



CAPÍTULO

ESBOÇO DE UMA TEORIA DAS CORES

TRADUÇÃO ILUSTRADA:

MARCELO DUPRAT

2003

PAUL KLEE – ESBOÇO DE UMA TEORIA DAS CORES

1-

O claro-escuro desdobra seu movimento alternativo de “subidas e descidas” entre os pólos do branco e do preto.

O branco é a luz em si. Por ora não há a menor resistência e o conjunto está privado de movimento, sem vida alguma. Teremos que recorrer, por tanto, ao preto e incitá-lo ao combate. Combater a onipotência amorfa da luz.

Do mesmo modo, e na mesma medida, nos afeta a impotência amorfa de uma superfície preta na qual a luz não envia seus raios (estes podem ser mais vigorosos ou mais débeis que o preto). Neste caso nos aliamos a luz e nos valemos da energia branca.

O dinamismo ótico descansa em uma progressão ou em uma digressão relativa a quantidade e qualidade da energia sucessivamente desprendida.

Trata-se de obter um movimento visível de fluxo e refluxo mediante a luta entre o claro e o escuro, que implica em um enérgico recurso dos extremos. A força do torneio supõe, por sinal, que os pólos opostos – branco e preto – afirmam sua presença; dão toda sua tensão ao jogo das forças que contrastam na escala dos matizes tonais.

O movimento do claro ao escuro e do escuro ao claro; subindo e descendo com a variação do tempo. O branco é o estado dado; o agente (temporal) é o preto, e o inverso.

A ação deve ser a exceção e não a regra. A ação deve destaca-se sobre o fundo de um estado dado. Se desejo operar sobre com tons claros, o estado dado deverá constituir um fundo escuro. Se desejo operar em profundidade, suponho imediatamente estados em tons claros.

O efeito da ação se acentua graças a uma forte intensidade em uma extensão pequena, mas também em virtude de uma intensidade menor em uma grande extensão. Jamais abandonar a extensão principal do estado dado.

Sobre o fundo de um estado tonal médio é possível uma dupla ação, no sentido do claro e do escuro.

O movimento completo do branco ao preto dá uma idéia da distância gigantesca entre os dois pólos; o trajeto abarca todas as etapas da fonte do visível aos últimos confins do visível, ou a luta aberta dos extremos que se entrecrocaram.

Uma grande amplitude do movimento pendular do preto ao branco dá força a ação. Uma amplitude menor indica uma diminuição do raio do movimento pendular. Os contrastes se atenuam.

Dimensão tonal: a dimensão “acima - abaixo” é o lugar onde começa o esclarecimento. Muito acima o sol-luz; muito abaixo a noite.

Dimensão calórica (cor). A dimensão “direita – esquerda” é o local do princípio de temperatura. A direita o sol-calor; na esquerda o frio. Se a dimensão tonal acrescenta a si uma ação cromática, nosso esquema se enriquece com a dimensão dos contrastes de temperatura. A conjugação das duas dimensões concede também duas dimensões ao movimento e contra-movimento. Ademais, progressão e digressão, na combinação, fazem entrar em jogo a dimensão “adiante – atrás”. O conjunto nos faz pensar em um *pião* feito com um fio de prumo e um disco. Seu equilíbrio tridimensional, espacial, resulta da coordenação dos movimentos do disco e do eixo.

O fenômeno do contraste de temperatura é facilmente percebido com material didático: uma esfera cromática que gire a uma velocidade média em torno de seu eixo “preto – branco”. Este modelo dá uma idéia da síntese de iluminação e temperatura. O cinturão formado pelas cores do espectro é, de algum modo, o equador. Os pontos preto e branco são os pólos. O ponto cinza (dentro da esfera) é equidistante dos cinco elementos fundamentais: branco, azul, amarelo, vermelho e preto. Tal é o cânon da totalidade.

As cores se encontram no plano “esquerda-direita” – “adiante-atrás”. A circunferência é o lugar de sua maior pureza, e as relações cromáticas mais puras são, portanto, periféricas.

O equilíbrio espacial, em toda a sua viva riqueza, indica uma vigorosa e prevenida tomada de posição no domínio inteiro das cores e tonalidades.

