

A cor que atravessa o tempo: Habitar a luz em Portugal e no Brasil por entre memória e travessias

The colour that travels through time: Dwelling in light in Portugal and Brazil, through memory and crossings

[10.29073/naus.v9i2.1266](https://doi.org/10.29073/naus.v9i2.1266)

Recebido: 9 de agosto de 2026.

Aprovado: 20 de agosto de 2026.

Publicado: XX de mês de 20XX.

Autor/a: Vanda de Sousa , Escola Superior de Comunicação Social, Portugal, vandamariasousa62@gmail.com.

Resumo

Este artigo interroga a cor para além da sua mensurabilidade física, propondo compreendê-la como experiência corporal, temporal, situada e cultural. A partir de uma abordagem teórico-conceitual de orientação fenomenológico-hermenêutica, estabelece-se um percurso entre Newton, Goethe, Alexander von Humboldt e Wittgenstein e, posteriormente, Bergson, Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty, para pensar a relação entre luz, percepção, linguagem, duração, corpo e mundo. A parede branca funciona como situação fenomenológica recorrente: permanece reconhecível enquanto a sua aparência se transforma, permitindo sustentar a hipótese de que a cor não apenas muda no tempo, mas pode tornar o próprio tempo sensível. Portugal e Brasil ampliam esta questão à paisagem e à cultura, através da relação entre luz, matéria, atmosfera, memória e práticas historicamente situadas. Com Pastoureau, Gage e Batchelor, discute-se de que modo a experiência cromática se sedimenta culturalmente sem estabelecer qualquer determinismo entre geografia e cultura. Ligados por uma história assimétrica, por uma língua comum e pelo Atlântico, Portugal e Brasil permitem pensar a permanência através da transformação: materiais, palavras, imagens e formas culturais atravessam o oceano e encontram outras luzes, corpos e memórias. Conclui-se que medir, classificar ou reproduzir uma cor não equivale a habitá-la e que a experiência cromática constitui uma relação entre corpo, tempo, lugar e cultura. Entre Portugal e Brasil, a cor não desenha, assim, uma fronteira, mas uma travessia.

Palavras-Chave: Cor; Experiência Cromática; Temporalidade.

Abstract

This article examines colour beyond its physical measurability, proposing that it be understood as an embodied, temporal, situated, and cultural experience. Adopting a theoretical-conceptual approach informed by phenomenological hermeneutics, it traces a path from Newton, Goethe, Alexander von Humboldt, and Wittgenstein to Bergson, Husserl, Heidegger, and Merleau-Ponty in order to explore the relationships between light, perception, language, duration, embodiment, and world. The white wall serves as a recurring phenomenological situation: it remains recognisable while its appearance changes, supporting the hypothesis that colour does not merely change over time but may render time itself perceptible. Portugal and Brazil extend this question into landscape and culture through the relationships between light, matter, atmosphere, memory, and historically situated practices. Drawing on Pastoureau, Gage, and Batchelor, the article considers how chromatic experience becomes culturally sedimented without establishing any deterministic relationship between geography and culture. Connected by an asymmetrical history, a shared language, and the Atlantic, Portugal and Brazil make it possible to think of permanence through transformation: materials, words, images, and cultural forms cross the ocean and encounter other lights, bodies, and memories. The article concludes that measuring, classifying, or reproducing a colour is not equivalent to dwelling in it, and that chromatic experience constitutes a relationship between body, time, place, and culture. Between Portugal and Brazil, colour thus draws not a boundary, but a crossing.

Keywords: Colour; Chromatic Experience; Temporality.

1. Introdução

1.1. Quando o Tempo se Torna Visível

Uma parede branca permanece branca ao longo do dia. Pelo menos é isso que sabemos acerca dela. Reconhecemos a superfície, conhecemos a cor da tinta e podemos, recorrendo aos instrumentos adequados, caracterizar as condições físicas da luz que sobre ela incide. Contudo, basta permanecer diante dessa parede durante algumas horas para perceber que aquilo que sabemos e aquilo que vemos não coincidem inteiramente. O branco da manhã não é o branco do meio-dia. Ao entardecer, a mesma superfície acolhe tonalidades que algumas horas antes pareciam não existir; num dia de inverno, não se oferece ao olhar da mesma maneira que num longo fim de tarde de verão. Nada nela parece ter mudado e, no entanto, alguma coisa aconteceu. A parede permanece; a cor transforma-se.

A física permite explicar uma parte fundamental dessa transformação. Desde as experiências de Newton com o prisma, a luz tornou-se objeto de decomposição, análise e mensurabilidade (Newton, 1952). A ótica e, posteriormente, os sistemas de medição e representação cromática permitiram caracterizar com crescente precisão fenómenos pertencentes ao domínio da luz e da percepção visual. Porém, esta capacidade explicativa não elimina todas as perguntas colocadas pela cor. Pelo contrário, permite formulá-las com maior rigor. Uma coisa é perguntar pelas condições físicas que tornam determinado fenómeno possível; coisa outra é perguntar o que acontece quando esse fenómeno aparece a alguém, a um sujeito.

Não se trata de opor ciência e experiência, objetividade e subjetividade. Mas sim de reconhecer perguntas distintas dirigidas ao mesmo mundo. A descrição físico-matemática permite conhecer condições fundamentais dos fenómenos luminosos; permanecem, todavia, por interrogar o corpo que percebe, a atmosfera, a paisagem, a memória, a linguagem e a temporalidade através das quais a cor se torna experiência. É nesse intervalo que em que situamos a nossa questão: será que medir a cor equivale a compreender a experiência da cor?

A parede branca constitui a situação fenomenológica mínima a partir da qual esta diferença será interrogada. A sua aparente simplicidade permite reduzir o problema ao essencial: a superfície permanece materialmente reconhecível enquanto a sua aparência se transforma com a luz. Mas basta abandonar a parede para perceber que a mesma questão atravessa o mundo. O branco da cal sob a luminosidade de Lisboa, o azul de uma superfície de azulejo vidrado ou o Atlântico observado ao longo de um dia colocam-nos perante diferentes formas da mesma instabilidade. De que cor é o mar? Azul, verde, cinzento, prateado? A resposta modifica-se com a luz, a atmosfera, o movimento da água, a estação e a hora. O Atlântico permanece ainda que a sua cor não permaneça com ele.

Se atravessarmos esse mesmo oceano, a questão reaparece sob outras configurações. Numa paisagem brasileira, aquilo que a linguagem reúne sob a designação aparentemente simples de verde pode desdobrar-se numa multiplicidade de tonalidades, brilhos, sombras e profundidades. A terra pode oferecer vermelhos, castanhos e ocre cuja aparência se transforma com a composição mineral, a humidade, a incidência luminosa e as condições atmosféricas. As águas, oceânicas ou fluviais, introduzem ainda outras relações entre profundidade, sedimentos, céu, vegetação, movimento e luz.

Não se pretende construir, a partir destes exemplos, uma paleta portuguesa e outra brasileira. A hipótese é interrogar se a experiência cromática é situada e resiste à fixação de identidades cromáticas simples porque acontece numa relação variável entre luz, matéria, corpo, atmosfera, lugar e tempo. Parede, cal, azulejo, oceano, vegetação, terra e água não constituem, por isso, amostras representativas de dois países; funcionam como situações através das quais essa relação pode ser interrogada.

A própria linguagem introduz uma dificuldade adicional. Em *Remarks on Colour*, Wittgenstein (2007) mostra que falar das cores implica também compreender a gramática dos conceitos através dos quais aprendemos a distingui-las e a relacioná-las. Continuamos a designar a parede como branca apesar das alterações da sua aparência; falamos do azul ou do verde do mar quando aquilo que vemos oscila entre tonalidades dificilmente

estabilizáveis; dizemos verde face a floresta que oferece ao olhar uma diversidade cromática muito maior do que aquela que a palavra parece conter. Entre a variabilidade da experiência e a relativa permanência do nome abre-se, assim, uma tensão decisiva: a cor transforma-se, mas a palavra pode permanecer.

É justamente nessa tensão entre permanência e transformação que o tempo começa a tornar-se visível. O branco da parede pela manhã e ao entardecer não constitui exatamente a mesma experiência; o Atlântico não apresenta a mesma luminosidade quando o dia começa e quando o sol desaparece; o brilho do azulejo modifica-se quando muda a incidência da luz; uma paisagem vegetal transforma-se lentamente sem que seja possível identificar o instante preciso em que deixou de aparecer como aparecia antes.

Talvez, então, não seja suficiente dizer que a cor muda no tempo, como se o tempo fosse apenas um recipiente invisível dentro do qual se sucedem diferentes estados cromáticos. A transformação da cor pode constituir uma das maneiras através das quais experienciamos a própria passagem do tempo. Não vemos o tempo diretamente, mas vemos a luz abandonar uma superfície, o oceano escurecer, uma fachada perder luminosidade ou uma paisagem mudar de tonalidade. A cor não se limita a acontecer no tempo; pode tornar o tempo sensível.

Goethe (1970) restitui centralidade à relação entre fenómeno e observador, permitindo deslocar a questão das propriedades da luz para as condições através das quais a cor aparece. Alexander von Humboldt (1997, 2014), por sua vez, amplia a escala dessa relação ao compreender a natureza através das interdependências entre relevo, clima, atmosfera, vegetação e experiência sensível. A paisagem deixa, assim, de constituir um simples cenário colocado diante do observador para poder ser pensada como uma realidade dinâmica de relações.

A presença de Alexander von Humboldt num estudo que coloca Portugal e Brasil em relação exige, contudo, uma precisão histórica importante: Alexander von Humboldt nunca entrou no Brasil. Durante a sua viagem americana, as autoridades portuguesas impediram a sua entrada nos territórios coloniais administrados pela Coroa, num contexto de vigilância sobre a presença de estrangeiros e sobre a circulação de informações relativas ao território. Os seus escritos não podem, por isso, ser mobilizados como testemunho da paisagem brasileira. O que deles se retém é uma conceção relacional da natureza capaz de fornecer instrumentos para pensar outros lugares. A distinção é metodológica e filosoficamente relevante: podemos evocar um pensamento para compreender um lugar que o seu autor nunca conheceu; não podemos atribuir-lhe retroativamente a experiência de um mundo que nunca habitou. Essa diferença entre conhecimento e experiência encontra-se no centro do problema aqui formulado.

Portugal e Brasil tornam-se, deste modo, particularmente fecundos para a investigação porque apresentam diferentes condições de luminosidade, latitude, atmosfera, temperatura, matéria e paisagem, mas também porque se encontram historicamente relacionados. O Atlântico que os separa é, ainda, o oceano que, durante séculos, permitiu a circulação de pessoas, palavras, objetos, técnicas, imagens e formas culturais. A comparação não pretende ignorar as profundas assimetrias e violências dessa história; procura compreender como aquilo que circula entre lugares relacionados pode permanecer reconhecível e, simultaneamente, transformar-se.

O Atlântico oferece, nesse sentido, um contraponto à parede branca. Em ambos os casos encontramos permanência sem imobilidade. A parede continua a ser a mesma enquanto a luz modifica a sua aparência; o Atlântico conserva o nome enquanto as suas condições de aparecimento mudam de uma margem para a outra. A permanência não garante a identidade da experiência.

Também a temperatura torna particularmente evidente a necessidade de distinguir planos que frequentemente aproximamos na linguagem quotidiana. No domínio científico, a temperatura de cor possui um significado técnico e mensurável; na experiência comum, falamos ainda de cores e luzes quentes ou frias. Os dois sentidos não coincidem: a cor pode ser tecnicamente caracterizada e, simultaneamente, participar numa experiência corporal na qual luz, calor, atmosfera e memória se relacionam.

É aqui que habitar se torna uma palavra central. Não vemos as cores a partir de um ponto exterior ao mundo. Vemo-las através de um corpo, num lugar, sob determinada luz e num determinado momento. Encontramos a

cor numa parede, num azulejo, no oceano, na vegetação ou na terra, mas a cor participa, também, da memória, da linguagem e das formas culturais através das quais esses elementos se tornam significativos.

A questão inicialmente formulada — será que medir a cor equivale a compreender a experiência da cor? — conduz-nos, então, a uma outra pergunta: como habitamos a cor?

