Ciência e poesia na *Doutrina das cores* de Goethe

*Marcelo Fonseca**

* Doutor em Artes Visuais (Escola de Belas Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - UFRJ); mestre em Ciência da Literatura (Faculadade de Letras - UFRJ).

Resumo: O presente escrito consiste numa reflexão sobre os pontos de aproximação e de contradição entre ciência e poesia (que mantém no horizonte o sentido mais amplo da arte em geral) a partir da leitura da *Doutrina das cores*, de Goethe.

Palavras-Chave: Ciência; Poesia; Goete.

Resumo: O presente escrito consiste numa reflexão sobre os pontos de aproximação e de contradição entre ciência e poesia (que mantém no horizonte o sentido mais amplo da arte em geral) a partir da leitura da *Doutrina das cores*, de Goethe.

Palavras-Chave: Ciência; Poesia; Goete.

No rastro de Jean-François Lyotard (1986), certo adágio se fez ouvir com frequência nas primeiras vozes pós-modernas: a perda de prestígio da verdade, quando não a contestação de sua própria possibilidade. Isso, continua o adágio, acabou por redirecionar a pesquisa científica: ao invés da verdade, ela voltou-se para a busca de resultados tangíveis, isto é, o desenvolvimento de tecnologias. Isso instaurou no âmbito da ciência um princípio de eficácia, que em verdade é fruto de um vínculo não dissimulado entre a pesquisa científica e os interesses do mercado, o que foi recebido de maneira diversificada pelos diferentes setores da cultura. No campo das artes em geral, pôde-se verificar a proliferação de "teorias" que, afinadas com a ideia de uma ciência "eficaz", consideravam tudo, menos os objetos de arte de maneira direta, optando por considerar os seus efeitos, sua eficácia para além da dimensão estética. Tais teorias vão desde uma antropologia bem-intencionada a teorias institucionais. A despeito de suas significativas diferenças, é comum a todas elas, além da consideração apenas diagonal das obras de arte, a reconsideração das noções de autor e autoria e suas implicações imediatas, bem como o reconhecimento do caráter supostamente "necessário" de certa performatividade (que extrapola o âmbito da performance como modalidade artística) como forma de integração a um universo cultural predominantemente mercantil, espetacular, midiático e mundializado. Em resumo, o prestígio das obras de arte (como o da ciência) deixara de ser derivado das próprias obras: de um lado, daquilo que elas têm a oferecer por sua natureza de obras de arte (isto é, sua natureza estética), e de outro lado, daquilo que elas tenham a oferecer por suas particularidades. Como da ciência voltada para a tecnologia, espera-se das obras de arte não o seu eventual "valor de verdade", mas apenas os seus efeitos, sejam eles político-pedagógicos, institucionais ou mercantis.

Por outro lado, essa aparente festa relativista não foi e não é absoluta, como eventualmente se quis e se quer fazer crer, e não o foi, sobretudo, no campo das ciências dignas do nome. Não há dúvida de que o adágio acima mencionado soa, no âmbito da cultura, especialmente atraente para os interessados em determinadas lutas sociais de caráter segmentado, na manutenção de poderes institucionais e nas especulações de mercado. Mas é fato que, paradoxalmente, particularmente na esfera da arte, a perspectiva de uma arte sequestrada por instituições e mercados delineia-se como uma "verdade absoluta", isto é, como proposição com força de realidade, e isto em decorrência da própria radicalidade relativista que é um pressuposto básico da proposição, que finda por retirar da arte (e não só da arte) qualquer coisa da ordem de uma essencialidade. Todo atributo tende a ser essencialmente considerado a partir dos *a priori* institucionais e de mercado, preferencialmente. Em verdade, isso, a despeito do debate epistemológico implícito, situa a arte (e a ciência) no quadro maior do capitalismo triunfante em sua versão neoliberal. Neste universo, a única e absoluta "verdade" é aquela proveniente do mercado.