A forma mais reduzida de equilíbrio total é representada pelo cinza, harmonia sem vida.

II-

Trata-se de estabelecer uma caixa (conjunto) *ideal* de cores, de definir uma disposição em que se possa justificar o local da cada cor. Trata-se de confeccionar um conjunto útil.

A natureza abunda de impressões colorísticas. Os vegetais, os animais, os minerais, a composição que chamamos paisagem; tudo excita nosso pensamento e nosso reconhecimento. Mais por sobre todas estas coisas existe um fenômeno puro de toda aplicação, elaboração e alteração, um fenômeno em que sua pureza cromática lhe vale, neste sentido, o epíteto de abstrato: o arco íris.

É significativo que este caso único de uma escala natural de cores puras não seja plenamente deste mundo e apareça ao nível da atmosfera. Permanecendo no domínio intermediário entre a terra e o universo, este fenômeno alcança certo grau de perfeição, mas não no grau último, já que só parcialmente pertence ao “mais além”.

Mas também nosso poder criador se encontra, considerando a imperfeição do fenômeno, em condições de obter, pelo menos, uma síntese do ser. Há que supor que o que nos chega como uma aparência defeituosa existe em algum lugar na plenitude do seu ser.

Em que consiste a insuficiência do arco íris?

Comprovamos nele uma serie de sete cores: vermelho-violeta, vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, azul-violeta (índico). Todos sabemos que o verde, o

laranja e o violeta ocupam uma hierarquia distinta do vermelho, do amarelo e do azul; mas porque há então o vermelho-violeta e o azul-violeta no arco íris?

Observaremos – fato capital – que as cores do arco íris se apresentam de uma maneira linear: um ponto amarelo, um ponto verde, um ponto azul, etc... Põem-se em marcha um ao lado do outro. E se ampliarmos o arco íris para fazer dele algo que seja completo, não obteremos a superfície (ativa) de um círculo cromático, mas tão somente sete linhas circulares colorísticas, sete anéis encaixados uns nos outros.

Representação linear das cores, o arco íris é assim uma representação insuficiente. Não nos ensina grande coisa a seu respeito, e nada ensina das relações das cores entre si. Além de sua linearidade, seu principal defeito é seu caráter *finito, não suficiente*, atem-se ao campo intermediário entre a terra e o cosmos infinito.

A discordância dos dois violetas aguça a curiosidade dos cientistas, que pressentem alguma coisa insólita em ambas as extremidades da série (infravermelho e ultravioleta?). Mas para nós os dois violetas são somente duas semi-cores: ambas metades devem compor um todo, os dois violetas devem fazer um só, e os dois misteriosos extremos da cadeia devem se soldar em um circuito infinito, vale dizer, sem começo nem fim.

Já não há necessidade de efetuar um movimento pendular de 1 a 7 e – o contra-movimento oficial do infinito – de 7 a 1, buscando por aqui e por ali, indo e vindo. 1 coincide com 7, e simplesmente chamamos violeta o seu lugar de reunião.

Sáímos do campo humano, supra-animal, patético, campo de luta e de alma-corpo, campo intermediário, semi-estático, semi-dinâmico, com o símbolo do triângulo, no qual as cores puras se sentem só parcialmente em sua casa.

Sua disposição sobrenatural, cósmica, encontra nele sua adequada representação. O arco íris, manifestação natural da ordem das cores puras, não era mais que um reflexo de uma totalidade antes desconhecida, a totalidade cósmica

das cores da qual confeccionamos um microcosmo sintético conforme o grande Todo. O círculo cromático está diante de nós.

Não podemos aqui nos deter a meditar sobre a cisão do violeta do arco íris, sobre a brecha aberta por essa força inversa que humaniza as coisas divinas ao deformá-las para manifestá-las: tragédia do divino. Tudo ocorre, por sinal, como se o círculo houvesse sido vítima de uma agressão na colocação do violeta, desgarrando-se então do círculo, abrindo-se em dois ramos para produzir – série de pontos colorísticos que avançam uns do lado dos outros – o arco íris.

Considerando-se detidamente o círculo cromático – reconquista sintética da ordem divina das cores – nos maravilhamos ao ver que recursos apresenta esta nova forma para ilustrarmos as relações das cores entre si.

