

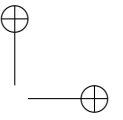
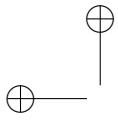
A TRANSPARÊNCIA DO BRANCO



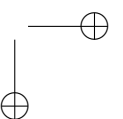
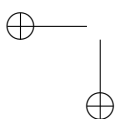
João Carlos Salles Pires da Silva

2000

www.lusosofia.net



Artigo originalmente publicado na Revista *Olhar*, Número
4, Ano 2, 2000 e agora republicado na LUSOSOFIA.NET
com consentimento do autor
(também por ser acessado [aqui](#))





LUSOSofia:PRESS

FICHA TÉCNICA

Título: *A transparência do branco*

Autor: João Carlos Salles Pires da Silva

Colecção: Artigos LUSOSOFIA

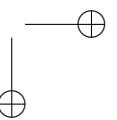
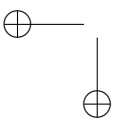
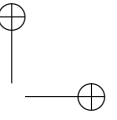
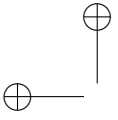
Direcção da Colecção: José M. S. Rosa & Artur Morão

Design da Capa: António Rodrigues Tomé

Composição & Paginação: José M. S. Rosa

Universidade da Beira Interior

Covilhã, 2012



A TRANSPARÊNCIA DO BRANCO

Apontamentos sobre a gramática das cores em Wittgenstein¹

Caso alguém deseje imaginar um laranja azulado, um verde avermelhado, ou um violeta amarelado, sentir-se-á como em um vento norte vindo do sudoeste (...). Branco e preto são ambos não-transparentes, corpóreos (...). Água branca e pura é tão inimaginável

Philipp Otto Runge²

Por João Carlos Salles Pires da Silva*

1

O branco não pode ser transparente. Assim, a construção 'um corpo branco transparente' assemelha-se talvez à construção 'um triângulo regular'³. Por isso, ao analisar tal impossibilidade, estamos no terreno mesmo da "geometria da cor", em meio a relações necessárias e todavia descritivas da experiência. A analogia a que aludimos em nossa epígrafe, entre cores e pontos cardeais é estrita, porquanto Runge, citado por Wittgenstein, elaborou um modelo do espaço das cores que, à semelhança do globo terrestre, representava as relações entre as cores por meio de uma esfera, cujo eixo seria cinza, o pólo norte branco e o pólo sul preto. As cores saturadas dispor-se-iam em um círculo cromático, na linha do equador, a igual distância dos pólos. Desse modo, representar-se um branco transparente seria, segundo Runge, um índice literal de desnorreamento o mais completo.

No texto das *Bemerkungen über die Farben*, Wittgenstein discute extensamente essa determinação essencial do conceito de 'branco'. É claro, porém, que a importância da questão não reside em uma repetição estatisticamente notável. Antes, explorá-la equivale a explicitar uma indeterminação no conceito geral de cor. Afinal de contas, o parentesco entre as cores não nos deve enganar. Aparentadas em muito, inclusive em muitos de seus usos, várias são as diferenças e difícil apontar onde reside a assimetria dos parentescos. Por isso, muitas vezes a analogia se quebra sem nos darmos conta disso. É preciso, pois, ver diferenças, não se deixar enfeitiçar pela semelhança que nos levaria à procura do conceito geral da cor, da coloridade ela própria, cuja essência a análise fenomenológica desvelaria. Neste sentido, investigar a relação do conceito do branco com propriedades relativas a conjuntos de estímulos, *Gestaltqualitäten*⁴, afigura-se um bom modo de ver diferenças, modo de afastar a tentação de uma fenomenologia (como a queria Goethe), porquanto ser o branco uma cor não-transparente é exemplo privilegiado que "mostra a indeterminação no conceito de cor, ou ainda da identidade de cor"⁵.

2

As diversas cores não mantêm idênticas relações com o ver espacializado, ou seja,

1 - Este trabalho foi apresentado no III Encontro de Filosofia Analítica, realizado em Florianópolis - SC, de 18 a 22 de setembro de 1995, permanecendo inédito por ser parte da pesquisa sobre as cores em Wittgenstein que, anos mais tarde, resultou na tese *A Gramática das Cores em Wittgenstein*, IFCH-UNICAMP, 2 vols., 1999.

2 - Cit. in *Bemerkungen über die Farben*, I, § 21. [Nesse momento da pesquisa, não nos tínhamos decidido ao trabalho de restabelecimento da edição de Anscombe, mediante o cotejo com os manuscritos da Edição Cornell. Esse trabalho, quase de cópia (volume segundo da tese), veio revelar-nos variantes preciosas e erros graves de edição, a exemplo da falsa ordem apresentada para a segunda parte das *Anotações sobre as cores*, que demonstramos começar no § 11 da edição de Anscombe, seguindo o texto até o § 20, após o qual segue-se o bloco dos §§1-10.]

