

PRETO

HISTÓRIA DE UMA COR

MICHEL
PASTOUREAU

TRADUÇÃO 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
Noir: Histoire d'une couleur

AUTOR
Michel Pastoureau

TRADUÇÃO
José Alfaro

REVISÃO
Nuno Quintas

CONCEPÇÃO GRÁFICA
Rui Silva | www.alfaiataria.org

IMPRESSÃO
Guide – Artes Gráficas

COPYRIGHT
© 2008, 2011 Éditions du Seuil
© 2014 Orfeu Negro

1.ª EDIÇÃO
Lisboa, Setembro 2014

DL 380285/14
ISBN 978-989-8327-40-6

ORFEU NEGRO
Rua Gustavo de Matos Sequeira, n.º 39 – 1.º
1250-120 Lisboa | Portugal | t +351 21 3244170
info@orfeunegro.org | www.orfeunegro.org

INTRODUÇÃO

PARA UMA HISTÓRIA DAS CORES

Quando nos perguntam «que significam as palavras “vermelho”, “azul”, “preto”, “branco”», podemos imediatamente apontar para coisas que têm essas cores, mas a nossa capacidade para explicar o significado destas palavras não vai mais além!

Auf die Frage: „was bedeuten die Wörter rot, blau, schwarz, weiss?“ können wir freilich gleich auf die Dinge zeigen, die so gefärbt sind. Aber weiter geht unsere Fähigkeit die Bedeutungen dieser Wörter zu erklären nicht.

LUDWIG WITGENSTEIN
Anotações sobre as Cores/Bemerkungen über die Farben, 1, 68

Há algumas décadas, no início do século passado ou mesmo ainda na década de 1950, o título deste livro poderia ter surpreendido alguns leitores pouco habituados a considerar o preto uma verdadeira cor. Isso, sem dúvida, já não acontece hoje: quase ninguém lhe recusa essa qualidade. O preto recuperou o estatuto que, durante séculos ou mesmo milénios, fora o seu: o de uma cor de pleno direito, e mesmo o de um pólo importante em todos os sistemas da cor. Tal como o branco, seu parceiro, ao qual,

aliás, nem sempre esteve ligado, o preto perdera progressivamente o estatuto de cor entre o fim da Idade Média e o século XVII: o aparecimento da imprensa e da imagem gravada, com tinta preta sobre papel branco, dera a estas duas cores uma posição particular que a Reforma protestante, primeiro, e os progressos científicos, depois, tinham acabado por situar fora do mundo das cores. Quando Isaac Newton descobre o espectro, em 1665-1666, traz realmente para primeiro plano uma nova ordem das cores, na qual deixa de haver lugar tanto para o branco quanto para o preto. É uma verdadeira revolução cromática.

Durante quase três séculos, o preto e o branco foram portanto pensados e vividos como «não-cores», e até como formando em conjunto um universo próprio, contrário ao das cores: «a preto e branco» de um lado, «a cores» do outro. Na Europa, esta oposição foi familiar a uma dezena de gerações e, embora hoje já não seja muito válida, também não nos choca verdadeiramente. As nossas sensibilidades, contudo, mudaram. A partir da década de 1910, os artistas foram os primeiros a devolver, a pouco e pouco, ao preto e ao branco o estatuto que havia sido o deles antes do fim da Idade Média: o de cores autênticas. Seguiram-se-lhes os homens de ciência, ainda que, durante muito tempo, os físicos se tenham mostrado renitentes em reconhecer ao preto propriedades cromáticas. Por fim, o grande público acabou por se lhes juntar, de modo que hoje, nos nossos códigos sociais e na vida quotidiana, já quase não

temos motivo para opor o mundo das cores ao do preto e branco. Sobrevêm apenas, aqui ou ali (fotografia, cinema, imprensa, edição), resquícios da antiga distinção.

Por isso, o título deste livro não é de forma alguma um erro ou uma provocação. Também não pretende evocar a famosa exposição organizada no fim de 1946 pela galeria Maeght, em Paris, certa mostra que proclamava, com uma espécie de insolência: «O preto é uma cor.» Pretendia-se não só chamar a atenção do público e dos meios de comunicação através de um *slogan* apelativo, mas também afirmar uma posição diferente da ensinada nas escolas de belas-artes e nos tratados académicos de pintura. Talvez até, a quatro séculos e meio de distância, os pintores expostos quisessem responder a Leonardo da Vinci: o primeiro entre os artistas a proclamar, logo no final do século XV, que o preto não era verdadeiramente uma cor.

«O preto é uma cor»: esta afirmação tornou-se hoje óbvia, quase uma banalidade; a verdadeira provocação seria declarar o contrário. Contudo, não é nesse terreno que a presente obra se situa. O seu título não evoca a exposição de 1946, nem mesmo as ideias do ilustre Leonardo, mas, de forma mais modesta, um livro anterior a este: *Bleu: Histoire d'une couleur*. O bom acolhimento da comunidade académica e do grande público motivou-me a consagrar um trabalho semelhante à cor preta. Longe de mim, no entanto, a ideia de me lançar numa série completa que, volume após volume, tentasse contar a história de cada