Antes de mais nada, os enigmas da série finita se vêem resolvidos, isto é, deixam de se estabelecer. O novo movimento se relaciona, em conformidade com uma continuidade sem fim, com o contorno do círculo. O chamaremos, então, de *escala periférica* das cores.

O outro aspecto da novidade reside nos três diâmetros, que permite voltar a vincular as seis cores e agrupá-las, articulando três casais. Temos, portanto, por um lado, um movimento sobre a circunferência e, por outro, *escalas diametrais* de cores. Estes movimentos diametrais vão e vem do vermelho ao verde, do amarelo ao violeta e do azul ao laranja. Além disso, os três diâmetros se *recortam* em um ponto (o centro do círculo cromático). Tão notáveis propriedades sugerem um sentido profundo, que aparece na raiz destas duas experiências.

1. O efeito deixado na retina por um vermelho bruscamente retirado depois de uma prolongada exposição não é vermelho, mas verde. E se a vista se detém prolongadamente sobre um verde, o efeito deixado nas mesmas condições será a súbita emergência de um vermelho. A mesma bruxaria preside na alteração do amarelo e do violeta, do azul e do laranja. Todos podemos comprovar empiricamente, desta maneira, a lei dos complementares e a existência de três pares de cores.

2. A segunda experiência consiste em dividir um pedaço de papel em sete partes obtidas por camadas de tintas transparentes que partem, alternadamente, do vermelho puro ao verde puro. Movimentos e contramovimentos. Ao fazer isto aparece um centro, o cinza central (compartimento 4).

Verificamos de maneira experimental que o vermelho e o verde se atenuam ao se aproximarem um do outro, para se neutralizar em vermelho – verde – cinza ao centro, mesmo que a cor ressuscite a cada lado ao se intensificar. Não utilizamos cinza, e, entretanto, o que aparece quando as cores se mesclam em quantidades iguais é o cinza puro.

Em resumo:

1. Duas cores complementares se misturam alternativamente no olho.
2. Entre elas se encontra o cinza.

A reciprocidade ou a alteração da escala vermelho – verde nos leva de volta ao pêndulo em seu caráter de movimento e contramovimento¹. Lembra, também, uma balança móvel que termina por se imobilizar na interseção cinza. Coisa que de nenhum modo significa que o vermelho e o verde se prestem a uma representação estática, com todo o vermelho a esquerda e todo o verde a direita. Semelhante representação não sugeriria sua *alteração simultânea*, pois então seria necessário passar rapidamente de um termo a outro (construção).

Junto aos três diâmetros mencionado existe, naturalmente, toda uma multidão de outros diâmetros. Os três principais se distinguem, não pela exatidão, mas por sua fundamental importância. A menor rotação de diâmetro em torno do ponto fixo respondem novos pares igualmente “legítimos”, mas menos importantes.

Na busca de novos pares de complementares, a simultaneidade do movimento e do contramovimento evolui pouco a pouco em movimento perpétuo. Chegamos as relações periféricas, nas quais o movimento sem fim anula a direção da flecha já questionada pela simultaneidade do movimento e do contramovimento.

O movimento circular mútuo das flechas é o símbolo de um equilíbrio que resulta da união do movimento com o contramovimento (movimento de um par para os pólos). Ao contrário da oscilação pendular que segue os diâmetro, o movimento da circunferência do círculo cromático é um *perpétuo móvel*. O movimento diametral só consegue sobrepujar as *limitações da direção* ao se interromper para se transformar em vai e vem, de modo que o movimento interrompido se situa por cima dos problemas de direção, de sentido. Este relógio de pêndulo também pode andar em sentido inverso. Não há fins em seu circuito, nem acoplamentos, somente uma contínua sucessão de passos. Esta corrente contínua ignora as interrupções; nela todo começo é ao mesmo tempo um fim.

KLEE, Paul. *Theorie de l'art Moderne*. Genève: Gonthier, 1971.

¹ O pêndulo é o símbolo da mediação entre estática e dinâmica, entre o peso (força concêntrica) e o impulso centrífugo (força excêntrica), entre a imobilidade e o movimento. Se a força motriz desaparece, a força da gravidade recupera seus direitos. O pêndulo é o símbolo da unidade do *tempo*.