3 - Cf. *Bemerkungen über die Farben*, III, § 138.

4 - As sugestões da Gestalt mostram-se, também neste ponto, decisivas à reflexão de Wittgenstein, na qual jogos mais amplos com o ver de relações internas servirão à crítica da unilateralidade da "fenomenologia". O turvo (assim como o profundo, a sombra, o brilho, etc.) não é uma propriedade redutível a um estímulo local, mas sim, na classificação de Christian von Ehrenfels, é uma *Gestaltqualität*, dependente de um conjunto de estímulos e logo de um campo sensorial.

5 - *Bemerkungen über die Farben*, I, § 17.



relações entre a espacialidade, a luz e as sombras⁶. A transparência, por exemplo, é propriedade de um complexo, não se dá em pontos isolados, mas se mostra apenas no espaço visual; logo, há relações precisas - como regras de tradução da experiência visual - que podem indicar-nos se um objeto está atrás de um meio e sendo visto, contudo, através dele. Um elemento do espaço visual pode ser branco ou vermelho, sem que qualquer elemento por si, branco ou vermelho, seja transparente ou não-transparente⁷. Por que então a analogia se quebra e uma percepção complexa vermelha pode ser transparente mas nunca uma branca⁸? Uma resposta qualquer deve ser conceitual, não se tratando pois de um efeito físico, mas de algo a ser lido na essência do conceito. Ou seja, o conceito será desvendado, exposto, não por estudo das condições em que se produzem a impressão de branco e a de uma *Gestaltqualität*, mas por remissão ao uso das palavras e a como jogos de linguagem podem instruir-nos, por exemplo, a pintar o que vemos. Assim, pergunta Wittgenstein, a analogia se quebra por que "o branco a pouco e pouco suprime *todas* os contrastes enquanto o vermelho não faz isso?"⁹ Importa, ao contrário, a diferente relação do branco e do preto no círculo cromático? Depende da diversa posição das cores em relação ao claro e ao escuro¹⁰? Em qualquer desses casos, será gramatical a proposição: "Não há branco transparente".

Caso se tratasse de um enunciado científico, poderíamos bem conceber um concurso popperiano em que desfilariam candidatos a uma refutação. Como não se trata disso, o enunciado deve significar que, em nossa gramática, não será vista como branca e transparente qualquer impressão possível, ainda que a aplicação dos termos isoladamente corresponda a um seguir

conseqüente de instruções analógicas, ou seja, "se a impressão for sentida como transparente, o branco que veremos, não será *interpretado* como branco do corpo", mas sim como reflexo ou brilho, etc¹¹. Ora, esta proposição é tão forte que pode, inclusive, ser objeto de uma pequena dedução, ou melhor, podemos produzir uma derivação conceitual, entre outras, da não-transparentência do branco a partir do que ao turvo seria essencial. O essencial ao turvo, como uma neblina, é velar as formas, por confundir luz e sombras. E não é exatamente o branco que, conceitualmente, suprime a escuridão; sendo, aliás, estranho falar em uma "luz esbranquiçada"¹²? O verde, o vermelho, o amarelo, se transparentes, não podem ser turvos; o branco, porque branco, não pode ser transparente¹³. E isto também se afirma em nossas ordinárias atribuições de cor, pois "de algo que nos pareça transparente não dizemos que parece branco"¹⁴.

Outra derivação curiosa pode ser assim expressa: o cristalino colorido coloriria sobretudo o branco. Não faz isso e é, não obstante, branco; logo, não pode ser cristalino, é turvo¹⁵. O meio, se colorido, rouba luz, escurece o que deixa ver. E aqui, o paradoxo: se o meio é branco transparente e o branco é a mais clara das cores, também o branco escureceria o que deixa ver? Um absurdo, e ainda mais flagrante se considerarmos que, quanto mais espesso o meio, tanto mais luz nos rouba; assim, paradoxo dos paradoxos, o mais branco vidro transparente seria em verdade, em verdade gramatical, um vidro escuro¹⁶! Logo, por decisão lógica, segundo muitas derivações possíveis, o branco não pode ser a cor de um meio transparente.

"Entre as cores: parentesco, e oposição. (E isto é lógica.)"¹⁷ Uma trama se

6 - Cf. *Bemerkungen über die Farben*, III, §§ 75, 76, 142 e 144; I, §§ 60-65.

7 - *Bemerkungen über die Farben*, III, § 149.

8 - Cf. *Bemerkungen über die Farben*, I, § 31.

9 - *Bemerkungen über die Farben*, III, 212.

10 - Cf. *Bemerkungen über die Farben*, III, § 197.

11 - *Bemerkungen über die Farben*, III, 140.

12 - Cf. *Bemerkungen über die Farben*, II, § 14.

13 - Cf. *Bemerkungen über die Farben*, II, §§ 4-6.

