



AS CORES DA FANTASIA

Carla Milani Damião*

Resumo – Trataremos da relação entre cor e fantasia com base em alguns dos primeiros escritos de Walter Benjamin relativos à estética. A cor como meio da fantasia surge nesses escritos como um assunto mesclado à ideia de percepção infantil, na qualidade de contemplação pura, caracterizada pela sensualidade relacionada à natureza e aos objetos. Nesse contexto, que remete a outras teorias, o olhar inocente da criança torna-se uma categoria estética. Contra o aspecto formal da arte renascentista, "a pura cor é o *médium* da fantasia", não como cânone estrito dos artistas formadores, mas como um "fogo colorido" na natureza, percebido pela contemplação sensorial infantil.

Palavras-chave: Infância. Cor. Fantasia. Contemplação sensorial. Walter Benjamin.

INTRODUÇÃO

No volume VI dos *Escritos escolhidos*, de Walter Benjamin, encontramos escritos autobiográficos e fragmentos, esboços de textos, esquemas, sendo alguns deles agrupados sob o título *Zur Ästhetik (Sobre estética)*. São aforismos sobre o tema "fantasia e cor"; alguns são repetidos. Nesse material há comentários sobre a pintura, a percepção infantil e o objeto dessa contemplação: os livros infantis do século XIX. Os primeiros textos sobre o tema, mencionado em carta de 1916 como "trabalho sobre a fantasia e as cores", foram *Die Farbe vom Kinde aus betrachtet (A visão da criança da cor)* e o diálogo *Der Regenbogen. Gespräch über die Phantasie (O arco-íris. Diálogo sobre a fantasia)* (BENJAMIN, 1991, VII, p. 562-564). Temos em vista os seguintes aspectos desse material: a relação entre cor e fantasia e a contemplação sensorial infantil.

Os conceitos centrais e as oposições sobre as quais eles se fundam são: fantasia e cor contra a forma ou o formar-se, e a percepção pura da criança contra o olhar conceitual ou canônico do artista. A cor e a fantasia associam-se à ideia de dissolução ou descomposição (*Auflösung*) – o que aparece como nuance ou esvanecimento – contra a forma.

* Professora na Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Goiás (UFG). É autora do livro *Sobre o declínio da "sinceridade". Filosofia e autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin* (Loyola, 2006). E-mail: cmdw16@gmail.com

A COR PURA E A PURA CONTEMPLAÇÃO DAS CORES

A ideia de uma cor pura ou da pura contemplação das cores possui várias fontes. Heinz Brüggemann (2006, p. 124) indica algumas dessas referências em Benjamin: entre seus contemporâneos, a obra de Goethe: *Doutrina das Cores* (citada por Benjamin); o romantismo alemão; Jean Paul; os pintores ligados ao expressionismo, como Kandinsky e Klee; e sua correspondência com Scholem, nas referências à discussão sobre a pintura do cubismo e de Chagall.

É possível também verificar outras tradições: uma delas de reconhecida proximidade com Benjamin, outra que o atinge indiretamente. Por exemplo, a concepção da percepção visual livre em Bergson; a crítica de Baudelaire em *Salões* de 1846, no fragmento "Sobre as cores"; Proust, Valéry e o movimento surrealista nas indicações contemporâneas da literatura francesa. As fontes francesas são pertinentes e reconhecidas, já a que permeia essa tradição e que alcança indiretamente Benjamin tem início no chamado empirismo clássico de Locke e Berkeley (*Tratados sobre a visão*), passa por Burke e os estetas britânicos do século XVIII, e alcança, no século XIX, a teoria da "inocência da visão" de John Ruskin, autor de grande importância para Proust. A ideia de uma "inocência da visão" é apresentada como um tipo de "percepção infantil". Na famosa passagem da nota 1 da Carta "Elementos do desenho" (*The elements of drawing*), Ruskin (1907, p. 3) diz: "Todo poder técnico da pintura depende de nossa recuperação do que pode ser chamado de inocência da visão, um tipo de percepção infantil dessas meras superfícies coloridas, sem consciência do que elas significam [...]".