A hipótese que nos orienta sustenta que, embora a cor possa ser fisicamente caracterizada e colorimetricamente mensurável, a experiência cromática não se esgota na mensurabilidade, porque emerge de uma relação temporal e situada entre luz, corpo, atmosfera, linguagem, memória, cultura e lugar. Por outras palavras, propõe-se que a transformação cromática pode constituir uma das formas através das quais a temporalidade se torna sensível.

Esta hipótese será interrogada através de um percurso que parte da mensurabilidade da luz e regressa progressivamente à experiência, ao tempo, ao corpo e à cultura. Portugal e Brasil permitirão, depois, colocar essa relação perante duas geografias historicamente ligadas, perguntando não apenas como diferentes condições de luz participam em experiências cromáticas situadas, mas como essas experiências podem sedimentar-se em matérias, palavras, memórias e formas culturais sem que daí resulte qualquer determinismo geográfico.

A parede branca permanecerá, ao longo desse percurso, como uma espécie de fio de Ariadne silencioso. Podemos medir a luz que incide sobre ela, identificar a tinta e nomear a sua cor. No entanto, enquanto permanecemos diante dela, alguma coisa continua a escapar à imobilidade da descrição: a luz desloca-se, o branco transforma-se e aquilo que vemos agora conserva a memória daquilo que acabámos de ver.

No final do dia, a parede continua branca. Mas o tempo, esse, passou.

2. Revisão da Literatura

A literatura sobre a cor distribui-se por diferentes tradições disciplinares que nem sempre são colocadas em diálogo. A abordagem físico-científica, inaugurada de forma decisiva pela investigação newtoniana da luz (Newton, 1952), permitiu caracterizar objetivamente as condições do fenómeno cromático. Goethe (1970), por sua vez, deslocou a atenção para a experiência da cor, tornando relevante a relação entre fenómeno e observador. Esta abertura encontra continuidade numa perspectiva relacional da natureza e da paisagem em Alexander von Humboldt (1997, 2014) e, no domínio da linguagem, nas interrogações de Wittgenstein (2007) acerca das condições em que os conceitos cromáticos adquirem sentido.

A dimensão temporal da experiência é aprofundada a partir de Bergson (2001), através do conceito de duração, e de Husserl (1991), cuja análise da retenção, impressão primordial e protensão permite compreender a espessura temporal do presente vivido. Heidegger (2010) desloca esta problemática para a temporalidade do ser-no-mundo, enquanto Merleau-Ponty (2012) permite compreender a percepção como experiência corporalmente situada. Paralelamente, os trabalhos de Gage (1999), Pastoreau (2001) e Batchelor (2000) evidenciam a historicidade e a dimensão cultural das classificações, valores e práticas cromáticas.

A revisão realizada identifica, contudo, a necessidade de uma articulação entre estas diferentes perspetivas. A cor tem sido estudada enquanto fenómeno físico, experiência percetiva, categoria linguística, construção histórica ou prática cultural; menos explorada é a possibilidade de pensar conjuntamente estas dimensões a partir da relação entre cor, corpo, mundo e tempo. É nesse espaço que se situa o presente estudo. A sua proposta consiste em compreender a experiência cromática como fenómeno relacional e temporalmente situado, no qual condições materiais e luminosas, corporeidade, linguagem, memória e cultura participam conjuntamente na constituição do sentido. A comparação entre Portugal e Brasil permite explorar esta hipótese sem pressupor essências cromáticas nacionais, interrogando antes como experiências sensíveis distintas podem ser linguisticamente partilhadas e culturalmente sedimentadas através do tempo e do espaço.

3. Metodologia

3.1. Da Mensurabilidade à Experiência Situada

A nossa questão adota uma abordagem qualitativa, teórico-conceitual e interpretativa, de orientação fenomenológico-hermenêutica, situada no cruzamento entre filosofia da percepção, fenomenologia, filosofia da linguagem e estudos da cultura visual. Isto é, procura compreender em que medida a experiência da cor excede aquilo que pode ser objetivamente medido e de que modo luz, corpo, temporalidade, linguagem, paisagem, memória e cultura participam na constituição de uma experiência cromática situada. Esta delimitação corresponde à pergunta formulada na introdução: não se trata de determinar se a cor pode ser medida, mas de compreender se aquilo que a medida permite conhecer é equivalente à experiência da cor.

O ponto de partida epistemológico consiste em distinguir mensurabilidade e experiência sem as transformar em termos antagónicos. Reconhece-se a validade dos modelos científicos através dos quais a luz e determinadas dimensões dos fenómenos cromáticos podem ser caracterizadas, quantificadas e comparadas. A interrogação começa precisamente nessa possibilidade de objetivação, deslocando-se progressivamente para aquilo que acontece quando o fenómeno luminoso é percebido por um corpo situado num lugar e num tempo.

O procedimento que adotámos é conceptual e relacional. Os autores convocados pertencem a tradições distintas e não são organizados como etapas de uma história geral das teorias da cor, nem se pressupomos entre eles continuidade doutrinária. São selecionados pelas operações conceptuais que permitem realizar perante o problema investigado. O percurso parte da objetivação da luz, desloca-se para a relação entre fenómeno e observador, amplia essa relação à paisagem e à linguagem e interroga, posteriormente, a temporalidade, a corporeidade e a sedimentação cultural da experiência. Constrói-se, assim, não uma genealogia linear, mas uma constelação conceptual organizada em torno de uma pergunta comum: o que significa experienciar uma cor?

Esta leitura conceptual é acompanhada por um conjunto de situações fenomenológicas recorrentes que desempenham uma função heurística. Não constituem dados empíricos, estudos de caso ou amostras representativas, nem pretendem comprovar experimentalmente as hipóteses formuladas. Funcionam como experiências de pensamento que permitem confrontar os conceitos com situações concretas de aparecimento e transformação da cor.

A primeira dessas situações é intencionalmente mínima: uma parede branca observada ao longo do tempo. A escolha de uma superfície cromaticamente simples permite concentrar a análise na relação entre permanência e transformação. A parede continua a ser reconhecida como branca enquanto a sua aparência se modifica com a iluminação, a hora do dia, as condições atmosféricas e a posição daquele que observa. Não se procura determinar experimentalmente a magnitude dessas variações, mas, antes, interrogar como podemos experienciar a transformação de uma cor que material, conceptual e linguisticamente continuamos a reconhecer como a mesma. A parede branca permite, deste modo, manter em relação os diferentes planos do problema sem os confundir: condição física, aparência, nome, memória e temporalidade.

A esta situação mínima juntam-se configurações progressivamente mais complexas. Em Portugal, serão convocados encontros entre luz e matéria observáveis na cal, nas superfícies vidradas do azulejo e nas mutações cromáticas do Atlântico; no Brasil, a análise recorrerá à diversidade cromática da vegetação, às tonalidades dos solos e às relações entre água, sedimentos, céu, matéria e luz. Estes elementos não constituem representações totais dos dois países, nem constituem indicadores de identidades cromáticas de cada uma das identidades nacionais. Isto é, são chamadas a funcionar enquanto situações localizadas através das quais se interroga o que acontece à experiência quando se modificam as relações entre luminosidade, matéria, atmosfera, temperatura, paisagem e tempo.

A escolha de Portugal e Brasil exige, por isso, uma delimitação metodológica fundamental. A comparação realizada é contrastiva, conceptual e fenomenológica, não é experimental. Não se pretende demonstrar que portugueses e brasileiros percebem fisiologicamente as cores de maneira diferente, nem estabelecer relações causais entre clima, geografia e cultura. Também não se pressupõe homogeneidade interna em qualquer um dos

dois territórios. Ambos contêm diferenças geográficas, climáticas, históricas e culturais que impedem a sua redução a unidades cromáticas estáveis. A comparação procura interrogar de que modo experiências sensíveis situadas podem relacionar-se com diferentes condições de aparecimento e, posteriormente, participar em processos históricos e culturais de significação.

O Atlântico assume, aqui, uma função muito particular. Em vez de permitir que Portugal e Brasil sejam metodologicamente construídos como dois universos fechados e opostos, o Atlântico introduz, entre ambos, uma continuidade material, geográfica e histórica. Trata-se do mesmo oceano, mas não necessariamente da mesma experiência do oceano. Variam latitude, incidência luminosa, atmosfera, temperatura, características das costas e paisagens envolventes; variam igualmente memórias, práticas, arquiteturas e formas culturais de relação com o mar. O Atlântico permite, assim, transportar para uma escala geográfica a questão inicialmente colocada pela parede branca: como pode alguma coisa permanecer reconhecível enquanto as condições da sua experiência se alteram e se transformam?

Esta comparação não autoriza qualquer determinismo ambiental. Diferentes condições luminosas, atmosféricas ou térmicas não são tomadas como causas diretas de diferentes culturas. A relação proposta é outra: as condições materiais dos lugares participam, juntamente com o corpo e a temporalidade, a história, a linguagem, a memória, as técnicas, a arquitetura, as práticas sociais e as convenções culturais, na constituição dos mundos sensíveis que os seres humanos experienciam e aprendem a habitar. A passagem da experiência cromática para a cultura será, pois, interpretada relacionalmente, e não estabelecida como relação causal.

A temporalidade constitui o eixo transversal da análise. O artigo distingue, sem os separar absolutamente, diferentes planos temporais: o tempo físico e mensurável associado às transformações da luz; o tempo vivido no qual uma alteração cromática é experienciada como duração; a estrutura temporal que permite relacionar aquilo que vemos com aquilo que acabámos de ver; e a temporalidade histórica através da qual materiais, palavras, práticas e valores cromáticos se sedimentam culturalmente. Esta distinção impede que a transformação cromática seja reduzida à simples sucessão das horas do dia, mas evita igualmente desligar a experiência vivida das condições físicas em que ocorre.

A temperatura é tratada segundo o mesmo princípio de diferenciação. A temperatura de cor, tecnicamente mensurável, não é confundida com a experiência percetiva e cultural através da qual determinadas tonalidades ou ambientes luminosos são descritos como quentes ou frios. A proximidade terminológica interessa, precisamente, porque os fenómenos não coincidem: permite observar como uma dimensão tecnicamente caracterizável e uma qualidade corporalmente experienciada podem participar na mesma relação cromática com um espaço, sem que uma seja convertida em explicação da outra.

A análise segue, então, um movimento recorrente entre objetivação, descrição, deslocação e interpretação. Parte-se daquilo que pode ser caracterizado e medido; interroga-se aquilo que aparece à experiência; desloca-se a mesma questão entre diferentes situações — parede, matéria arquitetónica, oceano, vegetação, terra e água — e interpreta-se o que essas variações permitem compreender acerca das relações entre cor, corpo, linguagem, lugar, memória e tempo. As situações fenomenológicas regressam ao longo do nosso questionamento enquanto formas de colocar o pensamento conceptual perante a experiência.

A investigação assume, por fim, os limites decorrentes deste procedimento. As situações analisadas não permitem generalizações empíricas sobre a perceção cromática de populações portuguesas ou brasileiras; não demonstram causalidades entre condições ambientais e formas culturais; e não pretendem representar a diversidade interna de qualquer dos países. A sua validade é de natureza conceptual e interpretativa: permitem testar a coerência de uma hipótese acerca da experiência cromática perante diferentes configurações de luz, matéria, corpo, linguagem, geografia e temporalidade.

A pergunta que acompanha o percurso é, portanto, o que acontece à experiência da cor quando mudam a luz, a matéria, o corpo, o lugar e o tempo?

4. Análise dos Dados

Neste estudo teórico-filosófico, a análise não incide sobre um corpus empírico ou sobre dados quantitativos, mas sobre um conjunto de problemas, conceitos e situações fenomenológicas mobilizados através de uma abordagem interpretativa e hermenêutica. A análise desenvolve-se nos capítulos 5 a 7, articulando a caracterização física da luz e da cor com a experiência perceptiva, a temporalidade, a corporeidade, a linguagem e a sedimentação cultural. Situações recorrentes — como a parede branca, o Atlântico, a paisagem, o crepúsculo e a noite — funcionam como operadores heurísticos que permitem testar e aprofundar progressivamente as relações conceptuais propostas.