14 - *Bemerkungen über die Farben*, III, § 153; cf. I, §§ 46-47.

15 - Cf. *Bemerkungen über die Farben*, III, § 208.

16 - Cf. *Bemerkungen über die Farben*, I, § 30.

17 - *Bemerkungen über die Farben*, III, § 46.

arma entre conceitos. O turvo (trüb) se opõe ao cristalino (klar), podendo curiosamente ser implicado pelo *schwärzlich* e também pelo *weißlich*, tão complicada sua lógica! A opacidade seria definidora do branco sob esse aspecto, em nada distinto do preto; pois, sendo *auf der Palette*, essencialmente, a cor mais escura, o preto retiraria às cores seu colorido, sua luminosidade razão pela qual, aliás, tem sentido falar de um luminoso vermelho escuro (dunkel), mas não de um luminoso vermelho negro (schwärzlich)¹⁸. Por isso, "se o preto apenas sombreasse, bem poderia ser cristalino (klar); como ele porém também suja [e, ao sujar, turva!], não o pode ser"¹⁹.

Parentescos e oposições se estruturam, mas vêm-se abalados quando temos em conta o variado e, por vezes conflitante, uso das palavras para cores, sobretudo caso atentemos para o confronto entre a solidez "geométrica" das relações na paleta e o modo como se estabelecem relações conceituais em uma pintura. Estamos, assim, diante de um desafio (explorado exaustivamente por Wittgenstein) da própria noção de identidade das cores, evidenciando-se que, conceitual, não pode ser garantida com independência de um específico método de comparação variável este conforme o contexto²⁰. Afinal, continua transparente o copo representado em um quadro, ou seja, em tela e com cores que na paleta não são transparentes²¹? O que faz transparentes as cores transparentes, se em um quadro servimo-nos da mesma matéria, do mesmo pigmento, para representar um pano e um vidro²²? Representado um copo verde transparente, quem, portanto, o diga transparente também no quadro deve nomear como *cor* do copo o complexo de manchas coloridas que o representa complexo que, todavia, comparado *auf der Palette* ao verde, nunca lhe seria dito idêntico. Eis um grande comprometimento; afinal, até onde e como podemos chamar de 'verde' e 'transparente' um conjunto de ocorrências?

3

Por que e como transparente algum verde e nunca um branco? Os termos do problema devem ser analisados. Primeiro, como a impressão de transparência equivale à de se encontrar algo atrás de um meio, podemos decidir, *sem olhar*, que um meio (de não importa qual cor), cuja imagem seja perfeitamente monocromática, sem variação,

sem mistura nos tons, não pode ser (logicamente) transparente. Donde podemos concluir ser a não-transparência própria a toda ocorrência pura de cor. A transparência, como o espelhamento, é um conceito intimamente ligado ao de profundidade, observação que, decerto, não é física nem psicológica, mas tão-somente gramatical²³. Segundo, cabe a outra regra da geometria das cores indicar qual a visão característica da transparência: atrás de um meio transparente colorido, algo branco aparece na cor do meio e algo preto aparece preto. Wittgenstein insiste: "Esta não é uma proposição da física, mas uma regra da interpretação espacial de nossa experiência de visão. Poder-se-ia também dizer que seja uma regra para o pintor: "se você quer representar algo branco atrás de um vermelho transparente, então você precisa pintá-lo de vermelho." Caso o pinte de branco, então ele não parecerá estar atrás do vermelho."²⁴

O recurso à pintura é então lúdica técnica wittgensteiniana: em vez de responder o que é (ou se é possível) um branco transparente por recurso a uma representação mental, formula, assim, o problema: Que instruções seguir para pintar em um quadro um objeto branco transparente? Caso haja um meio transparente e branco, deve então satisfazer a mesma regra, fazendo aparecer o preto como apareceria em um fundo transparente incolor, o branco apareceria branco, e as outras cores deveriam aparecer em tons fracos ou fortes do cinza, porque resultantes da combinação das duas cores que podem ser vistas por um meio transparente, a saber, a cor do próprio meio (neste caso, o branco) e o preto²⁵. Como podemos ver, o critério de identidade de cor não se produz fora de uma gramática dos usos; afinal, "não é sem mais (ohne weiters) claro de que vidro transparente se possa dizer que seja da *mesma cor* de uma amostra de cor não-transparente"²⁶. Saímos com nossa amostra de cor não-transparente, algum pedaço fosco de papel, procurando mundo afora um vidro transparente dessa cor. Isso só pode significar uma aplicação da já enunciada regra, qual seja: "algo branco, visto através do vidro, deve parecer com minha amostra"²⁷. A analogia entre as cores fornece-nos, portanto, um *critério* de identidade, um meio de decidir se algum fragmento do mundo comporta os termos, talvez incompatíveis, 'branco' e 'transparente'²⁸.

O que pode, entretanto, ser um

18 - Cf. *Bemerkungen über die Farben* III, §§ 104 - 107 e 156; I, § 42.