Essa ideia repercute no texto de Benjamin (2002, p. 67), "A visão infantil da cor", quando ele, na segunda frase, diz:

O arco-íris é uma imagem pura infantil. Nele a cor é inteiramente contorno; para a pessoa que vê com os olhos da criança, ela marca limites, não é uma camada de algo superposta à matéria, como é para o adulto. [...] Onde a cor providencia os limites, os objetos não são reduzidos a coisas, mas são constituídos por uma ordem que consiste em uma série de matizes (ou nuanças).

PERCEPÇÃO E CONTEMPLAÇÃO SENSORIAL DA CRIANÇA

As crianças brincam com bolhas de sabão, aquarelas, decalques, lanternas mágicas que lidam com esses matizes, com mudanças de intensidade de cor e sua inevitável dissolução. Esses jogos se dirigem "à pura intuição da fantasia", diz Benjamin, repetindo os exemplos em outro texto intitulado "A visão do livro infantil", e, nesses, diz ele, "as cores flutuam aladas sobre as coisas. Pois seu encanto não irradia do objeto colorido ou simplesmente da cor

inanimada, mas sim da aparência colorida, do brilho colorido, da reverberação colorida" (BENJAMIN, 2002, p. 72). Essa percepção infantil é caracterizada como um tipo particular de contemplação, a contemplação sensorial.

No contexto da estética de Benjamin, sobretudo em seu conhecido ensaio sobre a obra de arte, a contemplação é um dos extremos da conhecida oposição, na qual o outro extremo é a distração. Contemplação e distração são modos de recepção da obra de arte historicamente sedimentados e que ocupam uma oposição diametral em seu ensaio sobre a reprodutibilidade técnica da obra de arte.

A contemplação (*Kontemplation*) resulta do entendimento que o recolhimento (*Versammlung*) conforma a recepção ótica como interiorização. O objeto contemplado de forma distanciada por meio do movimento de interiorização faz o receptor submergir em profunda meditação. A esse movimento de submersão espiritual, Benjamin dá o outro nome de *Versenkung*, traduzido para o português também como "recolhimento", mas que possui esse sentido de imersão.

Distração é a palavra utilizada para a tradução em português de *Zerstreuung*, *Vergnügung* (diversão), *Unterhaltung* (entretenimento) e *Ablenkung* (distração ou desvio). O próprio Benjamin utiliza esses termos de forma correlata algumas vezes. Alguns intérpretes preferem distinguir da seguinte maneira: *Zerstreuung* possui um sentido mais próximo de disseminação ou dispersão em oposição ao movimento do recolhimento (*Versammlung*), diversão ou entretenimento para *Vergnügung* (o mesmo para *Unterhaltung*) e, para *Ablenkung*, uma tradução possível é "desvio". Em inglês, por exemplo, *diversion* (que não é *entertainment*, "entretenimento") é a tradução para *Ablenkung* em oposição ao movimento de imersão da *Versenkung*. Esse desviar, que é uma forma de desatenção, pode caracterizar, também, a maneira como as pessoas andam na grande cidade. Isso torna claro a analogia que Benjamin sempre faz entre a sala de cinema e a experiência do choque das ruas.

A oposição entre contemplação ou recolhimento e distração (*Zerstreuung*), e seus termos correlatos, corresponde a uma chave de entendimento para se perceber a alteração perceptiva nos contextos históricos marcados pela diferença de experiência e pela ideia de uma segunda natureza com base na técnica.

Em relação ao primeiro termo da oposição, portanto, percebe-se um tipo de recepção que requer um misto de atenção e recolhimento como reflexão e meditação profunda. A esta está associada a percepção sensorial ótica, caracterizada pelo distanciamento entre receptor e objeto. Na definição de aura, o objeto, em primeiro lugar, é a própria natureza, impossível de ser aproximada na composição que caracteriza seu momento único, seu aqui e agora, mas passível de ser interiorizada. Trata-se de uma espécie de imersão ou interiorização do objeto possível. O contexto imaginário e lúdico da criança se torna um exemplo dessa recepção.