5. Discussão

5.1. Da Medida à Experiência: O Que Acontece Quando Vemos uma Cor?

A possibilidade de medir a luz constitui uma das conquistas fundamentais da ciência moderna. Decompor, comparar e quantificar fenómenos luminosos permitiu transformar aquilo que se oferece ao olhar em objeto de conhecimento experimental. A cor ocupa, contudo, uma posição particular neste processo: pode ser caracterizada através de grandezas e sistemas de representação, mas é também aquilo que vemos numa parede, no brilho de um azulejo, na superfície do Atlântico ou na multiplicidade de tonalidades de uma paisagem vegetal. Entre condição física e experiência existe, assim, uma diferença que não exige escolher entre ciência e percepção, mas compreender o alcance de cada uma.

A questão é perceber o que a medida torna inteligível e o que permanece por interrogar quando perguntamos pelo aparecimento da cor a alguém.

5.2. Newton: Aquilo Que a Medida Torna Visível

Em *Opticks*, Newton (1952) transforma decisivamente o estudo da luz através da experimentação prismática. Ao analisar a sua decomposição, estabelece relações entre refração e diversidade cromática; a possibilidade de recomposição mostra, por sua vez, que aquilo que o olhar recebe como branco pode ser, experimentalmente, interrogado nas suas componentes.

A importância epistemológica desta transformação ultrapassa a história da ótica. Entre aquilo que vemos e aquilo que permite explicar fisicamente o que vemos abre-se uma distância: a aparência deixa de constituir, por si só, explicação suficiente do fenómeno.

É essa distância que nos interessa. Newton (1952) não precisa de ser convertido no adversário da experiência. Pelo contrário, é a eficácia da explicação física que permite delimitar o problema com maior rigor. Uma vez caracterizadas as condições da luz, podemos perguntar se essa caracterização coincide com a totalidade daquilo que acontece quando vemos uma cor.

A nossa parede branca torna a distinção particularmente evidente. Podemos analisar a luz que nela incide e caracterizar objetivamente as alterações ocorridas entre diferentes condições de iluminação. Podemos fazer o mesmo com a luz refletida por uma superfície de azulejo ou com aquela que chega ao observador depois de interagir com a superfície do oceano. Numa paisagem vegetal, também a luz que atravessa diferentes estratos, encontra superfícies foliares e incide sobre solos de distintas composições pertence a fenómenos fisicamente investigáveis. Mas explicar por que razão uma aparência se modifica não equivale, ainda, a descrever como essa modificação é experienciada.

Importa evitar uma identificação simplista entre uma cor percebida e um único comprimento de onda. O estímulo luminoso pode ser caracterizado fisicamente, mas aquilo que aparece como cor envolve também condições de observação e funcionamento do sistema visual. Mesmo no domínio científico, a cor obriga já a pensar relações.

Seria, historicamente, redutor fazer da física newtoniana a imagem definitiva da relação entre ciência, observação e realidade. As primeiras décadas do século XX transformaram profundamente esse horizonte. A

teoria da relatividade de Einstein reformulou as relações entre espaço, tempo, movimento e observação, obrigando a reconsiderar categorias fundamentais da física clássica (Lorentz et al, 2014). O desenvolvimento da física quântica tornou ainda mais complexos os problemas da observação, da determinação e da descrição física do real. Hürter (2022) reconstrói este período como uma verdadeira era da incerteza, pela sucessão de descobertas que então ocorreram, mas também porque estas modificaram profundamente a compreensão científica da realidade e das condições do seu conhecimento.

Esta transformação significa que o âmbito de validade da física clássica passou a ser compreendido no interior de um quadro mais amplo e complexo. A própria ciência mostrou, assim, que medir não significa possuir uma descrição final e imutável do real. O conhecimento científico transforma também os conceitos através dos quais torna os fenómenos inteligíveis.

Em *O novo espírito científico*, Bachelard (2008) recusa uma representação linear do progresso científico. Conhecer não consiste simplesmente em acumular observações e acrescentar novas certezas às anteriores; implica retificação, reorganização conceptual e capacidade para romper com evidências que anteriormente pareciam suficientes. A ciência moderna transforma os seus próprios modos de interrogar o real e, ao fazê-lo, transforma aquilo que pode constituir um problema científico.

Não deixa de ser significativo que, nesse mesmo horizonte histórico, o encontro de Davos de 1929 tenha colocado frente a frente Ernst Cassirer e Martin Heidegger a partir de interpretações profundamente distintas de Kant. No centro da disputa encontravam-se a interpretação da filosofia kantiana, a condição humana e a própria tarefa da filosofia. Cassirer e Heidegger não propõem a mesma resposta: enquanto o primeiro preserva a possibilidade de pensar o humano através das formas simbólicas pelas quais constrói um mundo cultural, Heidegger desloca a questão para a finitude e para a condição de um ser que não se encontra perante o mundo a partir de uma exterioridade absoluta. A investigação contemporânea sobre o debate confirma, precisamente, que as leituras divergentes de Kant estavam ligadas a diferentes concepções da condição humana e da tarefa da filosofia.

A importância de Davos para a nossa pergunta é reconhecer uma contemporaneidade intelectualmente reveladora. Por caminhos diferentes, as primeiras décadas do século XX tornam problemáticas categorias que, anteriormente, sustentavam determinadas concepções de conhecimento, realidade e observação. Ao inaugurar a modernidade, Davos torna, também, visível uma tensão no seu interior e anuncia problemas que atravessarão o pensamento contemporâneo.

Em 1929, Heidegger publica *Kant und das Problem der Metaphysik*, obra diretamente relacionada com a interpretação de Kant que atravessa o encontro de Davos; uma edição ampliada posterior inclui as conferências de Heidegger em Davos e o registo da disputa entre Cassirer e Heidegger (Heidegger, 1997). Poucos meses depois de Davos, a 24 de julho de 1929, Heidegger profere na Universidade de Freiburg a sua aula inaugural, *Was ist Metaphysik? (Que é Metafísica?)*. Também aqui, embora num problema filosófico distinto, aquele que interroga não pode ser simplesmente retirado da própria interrogação. A questão metafísica envolve igualmente aquele que a formula. A ciência e a filosofia não se confundem, mas torna-se cada vez mais difícil sustentar a figura de um sujeito inteiramente exterior ao mundo que procura conhecer.

É neste contexto que a questão da cor deve ser cuidadosamente situada. Não se trata de opor uma física que mede a uma fenomenologia que viria posteriormente recuperar aquilo que a ciência teria esquecido. A própria história da ciência impede essa caricatura. A física tornou profundamente mais complexas as relações entre espaço, tempo, observação, medição e realidade; a epistemologia interrogou a própria construção do conhecimento científico; e a filosofia voltou a colocar em causa a posição daquele que conhece.

A nossa pergunta é mais específica: o que sabemos quando medimos a cor e o que permanece ainda por compreender quando sabemos medi-la?

Temos, portanto, um primeiro resultado: há uma dimensão do fenómeno luminoso que pode ser objetivada e medida, e essa possibilidade constitui conhecimento indispensável. Contudo, a parede continua diante de alguém; o azulejo brilha para um olhar situado; o Atlântico aparece sob determinado céu; uma paisagem oferece-se a um corpo que está perante ela ou dentro dela.

A medida torna visíveis determinadas relações do fenómeno; não substitui o acontecimento da sua experiência.

E é precisamente esse aparecer que nos conduz a Goethe.

5.3. Goethe: Quando o Observador Regressa à Cor

A *Theory of Colours* de Goethe (1970) interessa-nos pela mudança de interrogação que permite introduzir. A atenção desloca-se para os fenómenos cromáticos tal como aparecem em determinadas condições de observação e para as relações entre luz, obscuridade, contraste e percepção.

A pergunta deixa, portanto, de ser apenas o que acontece à luz? e passa a incluir outra: o que acontece quando alguém vê?

A cor começa a revelar-se como relação. Isto não significa entregá-la a uma subjetividade arbitrária. A parede não se torna azul porque desejamos vê-la azul, nem o Atlântico vermelho porque alguém assim o imagina. A experiência possui condições e regularidades. O que muda é o lugar do observador no problema: já não pode ser simplesmente retirado da descrição daquilo que aparece.

Consideremos uma fachada caiada. O branco da cal sob uma luminosidade intensa pode aproximar-se do encandeamento; na sombra, adquire outra densidade; ao fim da tarde, recebe tonalidades provenientes do ambiente. A matéria permanece reconhecível, mas a experiência cromática modifica-se.

O azulejo torna a relação ainda mais evidente. A superfície vidrada recebe e devolve luz, produz brilho, altera-se com o ângulo de observação e estabelece relações cromáticas com as superfícies que a rodeiam. O azul que reconhecemos no azulejo não desaparece, mas aquilo que aparece resulta da relação entre pigmento, matéria, iluminação, posição e olhar. Algo semelhante acontece na vegetação. Aquilo que à distância chamamos simplesmente verde multiplica-se à medida que a luz encontra diferentes folhas, sombras, profundidades e graus de humidade. O nome oferece estabilidade suficiente para o reconhecimento, enquanto aquilo que aparece permanece móvel.

Com Goethe (1970), a experiência cromática deixa, assim, de poder ser compreendida a partir de um objeto isolado. A cor acontece numa relação entre condições do mundo e condições da percepção. Mas ninguém percebe a partir de lugar nenhum.

5.4. Alexander von Humboldt: a Cor Entra na Paisagem

Com Alexander von Humboldt, a escala do problema amplia-se. Em *Views of Nature*, Alexander von Humboldt (2014) articula observação da natureza, descrição sensível e conhecimento científico numa conceção em que clima, relevo, altitude, vegetação e atmosfera participam na configuração da paisagem. *Cosmos* prolonga essa demanda por uma compreensão relacional do mundo natural (Humboldt, 1997). A importância desta perspetiva reside na possibilidade de medir sem reduzir a paisagem à soma daquilo que foi medido. Uma montanha possui altitude; o ar possui temperatura e humidade; as espécies vegetais podem ser identificadas; os fenómenos atmosféricos podem ser comparados. Contudo, não experienciamos primeiro altitude, depois vegetação, depois atmosfera e finalmente cor. A paisagem chega em conjunto.

A experiência cromática pode, então, ser pensada dentro de configurações mais amplas de luz, matéria, atmosfera e lugar. Aquilo que aparece como verde numa paisagem vegetal relaciona-se com sombra, humidade, densidade da vegetação, distância e luminosidade; o azul ou o cinzento de uma superfície marítima relaciona-se com céu, atmosfera, movimento, profundidade e reflexão.

A partir de Humboldt (2014), pode formular-se uma hipótese que pertence já à nossa questão de partida: se a paisagem é relacional, a sua experiência cromática também deve ser compreendida relacionalmente.

É aqui que os contextos portugueses e brasileiros ganham importância sem precisarem de constituir duas paletas contrapostas. A cal, o azulejo e o Atlântico permitem interrogar relações entre matéria, luz, reflexão e atmosfera em contextos portugueses; diferentes paisagens vegetais, solos e águas permitem colocar a mesma pergunta perante outras configurações de luminosidade, humidade, sedimentos e matéria em contextos brasileiros.

O Atlântico impede uma oposição demasiado simples. É o mesmo oceano nas duas margens, mas não a mesma experiência cromática do oceano. Latitude, atmosfera, costa, hora, estação e condições meteorológicas transformam aquilo que aparece. Pode ser azul, verde, cinzento ou quase metálico e continuar a ser reconhecido como o mesmo mar.

Humboldt fornece uma conceção relacional da natureza que permite formular perguntas sobre lugares que ele próprio não experienciou. E essa limitação acaba por reforçar precisamente um dos problemas de que nos ocupamos: podemos conhecer muito acerca das condições de um lugar sem alguma vez termos tido a experiência desse lugar? Conhecer e experienciar não coincidem. A paisagem introduz ainda outra dificuldade. Depois de todas estas transformações, continuamos a chamar branco à cal, azul ao azulejo, verde à vegetação. A experiência muda. O nome permanece.

5.5. Wittgenstein: Entre Ver e Dizer uma Cor

Em *Remarks on Colour*, Wittgenstein (2007) desloca a reflexão para a gramática dos conceitos cromáticos. O problema já não consiste em explicar fisicamente a luz, mas em interrogar as relações conceptuais através das quais utilizamos termos como branco, preto, claro, escuro ou transparente.