19 - Da carta de Runge a Goethe, cit. in *Bemerkungen über die Farben* III, § 94. Wittgenstein pergunta, em III, §§ 105-106, pelo significado de 'schmutzen'. Percebe-se que a saturação de uma cor, por exemplo, um amarelo escuro (ein dunkles Gelb), pode não ser gramaticalmente percebida como enegrecimento. E comenta: "A lógica dos conceitos de cor é bem mais complicada do que possa parecer".

20 - Cf. *Bemerkungen über die Farben* III, §§ 262 - 265.

21 - Cf. *Bemerkungen über die Farben* I, § 18.

22 - Cf. *Bemerkungen über die Farben* III, § 76.

23 - Cf. *Bemerkungen über die Farben* I, § 19.

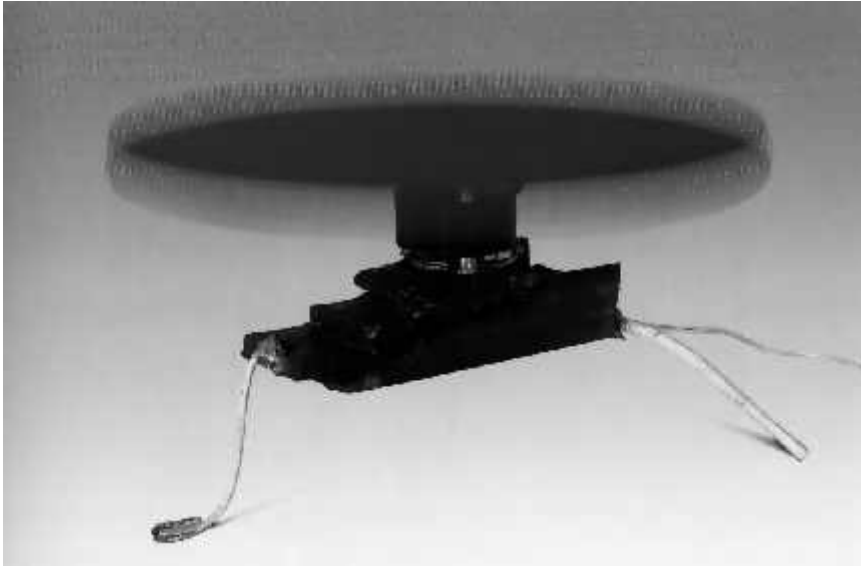
24 - *Bemerkungen über die Farben* III, § 173.

25 - Cf. *Bemerkungen über die Farben* I, § 20.

26 - *Bemerkungen über die Farben* I, § 24.

27 - *Bemerkungen über die Farben* I, § 24.

28 - *Bemerkungen über die Farben* III, § 136.



"S 19/17, Space Centrifuge", escultura de Yves Klein e Jean Tinguely

branco transparente? Não sabemos! O que pode significar ser o branco transparente impensável como a água branca? Simplesmente, não sabemos que descrição, que exposição tais palavras exigiriam de nós, que instruções oferecer ao pintor²⁹. Em outras palavras, o branco transparente não parece encontrar lugar em nossos jogos de linguagem. Porém, preparado o terreno, no próprio contexto conceitual do problema, Wittgenstein parece finalmente poder contrapor um exemplo extraordinário à verdade gramatical: "Não há um branco transparente". Não obstante a força e mesmo a utilidade de uma gramática que conserva sua independência e pregnância, Wittgenstein oferece-nos um exemplo limite, fictício, do que poderia ser nossa impressão de um vidro branco e transparente: um objeto teórico a aguardar, na paciência dos séculos, um correlato material. Ele elabora assim uma situação em que a necessidade gramatical, que nos suprimiria a possibilidade mesma da diferença, tem de ser posta em suspenso³⁰.

No cinema (em preto e branco, é claro), os acontecimentos podem ser vistos "como se estivessem *atrás* da superfície branca e opaca da tela, como se esta fosse transparente, algo como uma placa de vidro". Esse suposto vidro (linho efetivo que funciona como sugestivo de um vidro possível) "tomaria as cores das coisas, deixando apenas passar o branco, o preto ou o cinza". Resultado: nós não podemos representar um painel de vidro branco e transparente. Podemos elaborar instruções várias para que um pintor o represente. Entretanto eis a força da gramática, "nós não estamos tentados a nomeá-lo assim". É como se a analogia com o painel verde transparente, em que se apoiou a derivação de um possível vidro

branco transparente, tivesse se quebrado em algum lugar³¹. Mais precisamente, encontrássemos quem porventura acredite ver um 'branco transparente' ou um 'verde avermelhado' (para resumirmos com estes termos, respectivamente, um problema gramatical dos pólos ao equador de um modelo de *Farbengeometrie* e outro restrito às relações horizontais do círculo cromático), não seríamos contudo obrigados a aceitar que vejamos o que não vemos, pois não saberíamos dizer que analogia estaria suficientemente estabelecida entre tais "cores" e as nossas, assim como não saberíamos representar satisfatoriamente o que é ter dores no corpo de outrem³², tampouco estamos mais autorizados a generalizar nossa geometria, que, assim, mostra sua especificidade. Não fala pura e simples bobagem quem diz ver um branco transparente, apenas joga outro jogo, embora esta sua posição, em relação a nós, guarde uma distância talvez semelhante à do adivinho que julga sentir, por uma pressão na mão direita, a presença d'água a três pés abaixo do solo.

