contrário, fazer malabarismos com o espaço e o tempo e procurar pretensas verdades universais ou arquetípicas da cor. Ora, para o historiador, isso não existe. A cor é antes de mais um facto social. Não há uma verdade transcultural da cor, como gostariam de nos fazer crer certas obras baseadas num saber neurobiológico mal digerido ou, pior ainda, que resvalam para uma psicologia esoterizante de pacotilha. Esses livros, infelizmente, proliferam de maneira nefasta na bibliografia sobre o tema.

Os historiadores são mais ou menos culpados por esta situação porque raramente falaram das cores. Contudo, para o seu silêncio existem diferentes razões, que são, em si, documentos históricos. No essencial,

— | | —

prendem-se com as dificuldades em encarar-se a cor como um objecto histórico de pleno direito. Estas dificuldades são de três ordens.

As primeiras são documentais: vemos as cores que o passado nos transmitiu tal como o tempo as tornou e não no seu estado original; vemo-las, além disso, em condições de iluminação que frequentemente não têm nenhuma relação com as das sociedades que nos precederam; por fim, durante décadas e décadas, ganhámos o hábito de estudar as imagens e os objectos do passado por meio de fotografias a preto-e-branco, e, apesar da difusão da fotografia a cores, os nossos modos de pensamento e de reflexão parecem ter ficado, também eles, mais ou menos a preto-e-branco.

As segundas dificuldades são metodológicas. Quando se trata da cor, todos os problemas se põem ao mesmo tempo ao historiador: físicos, químicos, materiais, técnicos, mas também iconográficos, ideológicos, emblemáticos, simbólicos. Como seriam esses problemas? Por que ordem formular as perguntas certas? Como estabelecer grelhas de análise que permitam estudar as imagens e os objectos coloridos? Nenhum investigador, nenhuma equipa, nenhum método soube ainda resolver essas dificuldades; cada um tende a seleccionar, de entre os dados e os problemas multiformes da cor, aqueles que lhe servem para a demonstração que está a conduzir e, ao invés, para deixar de lado todos os

que não lhe interessam. Não é, naturalmente, uma boa maneira de trabalhar. Tanto mais que, para os períodos históricos, há muitas vezes a grande tentação de projectar nos objectos e nas imagens informações que nos foram trazidas pelos textos, enquanto o método certo, pelo menos num primeiro estágio da análise, seria proceder como os especialistas da pré-história (que não dispõem de nenhum texto, mas têm de analisar as pinturas rupestres): tirar dessas imagens e dos próprios objectos sentidos, lógicas, sistemas, estudando por exemplo as frequências e as raridades, as disposições e as distribuições, as relações entre o alto e o baixo, a esquerda e a direita, a parte anterior e posterior, o centro e a periferia. Em suma, uma análise estrutural interna pela qual deveria começar qualquer estudo da imagem ou do objecto no que diz respeito às suas cores (o que não significa que o estudo deva ficar por aí).

As terceiras dificuldades são de ordem epistemológica: é impossível projectar, tal qual, sobre as imagens, os monumentos e os objectos produzidos pelos séculos passados as nossas definições, as nossas concepções e as nossas classificações actuais da cor, que não são as das sociedades de outrora (e não serão, talvez, as das sociedades de amanhã...). O perigo do anacronismo está sempre à espreita do historiador – e do historiador de arte talvez mais que de qualquer outro – em

cada recanto do documento. Mas, quando se trata da cor, das suas definições e das suas classificações, esse perigo parece ainda maior. Recordemos, por exemplo, que durante séculos e séculos o preto e o branco foram considerados como cores de pleno direito; que o espectro e a ordem espectral das cores são desconhecidos antes do século XVII; que a articulação entre cores primárias e complementares só vai emergindo, de forma lenta, ao longo desse mesmo século, impondo-se de facto apenas no século XIX; que a oposição entre cores quentes e frias é puramente convencional e funciona de forma diferente consoante as épocas (na Idade Média, por exemplo, o azul é uma cor quente) e as sociedades. O espectro, o círculo cromático, a noção de cor primária, a lei do contraste simultâneo, a distinção dos cones e dos bastonetes na retina não são verdades eternas, apenas etapas numa história dos saberes em permanente mudança. Não podemos manusear estes conceitos de forma leviana.

Em trabalhos anteriores, detive-me várias vezes nesses problemas epistemológicos, metodológicos e documentais, e não pretendo voltar a eles agora de forma muito desenvolvida.¹ Embora evoque necessariamente algumas dessas questões, o presente livro não lhes é inteiramente dedicado. Também não se baseia apenas no contributo das imagens ou das obras de arte para a

história das cores – história essa que, relativamente a muitos pontos, continua por fazer. Pelo contrário, deseja apoiar-se em documentos de todos os géneros de forma a estudar a história das cores sob todos os seus aspectos e mostrar como ela não se reduz ao domínio artístico. A história da pintura é uma coisa, a história das cores é outra, bem mais vasta. É lamentável que a maior parte dos trabalhos consagrados aos problemas históricos da cor se tenha limitado ao campo pictórico ou artístico, por vezes ao científico.² As questões fundamentais não se encontram aí.