Esta perspetiva permite regressar às situações anteriores sob uma nova pergunta.

A parede muda ao longo do dia e continuamos a dizer que é branca. O azulejo modifica-se com a luz e continua a poder ser chamado azul. O Atlântico atravessa tonalidades de azul, verde, cinzento e prata sem perder a continuidade do seu reconhecimento. Uma paisagem vegetal pode conter uma enorme multiplicidade de tonalidades e, ainda assim, ser descrita simplesmente como verde.

A linguagem parece estabilizar aquilo que a experiência continuamente transforma.

Não significa que os nomes das cores sejam arbitrários nem que a linguagem determine aquilo que biologicamente podemos ver. Wittgenstein (2007) permite uma afirmação mais precisa: falar das cores implica dominar relações e distinções conceptuais que pertencem às formas humanas de organizar e comunicar aquilo que é percebido.

Perguntar «de que cor é o Atlântico?» pode produzir respostas diferentes sem que nenhuma delas seja necessariamente absurda: azul num momento, verde noutro, cinzento sob determinado céu. Perguntar «de que cor é uma floresta?» parece conduzir imediatamente à resposta verde, embora a experiência concreta ofereça uma multiplicidade muito mais complexa. O nome não reproduz toda a experiência. Torna-a reconhecível e partilhável.

Surge uma tensão interessante: a experiência cromática pode transformar-se sem que as categorias através das quais a nomeamos se transformem ao mesmo ritmo. A palavra branco atravessa as diferentes aparências da parede; azul pode atravessar diferentes experiências de uma superfície vidrada; verde reúne tonalidades que, quando observadas isoladamente, poderiam ser profundamente distintas.

A cor deixa, assim, de poder ser situada apenas entre o objetivo e o subjetivo. Entre o fenómeno fisicamente caracterizável e a experiência singular existe ainda um mundo partilhado de práticas, comparações, palavras e convenções.

Se não podemos inferir de Wittgenstein (2007) que portugueses e brasileiros veem fisiologicamente cores distintas, podemos interrogar de que modo a linguagem, a memória e as práticas culturais participam na significação de experiências cromáticas situadas.

Há, porém, uma coisa que nem a estabilidade do conceito consegue suspender. O tempo.

5.6. Da Medida à Duração

O percurso realizado permite agora reconhecer quatro dimensões complementares. Newton (1952) evidencia as possibilidades da objetivação da luz; Goethe (1970) restitui o observador ao fenómeno; Humboldt (1997, 2014) situa a experiência numa paisagem; Wittgenstein (2007) mostra que a cor participa também num mundo conceptual e linguístico. Mas parede, azulejo, Atlântico e vegetação partilham uma condição que nenhuma destas dimensões explica isoladamente: nunca aparecem fora do tempo.

A parede permanece branca, mas o seu branco muda. O azulejo continua azul, mas o brilho desloca-se. O Atlântico conserva o nome enquanto a sua superfície atravessa diferentes tonalidades. A vegetação permanece reconhecível como verde enquanto luz, sombra e humidade alteram continuamente aquilo que esse verde oferece ao olhar.

Perceber a mudança implica, então, mais do que registar duas diferenças. Para reconhecer que alguma coisa mudou, aquilo que vimos antes precisa de permanecer de alguma maneira relacionado com aquilo que vemos agora. Caso contrário, teríamos estados sucessivos, mas não necessariamente uma experiência de transformação.

A pergunta deixa, então, de ser apenas como vemos uma cor? Passa a ser: como experienciamos uma cor que permanece e muda ao mesmo tempo?

É neste ponto que a filosofia da cor encontra a filosofia do tempo. Não para acrescentar uma variável exterior ao fenómeno, mas para perguntar se a própria experiência cromática possui uma estrutura temporal.

Talvez aquilo que a parede, o oceano e a paisagem vêm mostrando desde o início seja precisamente isto: a cor não é apenas alguma coisa que sofre alterações à medida que o tempo passa. Pode ser uma das formas através das quais percebemos que o tempo passou.

6. Quando a Cor se Torna Tempo

A passagem da medida para a experiência conduziu-nos a uma dificuldade que já não pertence apenas a uma teoria da cor. A parede permanece branca enquanto a sua aparência se transforma; o Atlântico conserva o nome enquanto atravessa diferentes tonalidades; a vegetação continua a ser reconhecida como verde apesar das alterações da luz, da sombra e da humidade. Para perceber qualquer destas mudanças, é necessário relacionar aquilo que aparece agora com aquilo que já não aparece da mesma maneira. A mudança cromática pressupõe, portanto, uma experiência do tempo.

Dizer que a cor muda ao longo do tempo ainda deixaria o tempo exterior ao fenómeno: primeiro uma tonalidade, depois outra, e o relógio permitiria ordenar ambas numa sequência. A experiência parece, contudo, revelar uma estrutura mais complexa. O branco da manhã participa na experiência do branco ao entardecer porque é precisamente a relação entre os dois que permite reconhecer a transformação.

A questão altera-se: e se a cor não fosse apenas algo que muda no tempo, mas uma das formas através das quais o próprio tempo se torna sensível?

6.1. Bergson: A Duração da Cor

A distinção estabelecida por Bergson entre tempo mensurável e duração permite dar um primeiro passo. Em *Time and Free Will*, Bergson (2001) questiona a tendência para representar os estados da consciência como unidades exteriores umas às outras, organizadas segundo uma sucessão homogênea. A duração vivida não se

constitui como uma coleção de instantes independentes: os estados prolongam-se, interpenetram-se e transformam-se.

A experiência cromática oferece uma situação particularmente clara para pensar essa diferença. Uma parede pode ser fotografada às oito horas, ao meio-dia e às dezoito horas. As três imagens permitem comparar estados cronologicamente identificáveis, mas permanecer no espaço enquanto a luz se transforma não equivale à soma dessas três imagens.

O branco da manhã não desaparece absolutamente quando chega o meio-dia. Permanece, de algum modo, naquele que viu, permitindo que a transformação seja reconhecida como transformação. A mudança cromática acontece, assim, como continuidade qualitativa e não apenas como sucessão de estados.

O cinema oferece uma imagem particularmente sugestiva desta diferença em *Smoke* (Wang, 1995), escrito por Paul Auster. Auggie Wren fotografa diariamente, à mesma hora e a partir do mesmo ponto de vista, o mesmo cruzamento em Brooklyn. À primeira vista, as fotografias parecem repetir incessantemente a mesma imagem. Contudo, quando observadas com atenção, revelam precisamente o contrário: o lugar permanece, mas a luz muda, as estações sucedem-se, diferentes pessoas atravessam o enquadramento e aquilo que parecia idêntico torna-se irrepetível. A repetição das condições espaciais não elimina a diferença; torna-a visível.

O projeto de Auggie aproxima-se, neste sentido, do problema da duração em Bergson (2001). Cada fotografia fixa um instante e permite isolá-lo dos restantes, mas nenhuma fotografia contém, por si só, a experiência da passagem. É na relação entre aquilo que permanece e aquilo que se transforma que o tempo se torna perceptível. O cruzamento de *Smoke* pode, assim, ser colocado ao lado da parede branca que nos acompanha: ambos permanecem reconhecíveis, mas nenhum permanece verdadeiramente igual. A permanência do lugar torna visível a transformação do tempo.

Há, porém, uma dimensão adicional neste gesto: Auggie não se limita a registar a passagem do tempo; cria um dispositivo visual para a tornar perceptível. A repetição deliberada do enquadramento, do ponto de vista e da hora transforma uma prática aparentemente mecânica numa decisão criativa: ao fixar certas condições, permite que as variações da luz, das pessoas e das estações adquiram visibilidade. A fotografia não reproduz simplesmente uma experiência anterior; configura-a e oferece-a a outro olhar. Neste sentido, o ato criativo pode ser entendido como uma operação que transforma experiência em forma, tornando sensível e partilhável aquilo que, no fluxo quotidiano, poderia permanecer despercebido.

Há uma diferença decisiva. Auggie fixa fotograficamente os instantes; permanecer diante da parede enquanto a luz muda significa experienciar a continuidade da transformação. É precisamente essa diferença que Bergson (2001) permite pensar: entre uma sucessão que pode ser dividida, registada e comparada e uma duração que é vivida como passagem. O branco da manhã não desaparece absolutamente quando chega o meio-dia; permanece, de algum modo, naquele que viu, permitindo que a transformação seja reconhecida como, precisamente, transformação.

O Atlântico torna particularmente visível esta duração. Observar o mar durante uma hora não significa assistir a sessenta estados cromáticos independentes. Nuvens atravessam o céu, a posição da luz modifica-se, o vento altera a superfície, reflexos aparecem e desaparecem. Azul, verde, cinzento ou prata insinuam-se uns nos outros sem que seja sempre possível determinar o instante em que uma tonalidade termina e outra começa.

A transformação de uma paisagem vegetal pode ser pensada de modo semelhante. Uma nuvem, a incidência do sol ou a presença de água sobre as folhas modifica aquilo que continuamos a chamar verde. A experiência não nos oferece necessariamente fronteiras cromáticas nítidas; oferece passagens.

O crepúsculo constitui talvez a imagem mais evidente dessa duração. Não vemos apenas uma série de cores imóveis. Vemos uma cor tornar-se outra.

Esta continuidade não invalida a possibilidade de medir a transformação. Um instrumento pode registar variações em intervalos temporais cada vez menores. Mas multiplicar os registos não converte a sucessão quantitativa em duração vivida. A medida descreve diferenças entre estados; a experiência atravessa a passagem.

A cor pode, deste modo, funcionar como uma espécie de relógio qualitativo. Não precisamos de consultar as horas para saber que o dia está a terminar: a fachada caiada perde luminosidade, o brilho do azulejo modifica-se, o Atlântico escurece, as sombras avançam sobre a vegetação.

Sabemos que o tempo passou porque o mundo mudou de cor.

6.2. Husserl: a Espessura Temporal do Presente

Se Bergson permite compreender a continuidade da transformação, Husserl introduz uma pergunta complementar: como percebemos uma mudança se aquilo que passou já não está presente?

Nas análises da consciência interna do tempo, Husserl (1991) mostra que o presente vivido não corresponde a um ponto temporal isolado. Os conceitos husserlianos de retenção, impressão primordial e protensão permitem compreender essa espessura temporal da experiência: aquilo que se dá agora conserva uma relação com o que acaba de passar e abre-se, simultaneamente, ao que está prestes a acontecer.

Esta estrutura torna mais complexa a divisão habitual entre passado, presente e futuro. Não porque retenção, impressão primordial e protensão coincidam simplesmente com esses três tempos, mas porque mostram que o presente vivido nunca está inteiramente separado daquilo que já aconteceu nem daquilo que se anuncia. Aquilo que habitualmente distinguimos como passado, presente e futuro encontra-se já relacionado na experiência temporal.

O crepúsculo torna particularmente sensível esta estrutura. Quando vemos o céu escurecer, não vemos apenas a cor que está diante de nós; conservamos ainda a luminosidade que se retira e antecipamos a noite que se aproxima. A transformação cromática é, assim, experienciada como duração, e não como sucessão de instantes separados.

O exemplo husserliano da melodia torna clara esta estrutura. Uma sequência de notas só é ouvida como melodia porque aquilo que acabou de soar não desaparece absolutamente quando a nota seguinte começa. A nota anterior permanece ligada àquela que agora ouvimos, enquanto o presente se abre à continuação ainda por chegar.

A transformação cromática coloca um problema semelhante. Quando observamos o Atlântico ao entardecer, o mar que agora nos parece mais escuro é percebido como estando a escurecer porque a luminosidade de instantes anteriores permanece implicada na experiência presente. A parede branca não precisa de ser comparada com uma fotografia tirada pela manhã para que reconheçamos a mudança; aquilo que vimos anteriormente participa na percepção atual. Também numa paisagem vegetal, o olhar não recebe uma sucessão descontínua de impressões: aquilo que acabou de ser visto permanece relacionado com aquilo que agora aparece, permitindo que a paisagem conserve continuidade através da mudança.