Embora todos saibamos "que as cores têm suas causas e efeitos característicos"³³, apenas indiretamente as leis da física estão em linha de conta. A decisão sempre depende de critérios, em sua origem, postos por jogos de linguagem, apesar de testados agora, por assim dizer, fora de seu *habitat*. Outro exemplo de como, numa pintura, representaríamos o 'branco transparente' - uma fotografia, no caso, não-colorida: "o que se vê através [do meio transparente] tem, portanto, semelhança com uma fotografia. Traduza-se isto para o vidro branco, então tudo deveria novamente aparecer como se fotografado, mas em tons entre o branco e o negro"³⁴. Mas, por que a um tal vidro - se algum houvesse - não se deveria chamar de *branco*?³⁵

4

Mas a analogia se quebra, e isto se mostra inclusive porque, a um caminho de semelhanças, de exemplos intermediários, de instruções a serem seguidas pelo pintor, outros podem ser contrapostos, outros critérios de identidade podem ser inventados e não temos como decidir, pois nenhum se encaixa em nossos jogos. A decisão seria sempre artificial, seria, neste sentido, fora da natureza, ou seja, fora da natureza fixada em conceitos. Retomemos o exemplo da fotografia. Em vez de tornar cinza as outras

29 - Cf. *Bemerkungen über die Farben*, I, § 23; III, § 187.

30 - A criação de exemplos fictícios parece produzir condições de verdade para proposições que não as tinham, que figuravam pois desprovidas de bipolaridade, sendo neste sentido gramaticais.

31 - *Bemerkungen über die Farben*, I, § 25.

32 - Cf. *Bemerkungen über die Farben*, III, § 127.

33 - *Bemerkungen über die Farben*, III, § 82.

34 - Vale observar que, no sentido do octaedro de Ostwald, embora o branco e o negro possam combinar-se com todas as cores, entre eles, estritamente, em linha reta, está apenas o cinza.

35 - *Bemerkungen über die Farben*, III, § 175. Em III, § 137, diante do mesmo exemplo, a pergunta foi: "Mas, por que eu deveria chamar isto de 'vidro branco'?".

cores, por que o branco simplesmente não as esmaeceria, como o faz, por exemplo, um papel vegetal quando posto sobre uma pintura colorida ou o efeito cromático que, nos camafeus, simula haver uma gaze fina sobre a superfície pintada? Assim, "uma fina lâmina de um meio colorido apenas levemente colore as coisas: como as deveria colorir um fino vidro 'branco'? Deveria ele não lhes subtrair ainda todas as cores?"³⁶ Pelo caminho anterior, pelas instruções ao pintor antes seguidas, o preto permaneceria preto visto através de um vidro branco; mas, então, pergunta Wittgenstein, "por que eu sinto [sentir que é sempre índice de instalação em uma gramática] que o vidro branco coloriria o preto, se colore uma coisa qualquer, enquanto admito que o amarelo é engolido pelo preto?"³⁷ "Se o verde se torna assim [por um vidro branco] esbranquiçado, por que o cinza não se torna mais branco e por que então o preto não se torna cinza?"³⁸

Se é necessário algum critério para dizer de idêntica cor uma amostra em papel fosco e um vidro transparente, esse critério deve ser consistente com uma série de normas como as que podem ser lidas no octaedro de Ostwald. Numa palavra, isto não se decide por simples olhar e tampouco prescinde do ver. Para ser verde o vidro transparente, não basta que nos pareça verde; ele deve satisfazer algumas normas, e o pintor que o deseja pintar deve conhecê-las. Assim, seguindo o octaedro, "se a lâmina de vidro verde empresta às coisas atrás dela sua cor verde, então ela torna o branco verde, o vermelho preto, amarelo esverdeado o amarelo, azul esverdeado o azul"³⁹. Que exemplo, então, pode ser elaborado por este caminho analógico? Que critérios seriam, então, forjados para identificarmos um 'branco transparente'? "A lâmina branca deveria, pois, tornar tudo esbranquiçado, portanto, tudo *pálido*; mas, por que então o preto não se tornaria cinza? Também um vidro amarelo faz escurecer, deve um vidro branco