uma das seis cores «de base» da cultura ocidental (branco, vermelho, preto, verde, amarelo, azul), e depois das cinco cores «de segundo grau» (cinzento, castanho, violeta, cor-de-rosa e cor-de-laranja). Este empreendimento, constituído por monografias paralelas, faria pouco sentido: uma cor nunca vem só; só ganha sentido, só «funciona» plenamente, do ponto de vista social, artístico e simbólico, se estiver associada ou oposta a uma ou a várias outras cores. Logo, é impossível considerá-la de forma isolada. Falar do preto, como se verá nas páginas seguintes, é também, necessariamente, falar do branco, do vermelho, do castanho, do violeta e até do azul. Daí resultam algumas repetições quanto à obra que dediquei à história desta última cor. Ser-me-ão perdoadas, pois não poderia ser de outra forma. Durante muito tempo, o azul, cor sóbria e mal-amada, permaneceu no Ocidente como uma espécie de «subpreto» ou preto de um tipo especial. As histórias destas duas cores não podem por isso ser muito dissociadas. Também não podem ser separadas das outras cores. Se, como o meu editor espera, um terceiro volume viesse dar continuidade aos dois primeiros (o vermelho?, o verde?), seria decerto construído em torno das mesmas problemáticas, e a investigação seria feita a partir das mesmas fontes documentais².

Tais estudos, aparentemente monográficos (só na aparência), pretendem constituir as pedras de um edifício cuja construção me ocupa há quase quatro décadas: a his-

tória das cores nas sociedades europeias, da Antiguidade romana ao século XVIII. Ainda que, como se verificará nas páginas seguintes, a montante e a jusante eu tenha de ultrapassar estes dois períodos, é neste intervalo cronológico, já muito lato, que se situa o essencial do meu projecto. Também o limite às sociedades europeias, visto que para mim os problemas da cor são, antes de mais, problemas sociais. Ora, o historiador que eu sou não tem competência para falar de todo o planeta, nem tem prazer em compilar, em terceira ou quarta mão, trabalhos de outros investigadores sobre as culturas extra-europeias. Para não escrever disparates nem plagiar trabalhos alheios, limite-me ao que conheço e que foi objecto dos meus seminários, ao longo do último quarto de século, na École Pratique des Hautes Études e na École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Tentar construir uma história das cores, mesmo limitada à Europa, não é um trabalho fácil. É mesmo uma tarefa deveras árdua, à qual os historiadores, os arqueólogos e os historiadores de arte (incluindo os da pintura!) recusaram dedicar-se até há pouco tempo. As dificuldades, é verdade, são muitas. Vale a pena evocá-las na introdução deste livro, pois fazem inteiramente parte do tema e ajudam a compreender os desequilíbrios que existem entre o que conhecemos e o que ignoramos. Neste caso, mais do que noutros, não há uma verdadeira fronteira entre a história e a historiografia. Deixemos de lado, por momentos,

a história específica da cor preta e enunciemos algumas destas dificuldades. Apesar da sua diversidade, podem agrupar-se em três categorias.

As primeiras dificuldades são documentais: nos monumentos, nas obras de arte, nos objectos e nas imagens que os séculos passados nos deixaram, não vemos as cores no seu estado original, mas como o tempo as tornou. Este trabalho do tempo, quer seja o resultado da evolução química das matérias corantes ou da acção dos homens que, ao longo dos séculos, pintaram e repintaram, modificaram, limpam, envernizaram ou suprimiram esta ou aquela camada de cor aplicada pelas gerações precedentes, é, em si próprio, um documento histórico. É por isso que desconfio sempre dos laboratórios que, com meios técnicos agora muito elaborados e publicidade por vezes espalhafatosa, se propõem «restaurar» as cores ou, pior ainda, devolvê-las ao seu estado primitivo. Há nisto um positivismo científico que me parece simultaneamente inútil, perigoso e contrário às missões do historiador. O trabalho do tempo integra a sua própria investigação. Porquê renegá-lo, apagá-lo, destruí-lo? A realidade histórica não se limita ao que ela foi no seu estado primitivo, é também o que o tempo fez dela. Não o esqueçamos e não restauremos levianamente.

Também não devemos esquecer que hoje vemos as obras, as imagens e as cores do passado em condições de iluminação muito diferentes das que as sociedades da Anti-

guidade, da Idade Média e da época moderna conheceram. A tocha, a lamparina de azeite, a candeia, o círio, a vela produzem uma luz diferente da gerada pela corrente eléctrica. Apesar de se tratar de uma evidência, que historiador o tem em conta? Esquecê-lo leva por vezes a absurdos. Pensemos, por exemplo, no recente trabalho de restauro das abóbadas da Capela Sistina e nos esforços notáveis, tanto técnicos como mediáticos, para «recuperar a frescura e a pureza originais das cores aplicadas por Miguel Ângelo». Semelhante exercício (ainda que um pouco irritante) estimula decerto a curiosidade, mas torna-se perfeitamente inútil e anacrónico se iluminarmos, olharmos ou estudarmos à luz eléctrica as camadas de cores assim resgatadas. O que vemos de facto das cores de Miguel Ângelo com as nossas iluminações modernas? Não será traição maior do que a operada lentamente pelo tempo e pelos homens desde o século XVI? É ainda mais inquietante se pensarmos no exemplo de Lascaux ou no de outros sítios pré-históricos, destruídos ou danificados pelo encontro funesto entre os testemunhos do passado e as curiosidades do presente.

Para terminar com as dificuldades documentais, é preciso ainda recordar que, desde o século XVI, historiadores e arqueólogos estão habituados a trabalhar a partir de imagens a preto e branco: primeiro gravuras, depois fotografias. Abordaremos este assunto com maior pormenor nos capítulos quarto e quinto deste livro. Mas sublinhemos de antemão que, durante quase quatro séculos,