A noite conduz esta estrutura temporal a uma situação-limite. Ao longo do dia, acompanhámos a parede branca enquanto a transformação da luz modificava continuamente a sua aparência. Mas o que acontece quando a luz diminui até já não permitir que o branco apareça como branco? A parede não deixa de ser reconhecida como branca. O que se altera é a possibilidade da sua presença cromática ao olhar.

Fisicamente, não existe visão da cor sem luz: em condições de escuridão absoluta, nenhuma informação luminosa proveniente da superfície chega ao observador e a cor deixa de ser visualmente percebida. A noite, contudo, raramente constitui ausência absoluta de luz. Entre o crepúsculo e a escuridão, a experiência cromática empobrece, as distinções tornam-se menos nítidas e aquilo que durante o dia aparecia como branco, azul, verde ou vermelho aproxima-se progressivamente de relações entre luminosidade e sombra.

É precisamente esta retirada da cor que torna a noite filosoficamente relevante. A parede que já não vemos como branca continua a ser, para nós, a parede branca. O branco deixou de estar plenamente dado à percepção, mas permanece na memória e na expectativa do seu reaparecimento. A temporalidade da cor compreende, assim, não apenas transformação e passagem, mas também desaparecimento, permanência e retorno.

Durante o dia, percebíamos o tempo através da transformação cromática; durante a noite, podemos percebê-lo também através daquilo que deixou de estar disponível ao olhar. A cor torna o tempo sensível não apenas quando muda, mas também quando se retira.

A experiência da cor não acontece, portanto, simplesmente dentro do tempo; constitui-se temporalmente. A diferença é decisiva. A parede, o oceano ou a vegetação podem ser observados em instantes cronologicamente identificáveis, mas experienciar a sua transformação implica relacionar aquilo que aparece com aquilo que deixou de aparecer da mesma forma e com aquilo que antecipamos que poderá aparecer.

A cor pode tornar sensível o tempo porque o presente nunca chega completamente desprendido do passado nem inteiramente fechado ao futuro.

Mas, então, se a experiência se constitui temporalmente, que dizer daquele que experiencia? Será o tempo apenas uma estrutura segundo a qual percebemos a transformação do mundo, ou pertence também ao próprio modo como existimos nele?

É esta passagem da temporalidade da experiência para a temporalidade do ser-no-mundo que nos conduz a Heidegger.

6.3. Heidegger: Da Temporalidade ao Habitar

Com Heidegger, a questão desloca-se da consciência temporal para a própria estrutura da existência. Em *Being and Time*, Heidegger (2010) recusa a representação de um sujeito isolado colocado diante de um conjunto de objetos exteriores. O ser humano encontra-se desde sempre no mundo, envolvido em relações, práticas, possibilidades e significações.

Esta mudança permite aprofundar aquilo que aqui designamos por habitar cromático.

Na experiência quotidiana, raramente encontramos uma cor abstrata. Encontramos a parede de uma casa, uma fachada caiada, um painel de azulejos, o oceano visto de determinado lugar, a terra de um caminho ou a sombra de uma árvore. A cor participa de um mundo que já possui familiaridade, história, uso e memória.

O azulejo é particularmente revelador. Retirado do seu contexto, pode ser analisado segundo matéria, pigmento ou técnica. Numa fachada, numa igreja, numa estação de caminho de ferro ou numa casa, porém, pertence a um espaço vivido. A luz que nele incide produz mais do que uma alteração ótica: transforma a aparência de uma superfície integrada numa arquitetura e numa história.

Também o Atlântico não é apenas uma massa de água cromaticamente variável. Em Portugal e no Brasil, pertence a geografias, memórias e práticas distintas. Pode ser horizonte, trabalho, perigo, viagem, partida, regresso, separação ou ligação. A permanência da designação geográfica não produz uma experiência cultural homogênea.

Algo semelhante impede que a «floresta brasileira» seja pensada como simples objeto cromático colocado diante de um observador. Uma paisagem vegetal pode ser território habitado, percorrido, trabalhado, protegido, transformado, ameaçado ou recordado. O verde não chega primeiro como qualidade isolada para adquirir sentido apenas depois; aparece já no interior de relações com um mundo.

A temporalidade acrescenta outra dimensão a este habitar. Os lugares acumulam tempo.

Uma parede pode permanecer branca durante décadas e nunca voltar a ser exatamente o mesmo branco. A matéria envelhece, mas também aquele que a vê. Uma fachada familiar pode parecer diferente quando

regressamos a ela muitos anos depois, mesmo que a alteração material seja pequena. O que mudou foi também a relação temporal a partir da qual aquele lugar nos aparece.

As cores participam, assim, da familiaridade e da memória dos mundos habitados. Habitar cromaticamente significa reconhecer que as cores participam na maneira temporalmente situada através da qual um mundo se torna familiar.

6.4. Merleau-Ponty: Ver com um Corpo

Se Heidegger permite compreender que aquele que vê já está no mundo, Merleau-Ponty torna necessário acrescentar que está nele corporalmente. Não existe um olhar desencarnado capaz de observar o mundo a partir de fora. Ver é já uma maneira corporal de estar nele.

Merleau-Ponty (2012) recusa compreender a percepção como simples receção de dados sensoriais por uma consciência separada do corpo. O corpo não constitui um intermediário entre uma consciência interior e uma realidade exterior; é a própria condição a partir da qual o mundo se torna perceptivamente acessível. A percepção não acontece, portanto, depois de corpo e mundo se encontrarem. É uma das formas fundamentais dessa relação.

Assim, não existe primeiro uma cor inteiramente constituída e, posteriormente, um corpo que a recebe. A cor aparece num campo perceptivo no qual iluminação, distância, contexto, posição e movimento corporal participam daquilo que é visto. Aquilo a que chamamos cor não se oferece, na experiência, isolado da superfície, da profundidade, da sombra, da proximidade ou da luz através das quais aparece.

O azulejo permite perceber essa relação. Aproximarmo-nos modifica a percepção da textura e do brilho; deslocarmo-nos altera os reflexos da superfície vidrada; mudar de posição relativamente à luz transforma aquilo que aparece. O azul pode permanecer reconhecível, mas não existe uma experiência absolutamente imóvel desse azul à espera de ser recebida pelo observador. O corpo aproxima-se, afasta-se, inclina-se, muda de posição e, com ele, transforma-se a relação cromática.

O mesmo acontece diante do Atlântico. Ver o oceano implica distância, horizonte, movimento, luminosidade, vento e temperatura. O corpo encontra-se num lugar a partir do qual o mar aparece. Mudar de posição, aproximar-se da água ou observá-la de um ponto elevado modifica a própria relação a partir da qual se vê.

Numa paisagem vegetal, essa corporeidade torna-se ainda mais evidente. Olhar para uma floresta à distância não coincide com entrar nela. Muda a escala, modifica-se a distribuição da luz, transforma-se a relação entre proximidade e profundidade. O verde aparentemente contínuo que o olhar apreendia à distância fragmenta-se numa multiplicidade de folhas, superfícies, sombras e intervalos. A humidade torna-se corporalmente sensível; a temperatura modifica-se; o olhar deixa de dominar uma totalidade para passar a mover-se entre matérias, volumes e zonas de luz.

Chegamos, assim, a uma estrutura mais profunda da experiência cromática. Cor, corpo e mundo constituem três realidades. Não há experiência da cor sem um corpo que percebe e sem um mundo no qual ela aparece; não há corpo perceptivo fora do mundo sensível em que se encontra situado; e não há mundo vivido que se ofereça ao corpo independentemente das qualidades sensíveis através das quais se torna presente.

Podemos, neste sentido, falar de uma estrutura triádica cor–corpo–mundo. A relação não se estabelece simplesmente entre três termos previamente constituídos e exteriores uns aos outros. No plano fenomenológico, eles encontram-se (co)implicados na experiência: a cor é sempre cor para um corpo; esse corpo é sempre corpo num mundo; e esse mundo torna-se mundo vivido através das formas sensíveis pelas quais se oferece à percepção.

O mundo enquanto mundo percebido e habitado não pode ser separado do corpo através do qual é experienciado, tal como a experiência da cor não pode ser separada do mundo em que acontece.

Não vemos primeiro um mundo neutro para depois lhe acrescentarmos a cor. O mundo percebido oferece-se já através de qualidades sensíveis. E também não encontramos primeiro uma cor abstrata para depois descobrirmos o objeto a que pertence. Encontramos a parede branca, o azul do azulejo, o verde das folhas, a superfície mutável do Atlântico.

A cor acontece na relação entre corpo e mundo.

A questão do calor permite aprofundar esta (co)implicação. A temperatura de cor possui, no domínio técnico, uma definição própria e mensurável. Fenomenologicamente, porém, falamos igualmente de tonalidades e luzes quentes ou frias. Os dois planos não coincidem e não devem ser confundidos, mas a própria possibilidade de utilizarmos uma linguagem térmica para caracterizar experiências cromáticas mostra que o olhar não funciona isoladamente das restantes formas de presença corporal.

Uma fachada caiada sob luz solar intensa pode associar-se a uma experiência corporal de calor; uma iluminação azulada pode ser experienciada como fria sem que a temperatura física do espaço tenha diminuído. Essas associações não são universais nem puramente naturais: são atravessadas pela experiência, pela aprendizagem e pela cultura. Revelam, contudo, que a experiência visual participa numa corporeidade que simultaneamente vê, sente, se desloca e recorda.

Vemos com um corpo que também sente. E vemos com um corpo que dura.

O corpo muda, a luz muda, o mundo muda e a relação entre eles transforma-se no tempo. A parede branca que observamos pela manhã não é apenas uma superfície submetida a outra iluminação ao entardecer. Também o corpo que a observa chega ao final do dia trazendo consigo a memória das aparências anteriores. A experiência cromática é, portanto, simultaneamente corporal, mundana e temporal.

A fenomenologia impede que a experiência da cor seja tratada como simples receção de uma propriedade inteiramente independente daquele que percebe; e impede que seja convertida numa projeção subjetiva desligada da realidade. Entre ambas encontra-se uma relação mais originária: um corpo que percebe porque pertence ao mundo e um mundo que pode ser percebido porque se oferece sensivelmente a um corpo. Habitar a cor começa talvez aqui. Não diante de uma cor separada do mundo, nem dentro de uma consciência separada do corpo, mas no encontro continuamente renovado entre cor, corpo e mundo.

E é precisamente porque esse encontro acontece sempre em algum lugar e em algum tempo que diferentes geografias, atmosferas, matérias e formas de habitar importam.

6.5. A Cor como Acontecimento Temporal

A parede branca mostrou a possibilidade de uma permanência atravessada pela mudança; o Atlântico revelou que uma mesma realidade nomeada pode oferecer experiências cromáticas continuamente variáveis; a paisagem introduziu matéria, atmosfera e localização; o corpo mostrou que nenhuma dessas relações é experienciada a partir de fora. A noite acrescentou uma dimensão decisiva: a cor pode deixar de estar plenamente presente ao olhar sem desaparecer da memória, do reconhecimento ou da expectativa do seu retorno.

Bergson (2001) permitiu pensar a mudança como duração; Husserl (1991), a espessura temporal de um presente que conserva aquilo que acaba de passar e se abre ao que ainda não chegou; Heidegger (2010), a temporalidade de um ser que já habita um mundo; Merleau-Ponty (2012), a corporeidade dessa relação. A cor pode, então, ser pensada como qualidade submetida a transformações temporais, mas também como acontecimento temporal.

O crepúsculo torna-o particularmente evidente. Conhecer as condições físicas da transformação do céu não substitui a experiência de assistir à mudança. Uma fotografia pode conservar uma determinada tonalidade do entardecer; não conserva a duração do seu desaparecimento. O mesmo sucede com o Atlântico quando a luz baixa, com o brilho que abandona lentamente a superfície de um azulejo, com o branco da cal à medida que a

sombra avança ou com uma paisagem cuja densidade cromática se modifica quando o dia termina. Há alguma coisa na passagem que só existe enquanto passagem.