Outro exemplo provém do contexto elitizado e religioso da pintura. Na nota 27 da 3ª versão do ensaio sobre a obra de arte, Benjamin (1991, p. 502) diz: "A proto-imagem teológica

dessa imersão é a consciência de se estar sozinho com Deus". "Aquele que se recolhe (*sich Sammelnde*) diante da obra de arte mergulha (*versenkt*) nela" (BENJAMIN, 1991, p. 465). Essa imersão corresponde à interiorização do objeto, não à sua posse, posto que a definição da experiência que se tem do objeto é o distanciamento deste, e não a proximidade.

A PERCEPÇÃO DA CRIANÇA COMO CATEGORIA ESTÉTICA: COR, VISÃO, IMERSÃO E FANTASIA

Benjamin menciona, por diversas vezes, a lenda do pintor chinês que, ao terminar seu quadro, mergulhou nele e desapareceu na paisagem. Sua perspectiva não é a do artista, no sentido ocidental, nem a do espectador diante da obra, mas funciona como a percepção da criança que se mistura nas cores das bolhas de sabão e se deixa levar por elas. O fragmento intitulado "Cores", de *Infância berlinense por volta de 1900*, recupera o conteúdo dos aforismos citados, quando descreve essa suposta experiência da infância:

Tingia-me de acordo com a paisagem na janela [...] acontecia o mesmo com minhas aquarelas [...] coisa semelhante se dava com as bolhas de sabão. Viajava dentro delas e misturava-me ao jogo das cores de suas cúpulas até que se rompessem. Perdia-me nas cores, fosse nos céus, numa jóia, num livro (BENJAMIN, 1994b, p. 101).

A recepção pela contemplação, enfraquecida na modernidade e no contexto da arte reprodutível, encontra, portanto, seu estado mais puro na percepção infantil, possuindo igual importância no contexto religioso, ao qual se associa a ideia de paraíso. Podemos dizer que Benjamin trata a infância como o momento de maior aproximação entre corpo e espírito, ao falar da contemplação sensorial. A inocência da criança e do artista-criança torna-se, nesse contexto, uma categoria estética.

Nas resenhas que Benjamin escreveu sobre o livro infantil e outros escritos, notamos que o livro infantil é uma invenção do Iluminismo (século XVIII) e se desenvolveu com velocidade no século XIX. Nesse período, as ilustrações começam a ser feitas em litografia, introduzindo o desenho e a cor como um forte elemento em sua composição. Como pesquisador e estudioso atento desse período, Benjamin não despreza esse material de análise. Sabemos da coleção de livros infantis que possuía.

O corpo humano, afirma Benjamin, é incapaz de produzir a cor, em relação à qual o corpo se comporta, portanto, de maneira receptiva, e não criativa. Nessa recepção, a visão é a faculdade que opera correspondências ativas e passivas, destacando-se entre os outros sentidos, e permite um movimento de imersão nas coisas por meio da imaginação e da fantasia. Esse movimento não é apenas de contemplação ou concentração, mas de imersão no objeto

por meio da visão. A imersão, nesse sentido, é o que caracteriza a contemplação sensorial da criança.

A cor não é definida, portanto, como um "fantasma dos sentidos", mas como aquilo que constitui a recepção por meio da visão ou da contemplação da criança. Não se trata de uma contemplação distanciada do objeto, mas o contrário, diz Benjamin (2002, p. 69):

Não são as coisas que saltam das páginas em direção à criança que as vai imaginando – a própria criança penetra nas coisas durante o contemplar, como nuvem que se impregna do esplendor colorido desse mundo pictórico. Diante de seu livro ilustrado, a criança coloca em prática a arte dos taoístas consumados: vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se por entre tecidos e bastidores coloridos, adentra um palco onde vive o conto maravilhoso.