Quanto à pesquisa científica, ela continua sistematicamente voltada para os fenômenos em sua realidade, procurando apreendê-los e representá-los com rigorosa objetividade, e nisso consiste a força de seu discurso – o seu valor de verdade, diga-se. Um traço que distingue os campos de conhecimento ordinariamente designados pelo termo "ciência" é o seu caráter empírico e especializado, bem como certo princípio de matematização que assegura a objetividade das conclusões. Nesse sentido, a física aparece como ciência modelar. Assim, por exemplo, as conclusões de Newton acerca dos fenômenos da luz e das cores dão conta da realidade mesma dos fenômenos em questão, justamente em virtude do rigor empírico da experiência e da prova matemática das conclusões. Tais conclusões só seriam contestadas se fossem verificadas falhas nas condições da experiência e da observação, incongruências internas na própria teoria (erro de cálculo, incoerência entre proposições etc.) ou o surgimento de novos dados constitutivos do fenômeno. Caso não seja passível de contestação, a teoria vale como verdade em relação ao fenômeno. Assim, os princípios newtonianos de composição da luz branca, seus cálculos de refração etc. dão conta dos fenômenos da luz e das cores, uma vez que não puderam ser contestados – pelo menos a partir da ciência que trabalha com os mesmos pressupostos metodológicos.

Esse modelo de ciência empírica especializada é, indiscutivelmente, eficaz na abordagem de uma infinidade de fenômenos que constituem a realidade. A tal ponto de eficácia que esse modo de conhecimento tornou-se, desde o final do século XIX, paradigma de todo conhecimento[1]. Não é por outro motivo que toda e qualquer forma de abordagem dos fenômenos que não se referende pela observação empírica e pela medida goza de profunda desconfiança ao longo de todo o século XX e ainda hoje – e ao afirmar isso, não temos em mente apenas a religião ou a astrologia, por exemplo, mas também a psicanálise e o inconsciente.

1. MAGALHÃES, Gildo. Ciências e filosofia da natureza no século XIX: eletromagnetismo, evolução e idéias. In: 10 Seminário Nacional de História da Ciência e Tecnologia, 2005, Belo Horizonte. 100 Anos da formulação da teoria da relatividade. Belo Horizonte, 2005. Disponível em: < http://www.fisica.seed.pr.gov.br/arquivos/File/Homem_Lua/CI_NCIAS_E_FILOSOFIA_DA_NATUREZA_NO_SEC_XIX.pdf >.

A força de impregnação do paradigma científico é o que parece estar por detrás das palavras de Marco Giannotti na Apresentação à sua tradução da *Doutrina das cores*, de Goethe, quando ele diz que se o leitor se deixar "[...] influenciar pela parte polêmica da obra, na qual Goethe disputa com a teoria física da cor em Newton, a Doutrina das Cores estará inevitavelmente fadada ao esquecimento" (Goethe, 1993, p. 12). Tal convicção foi o que orientou, para prejuízo do leitor brasileiro interessado na história das ideias, a seleção de Marco Giannotti: ele deixou de fora a referida parte polêmica[2], , bem como a parte histórica, na qual Goethe faz o levantamento das teorias anteriores sobre a luz e as cores e onde, seguramente, ter-se-ia a oportunidade de determinar as fontes que influenciaram o poeta.

Na *Doutrina das cores*, o olhar de Goethe, ou melhor, a *experiência* que ele relata, declaradamente investida do espírito de uma "ciência da natureza", não pode ser separada da experiência que faz diante da poesia, da experiência poética. Esta experiência não se restringe ao mero exercício do gosto, mesmo quando nobremente vinculado à moral e a verdade. Em seu ensaio sobre as *Afinidades eletivas*, romance de Goethe escrito na mesma época em que a *Doutrina das cores*, Walter Benjamin faz a seguinte observação sobre a concepção de natureza de Goethe:

> [...] em Goethe tal conceito [de natureza] designa tanto a esfera dos fenômenos passíveis de percepção como a dos arquétipos passíveis de contemplação. No entanto, Goethe jamais pôde prestar contas de uma síntese das duas. [Isto porque] Em vez de valer-se da indagação filosófica, suas investigações procuram em vão provar empiricamente, por meio de experimentos, a identidade de ambas as esferas. Por não ter definido conceitualmente a "verdadeira" natureza, nunca adentrou o centro fecundo de uma concepção que lhe obrigasse a buscar a presença da "verdadeira" natureza enquanto fenômeno primordial em suas manifestações, tal como a pressupunha nas obras artísticas. [...] por causa desse duplo sentido do conceito de natureza, com demasiada frequência os fenômenos primordiais, enquanto arquétipo, converteram-se em natureza, enquanto modelos. (Benjamin, 2009, p. 44-45)