O crepúsculo não conduz à progressiva retirada da própria experiência cromática. Quando a noite chega, aquilo que víamos transforma-se até deixar, em determinadas condições, de poder ser distinguido cromaticamente. A temporalidade da cor contém aparecimento, desaparecimento e retorno. A primeira luz da manhã não introduz simplesmente novas tonalidades no mundo; restitui cromaticamente aquilo que a noite tinha retirado ao olhar.

A parede continua branca durante a noite, embora o seu branco possa deixar de nos aparecer. Esta circunstância permite compreender que a experiência cromática não coincide nem com a simples permanência material da superfície nem com a presença atual da cor ao olhar. A cor possui, assim, uma temporalidade que inclui não apenas aquilo que aparece, mas também aquilo que se retira e pode regressar.

Esta alternância permite compreender, de outra maneira, a relação entre tempo e lugar. A luz não desaparece do mundo de uma só vez. A rotação da Terra faz com que aquilo que é noite num lugar possa ainda ser dia noutro. Portugal e Brasil, separados pelo Atlântico e inscritos em diferentes fusos horários, oferecem uma situação particularmente reveladora: existem quotidianamente períodos em que comunidades ligadas por uma mesma língua habitam simultaneamente condições opostas de presença da luz. Enquanto uma margem entra na noite, a outra pode permanecer ainda entregue à duração do dia. Quando a luz abandona uma margem do Atlântico, ainda pode permanecer na outra.

A diferença entre Portugal e Brasil não é, deste modo, apenas espacial. É também temporal. Não porque cada país possua um tempo próprio, mas porque a experiência quotidiana da luz se inscreve em diferentes relações entre posição geográfica, hora, duração do dia, estação e atmosfera. A travessia atlântica pode ser pensada também como travessia entre temporalidades da luz.

O próprio Atlântico torna essa relação sugestiva. O oceano que numa margem começa a escurecer pode, noutro ponto da sua extensão, continuar iluminado. Não existe um único «Atlântico ao entardecer». A unidade geográfica do oceano contém uma multiplicidade simultânea de experiências luminosas e cromáticas. Aquilo que permanece espacialmente contínuo não é vivido temporalmente da mesma maneira.

Esta constatação adquire ainda maior força porque Portugal e Brasil não são apenas duas geografias relacionadas pelo oceano. São também duas comunidades que nomeiam grande parte dessas experiências através da mesma língua. A distinção saussuriana entre significante e significado permite introduzir aqui uma dimensão decisiva. Em Saussure (2011), o signo linguístico não estabelece uma ligação direta entre uma palavra e uma coisa exterior, mas articula significante e significado no interior de um sistema de relações. Assim, palavras como branco, azul, verde, dia, noite ou mar podem permanecer reconhecíveis nas duas margens sem que isso implique identidade das experiências sensíveis às quais são aplicadas.

A língua comum não anula, portanto, a diferença fenomenológica. Pelo contrário, torna-a particularmente visível. No mesmo momento, dois falantes de português podem utilizar a palavra azul em condições luminosas distintas: um diante de um Atlântico ainda iluminado, outro quando a noite já retirou ao oceano grande parte da diferenciação cromática proporcionada pela luz diurna. O signo pode ser partilhado; o instante sensível da cor, não necessariamente.

Portugal e Brasil constituem, por isso, uma configuração particularmente fecunda para esta investigação. A língua fornece uma continuidade simbólica; o Atlântico, uma continuidade geográfica e histórica; a diferença horária introduz uma descontinuidade temporal; e a luz torna essa descontinuidade sensível. O mesmo mundo pode ser nomeado através de signos comuns e, simultaneamente, aparecer de maneiras diferentes a corpos situados em lugares e tempos distintos.

Portugal e Brasil partilham as palavras das cores, mas não necessariamente o mesmo instante da cor. A cor não está simplesmente no mundo nem simplesmente no corpo; acontece na relação entre cor, corpo e mundo, e

essa relação é atravessada pelo tempo. Um mesmo signo cromático pode permanecer linguisticamente reconhecível enquanto a experiência que permite nomear se transforma com a posição do corpo, a presença ou ausência da luz, a atmosfera, a memória e o lugar.

A cor possui, assim, uma capacidade singular para tornar a temporalidade sensível porque reúne movimentos aparentemente contrários: permanece e transforma-se, aparece e desaparece, perde-se e regressa. Não vemos o tempo como vemos uma parede, uma árvore ou o oceano. Vemos as coisas modificarem-se e, através dessas modificações, reconhecemos a passagem. A noite mostrou que o tempo pode tornar-se sensível através da ausência: percebemos aquilo que mudou, e aquilo que deixou de poder ser visto e cuja possibilidade de reaparecimento conservamos.

Esta constatação impede-nos de pensar a cor como propriedade estática de um lugar. Uma geografia não possui determinadas cores; oferece condições variáveis nas quais as cores aparecem, se transformam, se retiram e regressam. Habitar cromaticamente um lugar é também habitar os ritmos através dos quais a luz chega, permanece e desaparece. A cor é mais do que algo que muda no tempo; é uma das formas através das quais o tempo se torna sensível.

Se não existe experiência cromática sem corpo, e se não existe corpo senão situado num mundo, num lugar e num tempo, então a experiência humana da cor é inevitavelmente uma experiência situada. O ser humano não vê a partir de lugar nenhum. Vê daqui, neste momento, trazendo consigo memória, aprendizagem e história. Nesse sentido, ver não é apenas receber aquilo que aparece: é já encontrar o mundo a partir das condições concretas de uma existência.

Quando essa experiência é reconhecida, diferenciada, nomeada, recordada e comunicada, entra numa outra ordem: a da linguagem. A linguagem não cria o fenómeno luminoso, nem substitui o corpo que o experiencia. Também não é verdade afirmar que a cor, enquanto fenómeno físico, só existe porque pode ser nomeada. O que a linguagem torna possível é transformar uma experiência situada em experiência significável, recordável e partilhável.

É neste ponto que a noção de construal se torna particularmente produtiva. Em trabalho anterior, foi proposta a formulação de que «Language is the first construal» (Sousa, 2017). A linguagem era aí entendida como instrumento posterior de descrição de uma realidade já inteiramente constituída, mas também como uma das primeiras formas através das quais o ser humano organiza, relaciona e torna significativo o mundo que experiencia.

Retomar agora essa hipótese a partir da experiência cromática permite aprofundá-la. O construal não cria a luz nem produz materialmente o mundo; corresponde a uma construção interpretativa e relacional através da qual aquilo que é experienciado pode adquirir uma configuração inteligível. A palavra azul não produz o comprimento de onda, não cria o Atlântico e não substitui o corpo que vê. Mas permite reconhecer, distinguir, recordar, relacionar e comunicar uma experiência que, sem essa possibilidade de significação, permaneceria de outra ordem.

A experiência da cor revela uma continuidade entre percepção, interpretação e criação sem obrigar a confundilas. O corpo experiencia; a linguagem configura possibilidades de sentido; o ato criativo transforma essa experiência em forma; a cultura sedimenta e reconfigura essas formas no tempo. Aquilo que aparece ao olhar pode tornar-se palavra, imagem, memória, metáfora, símbolo, objeto, prática ou tradição. E aquilo que uma comunidade aprende a ver, dizer e representar participa, por sua vez, nas possibilidades através das quais novas experiências serão reconhecidas, interpretadas e criativamente configuradas.

Esta passagem é particularmente relevante para a criação de imagens e textos. Fotografar uma paisagem, escrever o azul do mar ou construir visualmente um crepúsculo não significa transportar intacta uma experiência para outro suporte. Implica seleccionar, enquadrar, relacionar e dar forma. A criação introduz, portanto, uma nova transformação na cadeia entre mundo, corpo e cultura: uma experiência situada torna-se configuração visual ou

textual e pode, a partir daí, ser experienciada e interpretada por outros corpos. Nesse sentido, o construal não diz respeito apenas à nomeação do mundo, mas também às operações através das quais o ato criativo produz formas partilháveis de experiência.

A questão da cor aproxima-se, neste ponto, da questão da linguagem. Ambas mostram que o ser humano não acede ao mundo a partir de uma posição exterior. Vê, nomeia e interpreta sempre a partir de um corpo, de um tempo, de um lugar e de uma história.

É também por isso que Portugal e Brasil se tornam particularmente significativos. A língua portuguesa atravessou o Atlântico, permaneceu reconhecível e transformou-se nas duas margens. Permite nomear experiências sensíveis que não acontecem necessariamente sob a mesma luz, à mesma hora ou diante das mesmas paisagens. A linguagem estabelece uma possibilidade de relação sem produzir identidade da experiência. Tal como a cor permanece reconhecível enquanto muda, também uma língua pode permanecer comum enquanto se transforma através dos lugares, dos tempos e das comunidades que a habitam. Luz, atmosfera, matéria e paisagem participam naquilo que aparece; história, linguagem e memória participam na forma como aquilo que aparece adquire significado. Uma cultura não habita apenas determinadas matérias, paisagens e condições de luz. Habita também ritmos de aparecimento e desaparecimento, manhãs e crepúsculos, durações do dia, noites, palavras e formas de esperar o regresso da luz.

A questão seguinte já não é, portanto, quais são as cores de Portugal e do Brasil?

É outra: como se aprende a habitar cromaticamente um lugar? Porque habitar a cor é também aprender a dizê-la.

7. Habitar a Cor: Cultura, Memória e Diferença entre Portugal e Brasil

Se a cor é uma experiência corporal, temporal e situada, importa agora compreender o que acontece quando essa experiência ultrapassa o instante individual e se sedimenta culturalmente. Um corpo vê num determinado lugar e num determinado momento; uma cultura acumula formas de nomear, produzir, utilizar, valorizar e recordar aquilo que é visto. As cores entram na arquitetura, nos objetos, nas imagens, no vestuário, nos rituais e na linguagem. Tornam-se matéria, representação, memória e prática social.

Diferentes condições de luminosidade, temperatura, humidade ou paisagem não produzem mecanicamente diferentes formas culturais. Entre mundo sensível e cultura intervêm história, técnica, religião, economia, circulação de materiais, relações de poder, convenções estéticas, práticas sociais e memória. Não existe uma linha causal que conduza da intensidade da luz a uma determinada cultura cromática. A pergunta é, então, o que fazem as culturas com as experiências cromáticas dos mundos que habitam?

Portugal e Brasil deixam de funcionar apenas como dois lugares onde a luz pode ser diferente. A relação entre ambos permite pensar algo mais complexo: dois territórios separados pelo Atlântico, ligados por séculos de história, por uma língua comum e pela circulação de pessoas, materiais, técnicas, objetos, palavras, imagens e formas culturais, mas constituídos através de geografias e processos históricos profundamente distintos.

A questão consiste em compreender o que acontece quando a cor entra na história.

7.1. Quando a Experiência se Torna Cultura

Pastoureau (2001) oferece um primeiro instrumento para realizar esta passagem da experiência para a cultura. As cores possuem história porque as sociedades transformam os seus usos, classificações, valores e significados. Uma mesma cor pode, em diferentes épocas e contextos, relacionar-se com o sagrado, o poder, o prestígio, a transgressão ou a marginalidade. Uma história da cor é também uma história social.

Perguntámos como é que uma cor aparece a um corpo situado; precisamos agora de compreender o que acontece depois de a cor aparecer.

As sociedades não recebem passivamente as cores do mundo. Produzem pigmentos, selecionam materiais, estabelecem combinações, criam códigos, associam cores a instituições e acontecimentos, transmitem vocabulários e constroem memórias cromáticas. Aquilo que pertence à experiência entra, deste modo, em processos históricos de significação.

Gage (1999) aprofunda esta relação ao mostrar que as culturas da cor não podem ser separadas dos materiais e técnicas que tornam determinadas cores possíveis, das formas através das quais circulam, nem dos sistemas científicos, religiosos, artísticos e simbólicos através dos quais adquirem sentido.

Habitar cromaticamente um mundo significa aprender a reconhecê-las, nomeá-las, produzi-las, combiná-las, valorizá-las e recordá-las.

A parede branca adquire aqui uma nova dimensão. Até agora permitiu pensar a transformação temporal de uma superfície aparentemente estável. Culturalmente, porém, uma parede nunca é apenas uma superfície cromática. O branco resulta de materiais e técnicas, mas pode igualmente integrar convenções arquitetónicas, valores estéticos, códigos sociais e memórias visuais.