[grande paradoxo] fazer o mesmo?"⁴⁰ Ou seja, pelas regras de tradução apresentadas em III, § 175, a cor mais clara é a do meio ("Der hellste Ton wäre der des Mediums") e será vista em sua clareza quando, atrás dela, houver um objeto branco, sendo as outras cores escurecidas pelo meio colorido transparente. E, então, o paradoxo: a regra não pode ser seguida quando o meio é ele próprio branco, pois não tem sentido dizer que o branco, ao esmaecê-las, escureceria as cores. E, se o tom mais claro é o do meio, seria ele mais claro que o objeto branco atrás dele? Ficaria ainda mais claro o objeto branco visto através do meio ou (como acontece com os outros meios, quando de idêntica cor, meio e objeto) ocorreria um escurecimento?⁴¹

Se regras tramam o que vemos, se dizem o que é nossa experiência; quando não há regras ou é contraditório seu emprego; quando pois a analogia se quebra, não há como isolar e reconhecer um fenômeno. A questão, por conseguinte, não é física. Não decorre de uma limitação pura e simplesmente empírica, algo que faça parte de uma história natural das cores. A impossibilidade não reside em que um vidro branco transparente qualquer não possa ser concebido, tampouco o problema pode ser solucionado por uma definição. Uma definição salvadora só terá força caso decorra de uma *Praxis*, de um alargamento, digamos, dos jogos atuais. Por isso, com o contra-exemplo do cinema, outros podem ser coligidos, fazendo propagar-se o impasse inicial, sendo que nenhum dos exemplos pode nos colocar em contato com a visão de um possível isolado ou decantado, por instruções precisas, que permitiriam, assim, uma espécie de reconhecimento platônico. Não sabemos, não podemos saber, fora de um jogo de linguagem com independência de alguma forma de vida, o que 'branco transparente' significa. Não podemos, em suma, decidir se será ou não esmaecido o preto, se será ou

36 - *Bemerkungen über die Farben* III, § 186.

37 - *Bemerkungen über die Farben* III, § 208.

38 - *Bemerkungen über die Farben* III, § 193.

39 - *Bemerkungen über die Farben* III, § 191. Cf. I, § 24.

40 - *Bemerkungen über die Farben* III, § 191. Sob outra perspectiva, caso tenhamos em conta não, como até agora, uma definição para transparência, mas sim o modo de determinação da cor de um vidro transparente, nova dificuldade pode apresentar-se à possibilidade gramatical de um 'branco transparente'. A cor de um vidro transparente é, por definição, aquela em que aparece uma fonte de luz branca, quando vista através do vidro. Neste caso, porém, se branco o vidro, como aferi-lo? "Passa a luz (Licht) através de um vidro vermelho e este projeta uma luz (Schein) vermelha, como porém aparece uma luz branca (Schein)? Deve o amarelo, sob uma luz (Schein) branca, tornar-se esbranquiçado, ou apenas claro? E o preto torna-se cinza, ou deve permanecer preto?" (Cf. *Bemerkungen über die Farben*, III, §§ 179 e 183.)

41 - Cf. *Bemerkungen über die Farben* III, §§ 185, 192 e 200; I, § 30.

"Ant 63", detalhe de pintura de Wes Klein





"Ant 63", detalhe de pintura de Yves Klein

não "escurecido" o branco, se se tornarem de cor cinza ou apenas acinzentadas, empalidecidas, as outras cores.

Está quebrada a possibilidade mesma de uma analogia; mas, por quê? Não é apenas por ser o branco a cor mais clara⁴², porquanto, em certo sentido, pode ser vista também como não sendo a mais clara, embora continue a jamais poder ser vista como transparente. Qual a razão gramatical, razão necessária e quiçá provisória, para não aceitarmos como brancos e transparentes meios, contudo, segundo algumas instruções, representáveis como tais? A analogia não funciona porque são significativas as dessemelhanças entre o preto e o branco e as outras cores, ou seja, a diferença (não-física) quanto ao modo como se comportam em nossos jogos de linguagem. Por isso, aceitamos que haja quem inverta o verde e o vermelho mas, em nossos jogos, parece intolerável conceder que alguém inverta o preto e o branco.⁴³

Qual a diferença entre o problema da clareza do branco e o de sua não-transparente? No primeiro caso, é possível ou admissível ver o branco ora sim, ora não, como a mais clara cor, em jogos distintos, decerto, mas ambos segundo relações internas, decorrentes de diferentes empregos da palavra. Em nenhum dos casos, trata-se de simples relações causais, não são determinados pela produção da impressão de branco, mas antes decorrem do modo como as palavras são associadas, segundo certas técnicas, a impressões de formas e de cores. Se vemos ora como uma coisa, ora como outra, se conseguimos perceber a mudança do aspecto, ambos os aspectos fazem parte, integram-se em nosso uso, armam-se em relações internas que entendemos, mesmo se resultantes de empregos diversos. Ou seja, ambos os empregos têm lugar em nossas formas de vida.