Os "fenômenos passíveis de percepção" são justamente aqueles que determinam o limite do objeto para as ciências empíricas. Já os "arquétipos passíveis de contemplação" designam o elemento que confere vínculo aos diferentes fenômenos enquanto "partes" de uma natureza única[3]. A noção de "fenômenos primordiais" (para Goethe a luz e as cores são fenômenos primordiais) procura dar conta dessa unidade, eles são fenômenos nos quais a natureza manifesta sua universalidade na figura de lei. Essa ambiguidade no conceito de natureza em Goethe é que o leva, ainda segundo Benjamin, a estabelecer a natureza como "modelo" para a poesia e a arte em geral. O por assim dizer equívoco que Benjamin vislumbra na concepção de Goethe é certa identidade entre natureza e arte, a natureza como *poiesis* – encontramo-nos aí, segundo Benjamin, diante de uma concepção de natureza como mito, que deixa algo embaraçado o Goethe cientista.

Por outro lado, a experiência levada a cabo por Goethe na *Doutrina das cores*, justamente porque investida desse espírito contemplativo diante da natureza, rende seus melhores frutos, e isto inclusive de uma perspectiva científica, na primeira seção

2. Gildo Magalhães menciona o *paragone* (disputa) que ocupou o idealismo alemão com os newtonianos, herança do debate entre Newton e Leibniz, que, no idealismo alemão, ganhou a seguinte configuração: "[...] idéias de unidade [da ciência] foram encampadas por uma corrente do pensamento alemão chamada *Naturphilosophie*, que se espalhou depois por outros países, uma tendência filosófica que muitos que lhe são contrários consideram e esperam ter sido o canto do cisne para a intromissão da metafísica no campo das ciências." (Op. cit., p. 3). Ou seja, a posição do idealismo alemão era contrária a de uma especialização no campo das ciências baseada unicamente na observação empírica, a ponto de na sua nota número 4, na mesma página, Magalhães chegar a afirmar que "A superioridade da teoria de Goethe sobre as cores em comparação com a de Newton tem sido ignorada no contexto do conflito ideológico entre a tradição empirista britânica e a continental, de extração platônica [...]; o que ocorre, em resumo, é que para Goethe, o olho não vê simplesmente, pois o olho 'teoriza' [...]." De nosso ponto de vista, na concepção dos autores do idealismo alemão, certa concepção de sujeito está em jogo, questão à qual retornaremos adiante.

3. Unidade análoga à do conhecimento para Fichte na *Doutrina da ciência*, unidade que indica a própria possibilidade do conhecimento em geral. Cf. BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

do livro, na qual ele trata das cores fisiológicas. Em certo sentido, poder-se-ia denominar essas cores de subjetivas, sem, contudo, perder de vista o caráter objetivo da experiência. Goethe abre a seção relativa às cores fisiológicas com o seguinte:

> Trataremos dessas cores [fisiológicas] em primeiro lugar, pois pertencem, no todo ou em parte, ao sujeito, ao olho. São o fundamento de toda a doutrina e nos revelam a harmonia cromática, que deu origem a tantos conflitos. Foram até agora consideradas supérfluas, contingentes, como ilusão e deficiência. Os fenômenos dessas cores já eram conhecidos em tempos remotos, mas, como não se conseguia captar seu caráter evanescente, foram banidos ao domínio dos espectros inoportunos [...]. (Goethe, 1993, p. 53)