A cor deixa de pertencer apenas ao aparecimento. Entra na história.

7.2. Portugal: Luz, Matéria e Memória

Pensar cromaticamente Portugal não significa procurar uma paleta capaz de representar o país. Significa observar algumas relações historicamente sedimentadas entre matéria, luz e modos de habitar. A cal constitui um exemplo expressivo. O branco de uma superfície caiada não existe independentemente da matéria que o suporta nem da luz que sobre ela incide. Sob luminosidade intensa, pode aproximar-se do encandeamento; na sombra, ganha densidade; ao final do dia, acolhe tonalidades provenientes do ambiente. A superfície permanece reconhecidamente branca enquanto a experiência do branco se transforma. Quando esta relação entre matéria, arquitetura e luz se repete no espaço construído, pode ultrapassar a experiência individual e participar numa memória visual partilhada. Não porque exista um «branco português» determinado pela geografia, mas porque determinadas formas materiais se tornam historicamente recorrentes e culturalmente reconhecíveis. Com o azulejo a superfície vidrada recebe e devolve luz; o brilho modifica-se com o ângulo de observação; pigmento, matéria e reflexo participam conjuntamente naquilo que aparece. Mas o azulejo é também objeto histórico e cultural. A sua presença em fachadas, igrejas, estações, edifícios públicos e interiores inscreve a experiência cromática em arquiteturas, técnicas, usos e memórias. O azul e o branco associados a determinados imaginários portugueses não constituem, portanto, propriedades naturais do território. Pastoureau (2001) recorda-nos que os valores das cores possuem história; Gage (1999), que materiais e técnicas participam na formação das culturas cromáticas.

E depois existe o Atlântico. A sua instabilidade cromática contrasta com a extraordinária estabilidade cultural do nome. Azul, verde, cinzento, prateado ou quase negro, o oceano acumulou significações que ultrapassam aquilo que aparece ao olhar: horizonte, viagem, trabalho, perigo, partida, encontro, separação e regresso. A cultura não precisa de estabilizar a cor do Atlântico. Estabiliza relações com ele. E essas relações atravessaram o próprio oceano.

7.3. Brasil: Transformar Aquilo que Atravessa

O Brasil torna evidente a impossibilidade de estabelecer uma correspondência simples entre território e identidade cromática. A sua escala e a sua diversidade geográfica, ambiental, histórica e cultural tornam inadequada qualquer tentativa de falar de uma única experiência brasileira da cor.

A vegetação oferece uma primeira situação. Aquilo que à distância pode ser reunido sob a palavra verde desfaz-se, quando observado, numa multiplicidade de tonalidades, sombras, brilhos e profundidades que participam naquilo que aparece.

Mas reduzir cromaticamente o Brasil ao verde seria negar a complexidade que procuramos preservar. Os solos introduzem vermelhos, ocres e castanhos; as águas modificam-se com profundidade, sedimentos, céu e vegetação; arquiteturas, materiais urbanos, práticas religiosas e festivas e diferentes tradições visuais acrescentam outras relações históricas e culturais com a cor. A cultura brasileira não pode ser explicada pela paisagem que a envolve. Constituiu-se através de processos históricos marcados por colonização e escravidão, pela presença e resistência de populações indígenas e africanas, por encontros e conflitos entre diferentes populações, por migrações e por contínuas reinvenções culturais. A experiência cromática participa nessa história; não a determina. Pessoas, objetos, materiais, técnicas, palavras e práticas atravessaram o Atlântico, mas nunca chegaram a um espaço vazio. Foram recebidos, apropriados, recusados, transformados e combinados no interior de outras relações sociais, materiais, culturais e ambientais.

O azulejo serve de exemplo. A circulação de uma tradição material não implica a reprodução de uma experiência idêntica. Inserido noutras arquiteturas, sob outras luminosidades e no interior de outras histórias, o objeto pode permanecer reconhecível e, simultaneamente, adquirir novas relações. Esta diferença é fundamental. A travessia não transporta identidades intactas. Aquilo que atravessa transforma-se.

7.4. A Língua: Permanecer Transformando-se

A língua portuguesa oferece uma analogia fecunda para pensar esta relação. Portugal e Brasil partilham uma língua cuja continuidade nunca significou identidade absoluta. As variedades portuguesa e brasileira seguiram percursos históricos distintos; conservaram, modificaram e desenvolveram características diferentes, num processo atravessado pelas histórias sociais e linguísticas dos dois territórios. O que interessa é a estrutura que a língua permite tornar visível: alguma coisa pode permanecer reconhecivelmente comum enquanto se transforma de maneiras diferentes.

É o problema da nossa parede branca: permanece branca enquanto muda. É também o problema do Atlântico: permanece o mesmo oceano sem possuir uma aparência cromática invariável. E pode tornar-se uma forma de pensar Portugal e Brasil: partilhar uma história, uma língua ou determinadas formas culturais não significa experienciá-las ou transformá-las da mesma maneira. Uma palavra atravessa séculos e geografias, altera a pronúncia, adquire outros usos, encontra outras palavras e, apesar disso, pode permanecer reconhecível nas duas margens. A permanência da língua não resulta da ausência de mudança, mas da possibilidade de continuar a produzir reconhecimento através dela.

A analogia permite regressar às culturas cromáticas. Materiais, técnicas, palavras, símbolos e formas visuais atravessam geografias; quando chegam, encontram outros corpos, outras matérias, outras paisagens e outras histórias. A cultura conserva transformando.

7.5. Cor, Diferença e Poder

Ao descrever diferenças cromáticas entre Portugal e Brasil, podemos reproduzir categorias historicamente construídas que parecem referir-se apenas à cor, mas transportam juízos culturais e relações de poder.

Batchelor (2000) torna-se importante. Em *Chromophobia*, mostra como a cultura ocidental recorrentemente desvalorizou a cor através da sua associação ao superficial, ao cosmético, ao vulgar ou a formas de alteridade, enquanto a contenção cromática pôde ser investida de valores como racionalidade, ordem ou seriedade.

Descrever uma cultura como exuberante, tropical ou vibrante e outra como sóbria, contida ou elegante não constitui necessariamente uma observação neutra. As próprias categorias através das quais descrevemos a diferença cromática possuem história.

A pergunta é então outra: que cores vemos? Mas também: quem aprendeu a considerar determinadas cores excessivas e outras discretas? A partir de que tradição estética o branco se torna neutralidade? Quando é que a multiplicidade cromática passa a ser descrita como exuberância?

A parede branca revela aqui uma ironia importante. Durante todo o texto funcionou como situação cromaticamente mínima e foi precisamente nela que encontramos uma das experiências mais complexas da temporalidade. O branco nunca foi ausência de cor. E a contenção nunca foi ausência de cultura. Batchelor (2000) permite, assim, acrescentar uma dimensão crítica à noção de habitar cromático: habitar a cor significa também habitar sistemas culturais que classificam, valorizam e hierarquizam as formas legítimas e ilegítimas de a utilizar.

7.6. O que a Cor Faz à Cultura

Regressamos à pergunta que abriu este capítulo: se as experiências cromáticas são corporais, temporais e situadas, que consequências podem ter para a cultura? Não produzem diretamente instituições, identidades ou valores. Não existe uma causalidade simples entre a luz de um lugar e a cultura daqueles que o habitam. Mas as experiências cromáticas entram nos materiais através dos quais as culturas se tornam visíveis; participam em arquiteturas, objetos, imagens e práticas; recebem nomes e valores; associam-se a memórias; transformam-se em símbolos; são seleccionadas, repetidas, recusadas, apropriadas e reinventadas. E o movimento não acontece apenas numa direção.

A cultura regressa à percepção. Aprendemos a ver também através das distinções, palavras, associações e valores que um mundo cultural tornou disponíveis. Existe, portanto, uma circularidade: o mundo sensível participa na cultura e a cultura participa na maneira como o mundo sensível se torna significativo. É esta circularidade, e não qualquer determinismo geográfico ou climático, que justifica finalmente a comparação entre Portugal e Brasil.

Se pretendêssemos apenas mostrar que diferentes geografias apresentam diferentes condições de luminosidade, poderíamos ter escolhido inúmeros territórios. Portugal e Brasil interessam porque permitem observar simultaneamente relação, diferença, circulação e transformação. Partilham uma língua sem a falarem exatamente da mesma maneira; partilham tradições materiais sem necessariamente as habitarem do mesmo modo; partilham uma história que não foi vivida a partir das mesmas posições; e partilham um oceano que nunca possui uma única cor.

O Atlântico deixa, então, de constituir apenas uma distância geográfica. Pensar aquilo que une Portugal e Brasil não obriga a imaginar duas culturas isoladas uma da outra. A relação construiu-se simultaneamente através de proximidade e diferença, continuidade e rutura, memória e transformação.

A parede permanece branca enquanto a luz muda. O azul permanece uma palavra enquanto reúne tonalidades diferentes. O Atlântico conserva o nome enquanto muda de cor. A língua permanece portuguesa enquanto se transforma nas duas margens. E Portugal e Brasil permanecem relacionados sem precisarem de permanecer iguais.

A cor não deve, portanto, servir para desenhar uma fronteira cromática entre um Portugal de azuis e brancos e um Brasil de verdes, amarelos ou vermelhos. Entre Portugal e Brasil, a cor desenha outra coisa. Desenha uma travessia. E aquilo que atravessa nunca chega completamente intacto. Encontra outra luz, outros materiais, outros corpos, outras palavras, outras memórias e outras histórias. É apropriado, recusado, misturado, recordado e transformado. Por vezes, regressa. Mas já regressa diferente.

8. Conclusão

8.1. A Cor que Permanece enquanto Muda

Começámos diante de uma parede branca.

A escolha parecia quase retirar a cor do problema: nenhuma exuberância cromática, nenhuma paisagem extraordinária, apenas uma superfície aparentemente estável exposta à passagem das horas. Contudo, foi precisamente essa simplicidade que tornou visível a dificuldade fundamental que atravessou este texto. A parede permaneceu branca, mas o branco não permaneceu igual. A luz mudou, as sombras deslocaram-se, outras tonalidades atravessaram a superfície e aquilo que parecia constituir uma propriedade estável revelou-se uma experiência em transformação.

A pergunta será que medir a cor equivale a compreender a experiência da cor? Recebe, agora, uma resposta: não!

A cor e as condições luminosas que tornam possível a sua percepção podem ser fisicamente caracterizadas, medidas e tecnicamente reproduzidas. Mas a experiência cromática não se esgota naquilo que a mensurabilidade permite conhecer. Esta conclusão não estabelece uma oposição entre ciência e fenomenologia. Medir e experienciar correspondem a modos distintos de relação com o mesmo fenómeno. O problema surge quando aquilo que pode ser quantificado é tomado como descrição suficiente daquilo que é vivido.

O percurso realizado permitiu compreender porquê. Da objetivação da luz passámos ao fenómeno tal como aparece; do observador, à paisagem; da paisagem, à temporalidade; da temporalidade, ao corpo; e do corpo situado regressámos à linguagem e à cultura. Newton (1952), Goethe (1970), Humboldt (1997, 2014) e Wittgenstein (2007) permitiram realizar os primeiros deslocamentos; Bergson (2001), Husserl (1991), Heidegger (2010) e Merleau-Ponty (2012) permitiram compreender que a experiência cromática não acontece num instante isolado nem perante um observador exterior ao mundo, mas numa relação temporal e corporalmente situada. A cor não é apenas algo que muda no tempo; pode constituir uma das formas através das quais o tempo se torna sensível.

Não vemos o tempo como vemos uma parede, uma árvore ou o oceano. Vemos as coisas transformarem-se. O branco perde luminosidade, o brilho abandona progressivamente a superfície vidrada de um azulejo, o Atlântico escurece, as sombras avançam sobre uma paisagem vegetal. Aquilo que acabámos de ver permanece suficientemente próximo daquilo que vemos agora para reconhecermos a mudança; aquilo que ainda não aconteceu pode já participar daquilo que esperamos. No crepúsculo, conservamos a luminosidade que se retira enquanto antecipamos a noite que se aproxima. A experiência cromática torna-se, assim, uma experiência de duração.

