

Introdução ao Livro de como se fazem as cores das tintas todas

Convidamos o leitor a entrar no atelier do iluminador, no séc. XV em Portugal. Este iluminador, talvez também alquimista, é herdeiro de uma tradição de saber fazer as cores "com que possas iluminar ou pintar ou escrever" que remontará, pelo menos, ao século XIII. Este saber fazer foi cuidadosamente preservado na língua portuguesa, escrita em caracteres hebraicos, numa coletânea de textos, Ms. Parma 1959, que possivelmente tinha como objetivo final o de produzir Bíblias hebraicas, onde o rigor do texto se iluminava com as cores descritas neste "livro das tintas todas".

Os trabalhos de investigação recente que suportam o resumo acima foram conduzidos no projecto "As Matérias da Imagem", no seio de uma equipa multidisciplinar, e poderão ser consultados no livro homónimo, editado por Luís Afonso, bem como na extraordinária tese de mestrado de Débora Marques, orientada por L. Afonso e, ainda, noutras publicações destes autores descritas no anexo "Bibliografia".

Esta nova edição crítica traz para o laboratório do séc. XXI a ciência e a tecnologia usadas para produzir as tintas da iluminura medieval. A experimentação que permitiu fazer vir até nós essas "cores perdidas no tempo" é levada a cabo por alunos do mestrado em conservação e restauro bem como por investigadores com formação em química e ciências da conservação. O nosso primeiro contacto com este pequeno livro data possivelmente de 2000, na edição de Moreira de Sá, mas a experimentação no laboratório iniciou-se em 2001, com a primeira de uma série de experiências mal sucedidas em redor da produção do vermelhão, HgS, tal como é descrita no capítulo 15. Que não nos desencorajando, pois em cada insucesso racionalizávamos o que tinha corrido mal, nos foram aproximando da experiência em que pela primeira vez se viu a "cinza" transformar-se de novo em "fogo". Ainda que este processo de preparar vermelhão tenha sido investigado no âmbito da tese de doutoramento de Catarina Miguel, ficaram aspectos por esclarecer, e a eficácia do processo continua para nós tão misterioso como quando iniciámos a sua experimentação; faltará algum catalisador, óbvio na altura, e que ainda não descobrimos? Não sabemos, mas no vermelhão

como nas outras cores, mesmo naquelas que nos pareceram mais simples de reproduzir, a investigação que hoje partilhamos, é um trabalho em curso. Um trabalho que desejamos partilhar para que possa ser criticado e melhorado por outros com mais saber, ou com outros saberes. Apresentamos aqui um dos núcleos do "livro das tintas todas", dedicado aos pigmentos (de base orgânica ou inorgânica), descritos na tabela no final desta introdução.

Se a motivação para a descoberta deste livro precioso foi a cadeira do mestrado em conservação e restauro História e Técnicas de Produção Artística (HTPA), a oportunidade para sistematizar o seu estudo foi conseguida no âmbito do projecto "A cor da iluminura medieval portuguesa no contexto Europeu: partilha e singularidade", prosseguida no "Colour in medieval illuminated manuscripts: between beauty and meaning". Tendo ainda agregado investigação de duas teses de mestrado, de Tatiana Victorino e Rita Araújo na temática lacas de pau brasil, bem como a tese de doutoramento de Rita Castro dedicada ao vermelho de goma laca (carmim). Os principais autores são, como na época medieval a que reporta o tratado, anónimos que descrevemos como alunos de HTPA. Não significa isso que tenham sido menos importantes, e prevemos que no futuro lhes seja possível mais vezes assinar trabalhos na plataforma digital em que se instalará o "livro das tintas todas"; como o do ouro musivo descrito no capítulo 1, que logo na primeira experiência de 2006 Inês Coutinho assinou com sucesso.