Goethe inicia o trecho acima afirmando que as cores fisiológicas pertencem ao sujeito e que elas são "o fundamento de toda a doutrina". Então justamente as cores que "pertencem" ao sujeito são o fundamento de toda a doutrina, ou, melhor ainda, o sujeito é o fundamento da doutrina. Isso coloca de imediato uma questão importante não só em Goethe, mas na ciência em geral e no idealismo alemão, que é a questão do sujeito. Mas, nesse caso, o sujeito de que se trata apresenta sutis, porém significativas, particularidades. O sujeito, conforme pressuposto em Newton, é uma entidade que se distingue e opõe ao objeto e é exatamente essa distinção e essa oposição que asseguram a possibilidade mesma de o sujeito conhecer objetivamente o objeto; acrescente-se que o sujeito aí é sujeito da consciência e da razão, que acessa o objeto pelos sentidos como que "corrigidos" pela razão (e seus instrumentos). É a razão que "protege" o sujeito cognoscente justamente da intromissão de elementos subjetivos, que tendem a se superpor à empiricidade que caracteriza o objeto como tal. Para Goethe, tal objetividade não é possível, porque, por assim dizer, sua empiria é outra; ele se refere a ela como uma "empiria delicada" (Benjamin, 1999, p. 66). Em Goethe, a natureza é atravessada pelo Espírito, o que lhe confere uma peculiaridade que a torna distinta do objeto no sentido em que ele se configura para as ciências empíricas, o mesmo Espírito que atravessa o sujeito – há, portanto, certa identidade entre sujeito e objeto, que põe em questão a própria terminologia de sujeito e objeto. Em Goethe, é a presença do Espírito que assegura a suposta objetividade do conhecimento na própria experiência empírica. Por isso, já na Introdução, Goethe apresenta sua tradução de uma passagem de Plotino: "Se o olho não tivesse sol,/ Como veríamos a luz?/ Sem a força de Deus vivendo em nós,/ Como o divino se deduz?" (Goethe, *Op. cit.*, p. 45). O que se encontra em jogo aí é, portanto, o sujeito, o sujeito como fundamento da doutrina.

Assim, na seção relativa às cores fisiológicas Goethe segue descrevendo (eventualmente prescrevendo) diversas experiências de formação de cores que não têm existência física. Ele dedica tempo especial aos fenômenos de geração de cores no olho a partir da fixação de uma cor, como descrita na passagem seguinte:

> Quando se põe um pequeno pedaço de papel ou qualquer objeto de seda de cor viva sobre um quadro branco moderadamente iluminado, e se olha fixamente para a pequena superfície colorida, removida depois de certo tempo sem que os olhos se

> movam, o espectro de uma outra cor deverá ser visto sobre o plano branco. Mesmo que o papel colorido permaneça no lugar, ao se olhar para outra parte do plano branco os fenômenos cromáticos também poderão ser vistos, pois surgem de uma imagem que doravante pertencem ao olho. (*Ibidem*, p. 64-65)

No parágrafo seguinte, ele faz uma observação importante para o elemento-chave de sua tese sobre as cores:

> A fim de determinar rapidamente as cores evocadas por esse antagonismo, utilizo o círculo cromático de nossas ilustrações, disposto de acordo com a natureza, o qual também é útil aqui, pois as cores diametralmente opostas são aquelas que se complementam reciprocamente no olho. Assim, o amarelo requer o violeta; o laranja, o azul; o púrpura, o verde; e vice-versa. Da mesma maneira as gradações intermediárias exigem seu contrário; as cores mais simples, as mais compostas; e vice-versa. (*Ibidem*, p. 65)