A noite permitiu levar esta hipótese mais longe. A cor não torna o tempo sensível apenas através da mudança, mas também através da sua retirada. A parede continua branca quando a escuridão já não permite que o seu branco se ofereça plenamente ao olhar. Aquilo que desapareceu da percepção pode permanecer na memória e na expectativa do seu retorno. A experiência cromática reúne movimentos aparentemente contrários: permanência e transformação, aparecimento e desaparecimento, ausência e regresso. A cor não acontece simplesmente dentro do tempo; constitui-se temporalmente.

Cor, corpo e mundo não constituem três realidades independentes que posteriormente entram em relação. Não há experiência cromática sem um corpo que percebe, mas esse corpo só percebe porque já se encontra num mundo no qual existem luz, matéria, distância, atmosfera, outros corpos, história e tempo. O corpo vê a cor no mundo; o mundo torna-se visível para um corpo; e a cor acontece nessa relação. Heidegger (2010) e Merleau-Ponty (2012) permitiram, por vias diferentes, deslocar a questão do observador para o ser situado: somos sempre em algum lugar e em algum tempo.

A experiência sensível não permanece, muda. Habitar um mundo é também aprender a distingui-lo, interpretá-lo, dizê-lo e recriá-lo em formas. A linguagem constitui uma das primeiras maneiras através das quais organizamos a experiência e a tornamos comunicável; a criação visual e textual prolonga esse movimento ao seleccionar, enquadrar, combinar e transformar aquilo que foi experienciado. Aprender branco, azul, verde, dia, noite ou mar não significa colocar etiquetas sobre realidades já inteiramente constituídas; significa aprender relações através das quais aquilo que experienciamos pode adquirir forma partilhável. Habitar a cor é, nesse sentido, também aprender a dizê-la e a representá-la. O *construal* permite compreender precisamente esta passagem entre experiência e construção de sentido: não cria arbitrariamente o mundo, mas participa na maneira como um mundo vivido se torna inteligível e pode adquirir forma visual ou textual.

Os corpos habitam mundos que já possuem história, palavras, objetos, técnicas, valores e memórias. Pastoreau (2001), Gage (1999) e Batchelor (2000) permitiram compreender esta dimensão sem transformar geografia em

destino cultural. As condições luminosas, atmosféricas ou materiais de um lugar não produzem mecanicamente uma cultura. Participam, contudo, nos mundos sensíveis que as sociedades aprendem a habitar, enquanto essas sociedades transformam esses mesmos mundos através da linguagem, da arquitetura, das imagens, das técnicas, das práticas sociais, das convenções, dos símbolos e da memória.

Existe, assim, uma relação circular: o mundo sensível participa na cultura e a cultura participa na maneira como o mundo sensível se torna significativo.

É aqui que Portugal e Brasil revelam a sua função no argumento. Os dois países encontram-se ligados por uma história longa e profundamente assimétrica, por uma língua comum e pela circulação de pessoas, objetos, técnicas, palavras, imagens e formas culturais. Encontram-se simultaneamente separados e relacionados pelo Atlântico. Aquilo que atravessou esse oceano, contudo, nunca permaneceu absolutamente intacto. Encontrou outras geografias, outras populações, outras condições materiais e outras formas de habitar.

A própria diferença horária torna sensível esta relação entre unidade e diferença. Enquanto a luz declina numa margem do Atlântico, pode ainda permanecer na outra; quando uma paisagem portuguesa já entrou na noite, uma paisagem brasileira pode continuar entregue à duração do dia. Portugal e Brasil podem partilhar as palavras através das quais nomeiam as cores e não partilhar o mesmo instante da cor. A língua permanece comum; a experiência permanece situada.

O eclipse solar de 12 de agosto de 2026, ocorrido durante a elaboração deste texto, ofereceu uma circunstância particularmente expressiva desta condição. O acontecimento astronómico foi único e previsível, mas não se ofereceu da mesma forma a todos os corpos situados na Terra. Uma estreita faixa do nordeste de Portugal encontrou por breves instantes a totalidade; no restante território português, o eclipse foi parcial. No Brasil, a totalidade não foi visível e apenas uma pequena região do Rio Grande do Norte pôde observar parcialmente o fenómeno.

O eclipse tornou quase literalmente visível aquilo que a fenomenologia permitira formular: a unidade física de um acontecimento não implica a identidade da experiência. A mesma relação entre Sol, Lua e Terra produziu diferentes possibilidades de aparecimento segundo o lugar ocupado pelo observador. Onde estamos e quando estamos participam nas condições daquilo que pode aparecer.

A comparação adquire significado porque dois observadores situados nas margens portuguesa e brasileira poderiam nomear o fenómeno através da mesma língua. Ambos poderiam dizer eclipse, compreender o signo e referir-se ao mesmo acontecimento astronómico, sem terem vivido a mesma experiência luminosa. O acontecimento pode ser comum, a palavra pode ser partilhada e a experiência permanecer situada.

E houve ainda uma coincidência particularmente sugestiva. Na noite de 12 para 13 de agosto, as Perseidas voltaram a dirigir o olhar para um céu agora noturno, em condições especialmente favoráveis pela proximidade da Lua Nova. Depois de um acontecimento marcado pela retirada extraordinária da luz solar, outro fenómeno luminoso tornou-se visível precisamente porque a noite ofereceu as condições do seu aparecimento. A ausência de uma luz tornou possível a experiência de outra.

Portugal e Brasil não constituem, portanto, duas paletas nacionais. A comparação mostrou que aquilo que permanece não precisa de permanecer igual. Portugal e Brasil interessam porque permitem compreender como a experiência sensível entra na cultura através de processos de circulação, interpretação, apropriação, memória e transformação. Aquilo que os relaciona não apaga as diferenças; aquilo que os diferencia não elimina a relação.

Podemos então regressar uma última vez a Alexander von Humboldt. Impedido de entrar no Brasil, podia conhecer relações naturais, comparar observações, construir uma compreensão do mundo e pensar a paisagem numa extraordinária rede de interdependências. Mas havia algo que nenhum conhecimento indireto poderia substituir: a experiência de estar naquele lugar. Conhecer não é ainda habitar. Medir não é ainda experienciar. E representar uma cor não é ainda permanecer diante dela enquanto muda.



Esta diferença adquire hoje uma relevância particular. Sistemas digitais conseguem identificar cores, converter valores entre espaços cromáticos, reconhecer padrões, comparar imagens e gerar representações visualmente convincentes. Um sistema algorítmico pode determinar que duas regiões de uma imagem possuem valores cromáticos distintos e produzir a representação de um pôr do sol que nunca aconteceu. A criação humana também sempre imaginou lugares, acontecimentos e experiências que o seu autor não viveu diretamente; a diferença não reside, portanto, na simples capacidade de representar o ausente ou o inexistente. O problema desloca-se para as condições do próprio ato de criar. Um criador humano, mesmo quando imagina aquilo que nunca viveu, cria a partir de uma corporeidade, de uma memória, de uma temporalidade, de uma linguagem e de uma existência situada. Um sistema generativo pode produzir configurações sem possuir esse modo corporal de estar no mundo. Mas poderá, por isso, habitar a cor? Se experienciar uma cor implica duração, corporeidade, memória, situação, linguagem e pertença a um mundo, então identificar, calcular ou reproduzir uma cor não equivale necessariamente a experienciá-la. Um sistema pode registar que o branco mudou. Outra coisa é ter permanecido diante da parede enquanto o dia passava.

A relação entre experiência sensível, ato criativo, representação computacional e sistemas generativos poderá permitir interrogar, em trabalhos futuros, não apenas o que significa uma máquina reconhecer ou gerar uma cor, mas o próprio estatuto da criação e da experiência numa cultura progressivamente mediada por sistemas capazes de produzir imagens e textos sem experienciarem aquilo que representam.

Por agora, porém, podemos regressar ao Atlântico.

O mesmo oceano que separa Portugal e Brasil foi também caminho de aproximações e violências, partidas e regressos, imposições, resistências, encontros e transformações. As suas águas nunca tiveram uma única cor, tal como a história que atravessou essas águas nunca teve uma única voz.

Talvez possamos, por isso, recuperar no final as palavras escritas por Carlos Tê e cantadas por Rui Veloso em *Primeiro Beijo*: «muito mais é o que nos une / que aquilo que nos separa».

Não porque Portugal e Brasil sejam iguais. Precisamente porque não o são. Aquilo que os une não precisa de ser identidade. Pode ser relação, memória, circulação e transformação. Tal como uma cor permanece reconhecível sem permanecer imóvel, também aquilo que atravessa o tempo e o espaço pode conservar uma relação sem conservar uma forma idêntica.

Entre Portugal e Brasil, a cor não desenha uma fronteira. Desenha uma travessia.

E talvez habitar a cor seja precisamente isto: permanecer tempo suficiente diante do mundo para perceber que aquilo que julgávamos imóvel já mudou — e que nós mudámos com ele.

Referências

-
- Bachelard, G. (2008). *O novo espírito científico* (A. J. Pinto Ribeiro, Trad.; 2.ª ed.). Edições 70.
- Batchelor, D. (2000). *Chromophobia*. Reaktion Books.
- Bergson, H. (2001). *Time and free will: An essay on the immediate data of consciousness* (F. L. Pogson, Trans.). Dover Publications.
- Gage, J. (1999). *Color and culture: Practice and meaning from antiquity to abstraction*. University of California Press.
- Goethe, J. W. von. (1970). *Theory of colours* (C. L. Eastlake, Trans.). MIT Press.
- Heidegger, M. (1997). *Kant and the problem of metaphysics* (R. Taft, Trans.; 5th ed., enlarged). Indiana University Press.



- Heidegger, M. (1998). What is metaphysics? In W. McNeill (Ed.), *Pathmarks* (pp. 82–96). Cambridge University Press.
- Heidegger, M. (2010). *Being and time* (J. Stambaugh, Trans.; D. J. Schmidt, Rev.). State University of New York Press.
- Humboldt, A. von. (1997). *Cosmos: A sketch of the physical description of the universe* (Vol. 1; N. A. Rupke, Intro.). Johns Hopkins University Press. <https://doi.org/10.56021/9780801855023>
- Humboldt, A. von. (2014). *Views of nature* (S. T. Jackson & L. D. Walls, Eds.; M. W. Person, Trans.). University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226923192.001.0001>
- Hürter, T. (2022). *A era da incerteza: Como um grupo de grandes cientistas mudou a nossa forma de ver o mundo*. Crítica.
- Husserl, E. (1991). *On the phenomenology of the consciousness of internal time (1893–1917)* (J. B. Brough, Trans.). Kluwer Academic Publishers.
- Lorentz, H. A., Einstein, A., & Minkowski, H. (2014). *Textos fundamentais da física moderna: Vol. 1. O princípio da relatividade* (M. J. Saraiva, Trad.; 6.ª ed.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Phenomenology of perception* (D. A. Landes, Trans.). Routledge.
- Newton, I. (1952). *Opticks: Or, a treatise of the reflections, refractions, inflections & colours of light*. Dover Publications.
- Pastoureau, M. (2001). *Blue: The history of a color* (M. I. Cruse, Trans.). Princeton University Press.
- Saussure, F. de. (2011). *Course in general linguistics* (W. Baskin, Trans.; P. Meisel & H. Saussy, Eds.). Columbia University Press.
- Sousa, V. (2017, July 13–16). *Transmedia digital storytelling—Let's build our story!* [Conference presentation]. 1st International Conference on Making Construals: Making, Thinking and Learning in the Digital Age, University of Warwick, Coventry, United Kingdom.
- Veloso, R. (2012). Primeiro beijo [Song, with Tito Paris]. On *Rui Veloso e amigos*. Parlophone Music Portugal.
- Wang, W. (Director). (1995). *Smoke* [Film]. Miramax Films.
- Wittgenstein, L. (2007). *Remarks on colour* (G. E. M. Anscombe, Ed.; L. L. McAlister & M. Schättle, Trans.). University of California Press.

Declaração Ética

Revisão por Pares: Dupla-cega.

Financiamento: Nada a declarar.

Conflito de Interesse: Nada a declarar.



Todo o conteúdo da **NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais** é licenciado sob [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.