Quanto à transparência, porém, temos a situação extrema em que, apesar das múltiplas, possíveis e concorrentes instru-

ções que podemos elaborar de sua representação, mesmo caso nos deparemos com uma tradução na experiência de um objeto branco e transparente, ele não será visto assim, isto é, como branco e transparente, assim como não será vista como cinza a chama de uma substância. E não há lugar aqui para refutação. "Não há um corpo branco transparente" significa: tendo visto o que é ser branco (se dominamos as técnicas que o podem determinar) e o que é ser transparente (se temos igualmente critérios para decidir se vemos um corpo transparente), saberemos, de uma vez por todas, de olhos fechados, de todo e qualquer objeto que nos possa ser apresentado, que jamais algum deles será visto como branco e transparente, ou seja, as técnicas que determinam um uso significativo do conceito 'branco' implicam a negação das regras que determinam a transparência e isto lhes é essencial. Em conjunto, tais instruções, bem analisadas, não nos fazem saber o que representar; portanto, algo que vemos ou imaginamos, tampouco pode negar essa exigência gramatical. Se não podemos *ver como*, tocamos a rocha dura do nosso ver, imune à dúvida, a hipóteses, imune, pois, tanto à verificação quanto ao falseamento. Cada um dos empregos da palavra branco em nossos jogos interdita a conjunção representável, contudo, como possível. Não adianta aí multiplicar distinções. O emprego que me possibilitaria ver um meio como branco e transparente não tem qualquer lugar em nossas formas de vida. Por isso, a analogia com as outras cores, ou melhor, a identidade mesma do conceito de cor quebra-se em algum lugar.

5

Se a semelhança entre as cores já não nos engana, tampouco pode ser eficaz remeter, ora ao *branco*, ora à *transparência*, a explicação de uma incompatibilidade que dizemos não ser física, decorrente de laços

42 - Fosse sempre a mais clara (ou sempre a mais escura), a condição extrema de uma gradação exigiria uniformidade e impediria, por conseguinte, a transparência.

43 - Cf. *Bemerkungen über die Farben*, III, § 84.

causais, nem formal, no sentido de viger em todos os mundos possíveis. Afinal, se tantos critérios podem ser elaborados, se a própria noção de identidade é diversa, por que, entre os muitos possíveis, não podemos ter, lado a lado, um termo para o branco não-transparente e outro para o branco transparente? A não-transparência, afinal de contas, não é uma propriedade da cor branca, nem a transparência um segredo íntimo do verde; mas que assim nos apareçam, e necessariamente, é algo que só pode ser dito por sua gramática⁴⁴. Não basta dizer que o branco é uma propriedade de superfícies, pois bem o poderíamos pensar, por exemplo, como a luz de uma chama⁴⁵. A não-transparência tampouco será vista no branco e em suas ocorrências isoladas. Em outras palavras ainda, nada de essencial apreendemos, se buscamos a identidade ou a semelhança em cada conceito, pois a diferença que os pode normatizar reside em suas relações (por nossos jogos de linguagem tornadas internas) com outros conceitos⁴⁶.

Onde se chega com esse resultado nenhum? O que se quebra junto com a analogia pura e simples entre as cores? Quebra-se, sem dúvida, a possibilidade de uma fenomenologia que, neste sentido, como a de Goethe, suponha a autonomia dos dados imediatos da percepção e dependa de uma semelhança essencial aos conceitos de cor, para além das técnicas por que associamos palavras de cores a impressões e dos empregos que, então, têm lugar. Quebra-se, ademais, a aparência da necessidade ligada a tais proposições gramaticais, mas não e nunca a própria gramática. Os exemplos e contra-exemplos relativizam-na talvez, fazem a terapia da generalização de suas razões, afastam as confusões a que pode conduzir tal generalização, quebram uma dieta unilateral de exemplos, mas nenhum deles pode funcionar como um *experimentum crucis*, nunca sendo suficientes para a assunção de um branco transparente que, por sinal, continua sem qualquer lugar em nossos jogos de linguagem.

O problema com considerações assim é que parecem cumprir o papel de uma teoria das cores de qualquer ordem, quando a empreitada é filosófica e apenas se deseja ver uma "lógica de conceitos"⁴⁷. Assim, se experimentos com o espectro não podem reforçar ou contradizer uma proposição (gramatical) de Goethe (ou de Runge, ou de Ostwald) acerca do branco, não há, tampouco, uma evidência de simples olhar que a

comprove, uma simples inspeção da natureza que nos satisfaça, "pois não se aprende pelo olhar sobre os conceitos de cores"⁴⁸! Considerando nossa gramática, não importa os exemplos que possamos produzir, pois não serão vistos como satisfatórios⁴⁹. "Decerto também pode, em realidade, um corpo transparente parecer-nos branco; mas ele não nos apareceria como branco e transparente."⁵⁰ Isto, no entanto, não expressa uma propriedade da cor. Não deve ser expresso assim, pois transparência é uma propriedade do espaço visual e, no espaço visual, nos jogos que aí se fazem, ela mantém relações distintas com as cores⁵¹.