Encontram-se noutros domínios, porque qualquer história das cores tem de ser uma história social. De facto, para o historiador, como aliás para o sociólogo ou para o antropólogo, a cor define-se antes de mais como um facto social. É a sociedade que «faz» a cor, que lhe dá a sua definição e o seu sentido, que constrói os seus códigos e valores, que organiza as suas práticas e determina as suas implicações, não é o artista nem o académico – e ainda menos o aparelho biológico do ser humano ou o espectáculo da Natureza. Os problemas da cor são, em primeiro lugar e sempre, problemas sociais, porque o ser humano não vive sozinho, mas sim em sociedade. Se não o admittíssemos, cairíamos num neurobiologismo redutor ou num cientismo perigoso, e qualquer esforço para tentar construir uma história das cores seria vão.

Para a empreender, o trabalho do historiador é duplo. Por um lado, tem de tentar delimitar o que pode ter sido o universo das cores para as diferentes sociedades que nos precederam, levando em linha de conta todas as componentes desse universo: o léxico e os fenómenos de nomeação, a química dos pigmentos e as técnicas de tintura, os sistemas de vestuário e os códigos que lhes subjazem, o lugar da cor na vida quotidiana e na cultura material, os regulamentos que emanam das autoridades, as moralizações dos homens da Igreja, as especulações dos homens de ciência, as criações dos homens da arte. Não faltam terrenos de investigação e de reflexão, e todos levantam questões multiformes. Por outro lado, na diacronia, limitando-se a uma determinada área cultural, o historiador tem de estudar as práticas, os códigos e os sistemas, bem como as mutações, os desaparecimentos, as inovações ou as fusões que afectam todos os aspectos da cor historicamente observáveis. E esta, ao contrário do que se poderia pensar, talvez seja uma tarefa ainda mais difícil que a primeira.

Neste duplo processo, todos os documentos têm de ser consultados: pela sua própria natureza, a cor é um terreno transdocumental e transdisciplinar. Mas, na prática, certas áreas revelam-se mais produtivas do que outras. É o que se passa com o léxico: neste como noutros campos, a história das palavras contribui

com muitas e pertinentes informações para o nosso conhecimento do passado. No domínio da cor, ela sublinha como, em qualquer sociedade, a sua principal função é classificar, assinalar, proclamar, associar ou opor. É o caso também, e sobretudo, do campo da tinturaria, do têxtil e do vestuário. É talvez aí que os problemas químicos, técnicos, materiais e profissionais se misturam mais intimamente com as questões sociais, ideológicas, emblemáticas e simbólicas. Para o medievalista, por exemplo, mais do que o vitral, o fresco ou o painel, mais do que a própria miniatura (mas também, naturalmente, em ligação estreita com estes diferentes documentos), são as tinturas, os tecidos e o vestuário que fornecem o material documental mais sólido, vasto e pertinente.

O presente livro não se limita à Idade Média, bem longe disso. Mas também não tem a pretensão de constituir uma verdadeira história das cores nas sociedades ocidentais, apenas de contribuir para o seu estudo. Para isso, toma como fio condutor a história da cor azul, desde o Neolítico até ao século xx. A história do azul põe de facto um verdadeiro problema histórico: para os povos da Antiguidade, esta cor conta pouco; para os Romanos, é até desagradável e depreciativa: é a cor dos Bárbaros. Ora, nos nossos dias, o azul é de longe a cor preferida de todos os Europeus,

bem à frente do verde e do vermelho. Houve assim, ao longo dos séculos, uma completa inversão dos valores. O livro insiste nessa inversão. Mostra primeiro o desinteresse que havia pelo azul nas sociedades da Antiguidade e da Alta Idade Média; segue depois, nos mais diversos domínios, a ascensão progressiva e a considerável valorização dos tons azuis a partir do século XII, em particular no vestuário e na vida quotidiana. Insiste nas questões sociais, morais, artísticas e religiosas ligadas a essa cor até ao período romântico. Por fim, destaca o triunfo do azul na época contemporânea, traça um balanço dos seus usos e significados, e interroga-se sobre o seu futuro.

No entanto, uma cor nunca «vem» só. Só ganha sentido, só «funciona» em pleno se estiver associada ou oposta a uma ou a várias outras cores. Falar do azul é por isso, necessariamente, ser levado a falar também das outras cores; elas não estão ausentes das páginas que se seguem, bem pelo contrário: não só o verde e o preto, aos quais o azul foi durante muito tempo assimilado; ou o branco e o amarelo, com os quais, muitas vezes, fez par; mas também, e sobretudo, o vermelho, seu contrário, seu cúmplice e seu rival ao longo dos séculos em todas as práticas ocidentais da cor.