Nesta e em outras passagens, Goethe põe em destaque esses antagonismos na formação das cores fisiológicas. Tal antagonismo, formado no olho, requisitado pelo olho, indica, para Goethe, primeiramente os princípios de harmonia e contraste. Mas tais antagonismos não são interpretados exclusivamente nesse sentido estético; eles são, para Goethe, indicativos da própria natureza dos fenômenos cromáticos em geral (lembremos uma vez mais: o sujeito é o fundamento de toda a doutrina). Este é um aspecto que imediatamente salta aos olhos na leitura, quando se compara o modo como Goethe interpreta o círculo cromático com o modo como Newton o utiliza. Newton demonstra através dele o princípio das cores aditivas a partir das três primárias. Para Goethe, somente duas são as cores primárias: o amarelo e o azul. Ele acrescenta outras duas cores: o verde, mistura (síntese) das duas primárias, e o púrpura, que ele diz surgir de uma "intensificação", que soa mais como magia do que como ciência. A organização das cores no círculo, duas a duas, é interpretada segundo um princípio de polaridade, exatamente como o claro e o escuro. Quanto ao termo polaridade, Goethe afirma: "Há muito tempo [...] desejamos introduzir na Doutrina das Cores o termo polaridade" (*Ibidem*, p. 136). É lugar comum o fascínio de Goethe pelo fenômeno do magnetismo – é o magnetismo a metáfora-chave para a trama de seu romance *Afinidades eletivas*. O magnetismo, os princípios de atração e repulsão nele contidos, é tomado por Goethe como uma lei fundamental da natureza. É a este princípio que submete seu esquema da luz e das cores: elas são pensadas como polaridades, com seus respectivos eixos de atração e repulsão.

Mas o sentido de afinidade em Goethe nos parece conter ainda outra face. Mencionamos acima a referência que Goethe faz a Plotino, a afinidade entre o olho e a luz. É nessa base que repousa toda possibilidade de conhecimento em Goethe, isto é, a identidade entre o sujeito e o objeto assegurada pelo Espírito. A natureza, para ele, com seu emaranhado de "fenômenos primordiais", deve ter suas leis – diga-se, segundo Benjamin, a Ideia (Bejamin, 2009, p. 46) – desvendadas. Esse desvendamento seria o trabalho do cientista. Para tanto, Goethe confia inteiramente na consideração empírica do fenômeno, pretendendo esboçar em sua *Doutrina das cores* uma fenomenologia das cores. Mas como a natureza em Goethe ganha, como ressalta Benja-

min, uma nuance mítica (ela é Ideal), essa "fenomenologia" falha e o que efetivamente ocorre é que a natureza se ergue como modelo para a arte, de maneira análoga ao modo como os antigos figuravam como modelo em Winkelman. Diferentemente deste, porém, que requisitava dos artistas a imitação dos antigos, Goethe não propõe exatamente uma imitação da natureza, senão como figura arquetípica, o que implica apreender pela contemplação a sua lei, o seu Ideal (Benjamin, 1999, p. 116)[4]. Ocorre, porém, que tal Ideal não repousa na natureza ela mesma em sua empiricidade, mas é uma construção (*poiesis*) da arte. Assim, se por um lado a *Doutrina das cores* fracassa na maior parte de seu empreendimento "científico", por outro lado ela é bem-sucedida na formulação de um monumental esboço de uma poética da luz e das cores. Acrescente-se que neste esboço, outro se insinua, o de uma "fenomenologia do espírito", de tal maneira que o empreendimento "científico" goethiano poderia ser sintetizado, talvez, nesta frase/verso de Manoel de Barros: "Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação" (Barros, 2003, p. 11).

4. Benjamin entende que Goethe confundiu Ideia e Ideal, daí certa confusão entre ciência e arte.

Referências

BARROS, Manoel. *Memórias inventadas* – a infância. São Paulo: Planeta, 2003.

BENJAMIN, Walter. *As afinidades eletivas* de Goethe. Em: _____. *Ensaios reunidos:* escritos sobre Goethe. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009.

_____. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

GIANNOTTI, Marco. Apresentação. Em: GOETHE, J. W. *Doutrina das cores*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GOETHE, J. W. *Doutrina das cores*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MAGALHÃES, Gildo. Ciências e filosofia da natureza no século XIX: eletromagnetismo, evolução e idéias. In: 10 Seminário Nacional de História da Ciência e Tecnologia, 2005, Belo Horizonte. 100 Anos da formulação da teoria da relatividade. Belo Horizonte, 2005. Disponível em: < http://www.fisica.seed.pr.gov.br/arquivos/File/Homem_Lua/CI_NCIAS_E_FILOSOFIA_DA_NATUREZA_NO_SEC_XIX.pdf >. Acessado em: 02/03/2014.

Contatos:
circulodegiz@outlook.com
circulodegiz@hotmail.com