

## A SANGUÍNEA

A hematite, um óxido de ferro avermelhado (1), é conhecido à milhares de anos, tendo sido utilizada pelos homens do Paleolítico, encontrando-se seguidamente vestígios nos esboços das pinturas tumulares egípcias assim como nas sinopias preparatórias dos frescos gregos e romanos, mas nenhum desenho a hematite subsiste antes do Séc.XV.

Apesar de frequentemente mencionado por autores da antiguidade (2) o facto é que os suportes usuais para o desenho até à divulgação do papel, tais como o pergaminho, o papiro, as tabuas e os suportes murais, não permitiam a conservação dos registos produzidos a sanguínea. Refira-se que o fixativo que permite que o pó da sanguínea se fixe ao suporte não aparece antes de 1480.

Cenino Cennini no seu "Livro de Arte"(3) refere-se à sanguínea como "uma pedra duríssima e sólida. E é tão dura e perfeita que se fazem com ela brunidores para o ouro dos retábulos"(cap.XLII). Terá sido exatamente nas oficinas de douradores, ourives e de iluministas que a hematite, utilizada desde a antiguidade como brunidor para o ouro, se utilizou também como instrumento para decalcar e registar sobre diferentes suportes, encontrando-se vestígios de inscrições a sanguínea em manuscritos iluminados muito anteriores à aparição do desenho sobre papel. Repare-se que Cenino Cennini não menciona a hematite como um instrumento de desenho.

O uso da hematite como instrumento de desenho está intimamente ligado à evolução do papel, aparecendo em Itália no Séc. XV e na Alemanha no Séc. XVI. Até esta data era utilizado geralmente nos ateliers a "ponta metálica"- de chumbo, zinco, prata ou ouro – técnica que exigia um suporte perfeitamente liso tal como o pergaminho e que se caracterizava por produzir um registo linear puro, preciso, incisivo. A sanguínea, pelo contrário, não adere aos suportes lisos, necessitando de suportes com uma textura mais acentuada.

Os primeiros moinhos de papel do Ocidente remontam a 1150 (Xativa, Espanha) e o fabrico de papel remonta a 1293 (Bolonha) mas a fragilidade deste novo suporte a par da sua relativa pobreza comparativamente ao pergaminho, fez com que os artistas continuassem a preferir este último. Cimabue e Fra Angelico, por exemplo, desenhavam exclusivamente sobre velino (pergaminho muito fino), considerado como mais resistente e mais nobre. Com o desenvolvimento da tecnologia do fabrico do papel, nomeadamente com a utilização das colas a partir de 1400, este torna-se mais resistente e mais acessível, divulgando-se, apelando, pelas suas características texturais, a um outro tipo de registo.

O traço agudo e duro da ponta metálica cede lugar ao traço largo, impreciso e macio da sanguínea, às suas possibilidades de tratamento de meios-tons e diversidade de valores tonais e, o que não é menos importante, a uma outra mobilidade gestual.

A sanguínea permite assim na Renascença, juntamente com a "pedra negra", ultrapassar o conceito da linha-contorno característica dos registos anteriores. É um instrumento novo virado, não para o passado, mas para o imediato, para o desenho do natural, para o registo do vivo. É um novo traço, espontâneo, substituindo o traço contido do artesão medieval e que abre novos modos de expressão ao artista renascentista. As suas potencialidades mais cromáticas e a sua versatilidade permitia ainda a possibilidade de conjugação com outros instrumentos em técnicas –mistas, tais como com o aparo e tinta, a utilização da sanguínea aguada, a "técnica dos dois crayons"( sanguínea e carvão) e mesmo a "técnica dos três crayons" ( sanguínea, carvão e giz branco).

Dos primeiros desenhos conhecidos a sanguínea, feitos por Leonardo da Vinci por volta de 1475 (4), até aos desenhos de Andrea del Sarto, passando pelos estudos de Miguel-Angelo para a Capela Sistina e pelos desenhos de Rafael entre outros, é, no espaço destas duas gerações, que se confirma a validade desta técnica nova ao mesmo tempo que se desenvolve um novo modo de encarar o Desenho.

- (1) hematite:  $Fe_2 O_3$  , de que existem fundamentalmente duas variedades tonais : oligiste (vermelho) e limonite (castanho ou amarelo)
- (2) Plínio: "História natural". livro XXXV. Vitruvio: "De architectura", livro VII
- (3) escrito nos finais do Séc.XIV
- (4) lembremo-nos da impossibilidade do "sfumato" com a técnica da ponta metálica.

#### Bibliografia:

Arikha, Avigdor: "Peinture et regard", cap. 7  
Lavalée, Pierre: "Les techniques du dessin"

Mário Bismarck      Agosto de 1999