Aquele que contempla, reúne-se, funde-se à cor. Podemos verificar algumas imagens de livros do período, mas dificilmente faremos a mesma experiência do contemplar sensorial da criança, porque, além de não termos os livros em mãos no período e no contexto em que surgiram, passaríamos a olhar as imagens de modo distraído. É assim que percebemos as imagens em nossos dias, seguindo o raciocínio de Benjamin.

Por meio da percepção da criança, portanto, entendemos do autor que a contemplação se encontra em sua forma mais pura e sensual. Diferentemente do adulto, não há, para a criança, a experiência da nostalgia nesse movimento de imersão que ela faz no mundo das coisas. A correspondência de seu interior com as coisas ocorre pela percepção visual das cores, tanto as que a criança avista nos livros infantis quanto as que ela experimenta na pintura. Cito uma passagem na qual o autor diz:

Os livros infantis não servem para introduzir os seus leitores, de maneira imediata, no mundo dos objetos, animais e seres humanos, para introduzi-los na chamada vida. Só aos poucos o seu sentido vai se constituindo no exterior, e isso na medida em que se estabelece uma correspondência adequada com o seu interior. A interioridade dessa contemplação reside na cor, e em seu meio desenrola-se a vida sonhadora que as coisas levam no espírito das crianças. Elas aprendem no colorido. Pois na cor, como em nenhum outro lugar, a contemplação sensual e não nostálgica está em casa (BENJAMIN, 2002, p. 61-62).

Em outra citação, percebemos a distinção entre recepção e criação que nos conduzirá ao contraponto do movimento de imersão:

Na visão das cores, a fantasia em contemplação se dá a conhecer, ao contrário da imaginação criadora, como fenômeno primordial. É que o próprio ser humano corresponde a toda forma,

a todo traço que ele percebe, em sua capacidade de produzi-los. O próprio corpo na dança, a mão no desenho, reproduz os elementos de sua percepção e os incorpora a si. Esta capacidade encontra, porém, os seus limites no mundo das cores (BENJAMIN, 2002, p. 77-78).

Do fragmento citado anteriormente: "o corpo humano não é capaz de produzir a cor. Ele não corresponde a ela em sentido criativo, mas, sim, receptivo: através do olho que reverbera em cores" (BENJAMIN, 2002, p. 61-62).

PRETO NO BRANCO, GESTOS: RUPTURAS QUE GERAM A CRIAÇÃO DE CONCEITOS

A contrapartida desse estado quase idílico da percepção infantil é a percepção da imagem em preto e branco. Em seu entendimento e prática de uma dialética que lida mais com os extremos que com conciliações e sínteses, Benjamin faz surgir sempre o outro extremo, que, nesse caso, se constitui como aprisionamento do mundo da criança por meio de sua percepção sensorial e da necessidade de romper com esse estado quase narcísico causado pelo movimento de imersão.

Cito uma passagem que mostra que esse estado não é prazeroso socialmente e incorre na imagem negativa do autoritarismo infantil: "Enquanto cândidos pedagogos permanecem nostálgicos de sonhos rousseauianos, escritores como Joachim Ringelnatz, pintores como Paul Klee, captaram o elemento despótico e desumano das crianças. As crianças são insolentes e alheias ao mundo" (BENJAMIN, 2002, p. 86). Não é claro, no entanto, como Paul Klee capta esse elemento despótico do mundo infantil. Sua pintura e sua teoria recuperam as cores e o aspecto lúdico que remete ao que se disse sobre a infância, e alguns intérpretes entendem que a pintura de Klee atualiza o que Benjamin atribui à capacidade de imaginação da criança.

A indicação para que se alcancem meios libertadores da recepção sensual pura que caracteriza a contemplação da criança surge em virtude da ideia de que esse estado é caracterizado, também, pela tirania infantil. O teatro e a técnica brechtiana de utilização de gestos é um desses meios. Essas reflexões pertencem ao período de aproximação de Benjamin com a experiência do teatro brechtiano como instrumento pedagógico para a educação do proletariado.