Após muitos exemplos e muitas descrições, aprendemos mais sobre o nosso conceito de branco e, principalmente, sobre a própria gramática dos conceitos, pois o que aprendemos sobre o branco, não se reduzindo ao modo como pode ser produzida sua impressão, pertence a seu conceito. Entretanto, a filosofia deixa a gramática das cores como está. Não havendo um lugar em nossos jogos de linguagem para um branco transparente, não há matéria ou sensação que o possa ocupar. Podemos pensar jogos de linguagem que tenham um objeto previsto para um 'branco transparente', assim como em alguns jogos imagináveis, uma linha reta pode ser aceita como exemplo de um 'triângulo regular'. Em todo caso, uma lacuna geométrica não pode sem mais (ohne weiters) ser ocupada por um objeto físico, nem sequer neste caso extremo: "Uma superfície branca lisa pode refletir: como então, se alguém se engana e isto que nessa superfície aparece refletido estivesse, em verdade, atrás dela e sendo vista através dela? Seria ela então branco-transparente? Também, neste caso, o que vemos não corresponderia às exigências do transparente colorido."⁵² Palavras de Wittgenstein!

Assim, se uma proposição pertence à gramática das cores, se não é uma proposição da física ou da psicologia, não é contrariada pela apresentação de um fato empírico. Pretender que seja uma tal "refutação" possível é confundir os níveis, é não entender do que se está falando. "Se às vezes é dito: não se pode ver o claro, se não se vê o escuro; esta não é uma proposição da física ou da psicologia - pois *aqui* não é pertinente e eu posso muito bem ver uma superfície toda clara e nada escuro ao lado - mas a proposição deve significar: em nossa linguagem, 'claro' é usado como uma parte de um par de opostos, claro - escuro."⁵³ Do mesmo modo, não tem

44 - Cf. *Bemerkungen über die Farben* I, § 45.

45 - Cf. *Bemerkungen über die Farben* III, § 145.

46 - Cf. *Bemerkungen über die Farben* III, § 190.

47 - Cf. *Bemerkungen über die Farben* III, § 188; I, § 22.

48 - *Bemerkungen über die Farben* I, § 72; III, § 131.

49 - Cf. *Bemerkungen über die Farben* III, §§ 139-141.

50 - *Bemerkungen über die Farben* III, § 146.

51 - Cf. *Bemerkungen über die Farben* III, §§ 147-150.

52 - *Bemerkungen über die Farben* III, § 236. Cf. I, § 43.

53 - *Big Typescript*, pp. 441-442. Como recorrer a uma citação do *Big Typescript*, texto do início dos anos 30, se parte do interesse das *Bemerkungen über die Farben* está no seu bem assentado contexto teórico, sendo obra posterior às *Investigações Filosóficas* e ao conjunto de observações sobre a filosofia da psicologia? Sabemos, porém, que, em se tratando de Wittgenstein, não há um marco divisor preciso, o momento em que "sol saído de uma azul casca de ovo", passa a divergir por completo de suas reflexões passadas. O amadurecimento efetivo verificado nos textos posteriores às *Investigações* não descarta a continuidade de uma "terapia" nem a concordância com reflexões anteriores, contanto, é claro, que situadas neste novo contexto. Além disso, suspeitamos que a publicação em curso da *Wiener Ausgabe* (que torna acessíveis, legíveis, textos do rico período de 29 a 33) pode tornar bem mais claro o curso real das reflexões de Wittgenstein.

significado "gramatical" a possibilidade de encontrarmos uma matéria da qual disséssemos ser branca e transparente. Assim, a investigação gramatical escande o campo do que nos parece possível, exhibe as raízes de nossa normalidade, as proposições de experiência que, enrijecidas, figuram como normas (necessárias e, talvez, provisórias) de representação. E, por outro lado, "não é o aspecto empírico dos jogos de linguagem que vai interessar ao filósofo, mesmo sendo esse o ponto de partida para a análise que vai elaborar. Interessa-lhe, isto sim, compreender o estado de contradição a que se chegou, os problemas cujo caráter é a "profundidade", mas que nada mais são do que ficções de ordem gramatical"⁵⁴.



"Female Figure", pintura de Robert Rauschenberg.

BIBLIOGRAFIA:

Moreno, Arley Ramos, *Wittgenstein: Ensaio Introdutório*, Rio de Janeiro, Taurus, 1986.

Wittgenstein, Ludwig, *Bemerkungen über die Farben*, in *Werkausgabe*, vol. 8, Frankfurt, Suhrkamp, 1984.

_____, *Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie*, in *Werkausgabe*, vol. 7.

_____, *Big Typescript*, in *The Wittgenstein Papers*, vol. 89c, Ithaca, Cornell University Libraires, s.d.