Apresentados os experimentalistas, podemos perguntar o que aprendemos com o "livro das tintas todas"? Se me fosse permitido escreveria, muitíssimo, pois foi um instrumento precioso na investigação fundamental. Em particular, na reconstrução dos materiais e técnicas usadas no passado para a criação de objetos artísticos e culturais. As tintas obtidas foram comparadas, a nível molecular, com as existentes em manuscritos medievais em coleções portuguesas. Destas, destacamos os manuscritos produzidos pelo mundo monástico português nos sécs. XII-XIII e os Livros de Horas de produção francesa e flamenga dos sécs. XIV-XV. Esta comparação permitiu validar as cores e tintas obtidas e como tal propô-las como material de referência, que

poderemos usar na nossa investigação futura; por exemplo, nos estudos dos mecanismos de degradação destas belíssimas tintas medievais, para a sua estabilização e descoberta de novos tratamentos.

Pudemos ainda avaliar sistematicamente, ao longo dos últimos 10 anos, que as descrições dos processos de produção destas cores e tintas são sintéticas e rigorosas e, em muitos casos, nos passos mais críticos trazem informação extra que é preciosa para o praticante. Assim, no caso da produção do vermelhão, no moroso e essencial passo de moagem do mercúrio com o enxofre, temos duas instruções preciosas: sabemos que terminamos a moagem (e obtivemos a forma preta α' -HgS) no momento em "que se torne o fogo como cinza"; e, também nos é aconselhado que esta moagem se faça "mexendo-o com pé de cão com a sua pele", o que permite capturar o muito fugidio mercúrio e, só quem trabalhou com o "fugitivo", um dos muitos nomes do mercúrio, poderá imaginar esta vantagem. Quando, na reprodução de uma receita, falhamos ou sentimos que ainda não estamos lá, estamos em crer que é porque ainda não interpretámos corretamente a ciência e a tecnologia do processo descrito. Ainda que seja possível apreciar a clareza e rigor da descrição, são

muitos os séculos que nos separam do praticante medieval; e houve e haverá coisas, muito óbvias porque integravam invisivelmente o quotidiano daqueles tempos, que nos escapam. Demorámos muitos anos a perceber o que era a "piah" de gesso ou pedra cré descrita para a preparação das lacas de pau brasil, mas quando o percebemos e as reproduzimos, foi óbvia a sua vantagem e função. O termo "asado" na preparação do carmim de goma laca também é, agora, para nós claro que seria um tacho ou pote com asas (pegas); no entanto chegamos a experimentar com carne assada e os seus sucos, seguindo a proposta de "assado" que Devon Strolovitch propõe na sua transliteração.

Claro, conciso e rigoroso, um livro para praticantes da arte agora como no tempo em que foi escrito. Para um praticante um livro belo. Precioso para nós porque na linguagem da química conseguimos comunicar com os nossos antepassados (quase) sem barreiras, produzindo cores belas e duradouras que nos encantam e maravilham. Um livro precioso para partilhar, esperando que o possam apreciar tanto como nós.

Maria João Melo

Tabela das tintas reproduzidas, com os nomes adaptados das 10 cores elencadas no livro, ouropigmento e vermelhão, azarcão, verde, azul, carmim, brasil, catasol, açafião, alvaiade

No índice apresentamos as cores com a ordem dos capítulos do "livro das tintas todas". Aqui optamos por as agrupar como nos parece fazer sentido em termos químicos

tinta	produto final	ingredientes*	capítulo§
	vermelhão HgS	Mercúrio, enxofre	15
	azarcão Pb ₃ O ₄	Branco de chumbo	10
	ouro musivo SnS ₂	Estanho, enxofre Cloreto de amónio mercúrio	1
	azinhafre Cu(CH ₃ COO) ₂ .H ₂ O	Placa de cobre, vinagre Mel, estrume de animais	11
	nobre azul Cu(CH ₃ COO) ₂ .H ₂ O		5
	carmim de goma laca	Goma laca Urina, cal e cinzas	13
	rosa	Pau brasil, alúmen Urina, branco de chumbo, taça (pia) em gesso ou carbonato de cálcio	8
	roseta	Pau brasil, alúmen Urina, carbonato de cálcio	44
	boa rosa	Pau brasil, alúmen Água de cinzas, carbonato de cálcio	27
	outra rosa	Pau brasil, alúmen Água, cal	9
	catasol		24
	verde iris		45

*principais na primeira linha

§ a preto receitas disponíveis; a azul, experiências concluídas, em fase de escrita; a rosa, experiências em curso