Outro recurso libertador diz respeito à interrupção da percepção sensual das cores por meio da utilização de imagens em preto e branco. Na ausência das cores, diante de xilogravuras impressas com tinta preta sob o papel em branco, por exemplo, a percepção sensual e sonhadora se desfaz, segundo Benjamin, tirando a criança de sua interioridade. É da necessidade de descrever essas imagens que a criança fala. A maneira de ela penetrar nessas imagens ocorre, portanto, não mais pela pura fantasia, mas pela palavra; não apenas a palavra oral, mas também a escrita. Nesse caso, as cartilhas que Benjamin cita em alguns desses

textos constituem um bom exemplo; são desenhos-enigmas ou, como prefere Benjamin, uma escrita de sinais.

Se a cor é o elemento que favorece a recepção via contemplação da criança e a fantasia, a imagem em preto e branco, formada ou não com a palavra (outras imagens em xilogravura), provoca nela o processo de criação mediada pelo conceito. A tarefa que Benjamin confere ao pedagogo ou ao diretor de teatro infantil é lidar com esses sinais. No teatro, eles surgem como gestos improvisados. Repetindo o que anteriormente afirmamos: observar e reconhecer os sinais emitidos pelos gestos não ensaiados resulta em retirar a criança de seu mundo mágico e conduzi-la ao processo criador de conteúdos. O conteúdo de qualquer espécie não pode ser apresentado à criança como uma encenação de algo já vivido pelo adulto ou por valores morais e ideológicos, mas se apresenta como o resultado que surge da transposição do mundo mágico-contemplativo, no qual a criança está imersa, para a abertura deste por meio das imagens em preto e branco ou da escrita camuflada em imagens e no jogo que se estabelece com elas. Fornecer a palavra pronta é eliminar esse jogo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: CINEMA E FANTASIA

Ao trazer à tona esse tipo de percepção estética relacionada à fantasia, podemos perceber que o sentido de contemplação como meio de recepção da obra de arte tradicional é de outra ordem, e é ele que aparece no ensaio sobre a obra de arte e que se encontraria em extinção diante do mundo industrial e técnico do trabalho e da indústria do entretenimento ou da diversão que caracterizava, no período, o cinema. No entanto, há uma aproximação possível a se fazer, a que tem por base a ideia de que o espaço criado pelo cinema, a bem dizer, o espaço de percepção criado na sala de cinema entre o filme e o público, no qual seria possível revitalizar a forma do aprendizado da infância pelo fato de este ser igualmente lúdico. Entraríamos aqui na questão do grotesco e da fantasia. Sem tempo para nos alongarmos nesse assunto, deixamos a indicação das reflexões do "jovem" Benjamin sobre a infância e a contemplação das cores relacionada à fantasia, reflexões que certamente repercutiram em seu ensaio de 1936 sobre a obra de arte, bem como em sua suposta autobiografia *Infância berlinense por volta de 1900*.

The colours of fantasy

Abstract – In this article we aim to discuss the relationship between colour and fantasy, concerning some of the early writings of Walter Benjamin on Aesthetics. Colour, as a mean of fantasy, emerges in those texts as an idea close to the child perception, acting as pure contemplation issue. What characterizes this contemplation is the

sensuality related to nature and objects. In this context, related to other theories, the innocent eyes of a child becomes an aesthetic category. Against the formal aspect of Renaissance art, "the pure color is the medium of fantasy", not as strict canon of artists-trainers, but as a "colored fire" in nature, perceived by the child sensory contemplation.

Keywords: Childhood. Colour. Fantasy. Sensory contemplation. Walter Benjamin.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften (G. S.)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994a. (Obras escolhidas, v. 1).

BENJAMIN, W. *Infância berlinense por volta de 1900*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994b. (Obras escolhidas, v. 2).

BENJAMIN, W. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.

BRÜGGEMANN, H. Fragmente zur Ästhetik/Phantasie und Farbe. In: LINDNER, B. (Org.). *Benjamin Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2006.

GOETHE, J. W. von. *Doutrina das cores*. Apresentação, tradução, seleção e notas de Marco Giannotti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

RUSKIN, J. The elements of drawing. 1907. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/30325/30325-8.txt>>. Acesso em: 21 out. 2014.