

Viso: Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 25, jul-dez/2019

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**O Arco-íris: Conversas sobre a Fantasia e
Fragmentos sobre a cor**

Walter Benjamin

RESUMO

O Arco-íris: Conversas sobre a Fantasia e Fragmentos sobre a cor

Tradução de dois ensaios de Walter Benjamin escritos entre 1915 e 1916, "O arco-íris: conversa sobre fantasia" e "O arco-íris ou a arte do paraíso", por Fernando Bee Magalhães.

Palavras-chave

Benjamin; fantasia; cor; arco-íris

ABSTRACT

The Rainbow: Conversations About Phantasy and Fragments on Color

Translation of two essays by Walter Benjamin originally written between 1915 and 1916, "The Rainbow: Conversations about Phantasy" and "The Rainbow or the Art of Paradise". Translated by Fernando Bee Magalhaes.

Keywords

Benjamin; phantasy; color; rainbow

BENJAMIN, Walter. “O Arco-íris: Conversas sobre a Fantasia e Fragmentos sobre a cor”. Tradução de Fernando A. Bee Magalhães. Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 13, n° 25 (jul-dez/2019), p. 19-34.

Aprovado: 28.10.2019. Publicado: 30.12.2019.

© 2019 Fernando A. Bee Magalhães (tradução). Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 28.10.2019. Published: 30.12.2019.

© 2019 Fernando A. Bee Magalhães (tradução). This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Comentários sobre a tradução

Em carta de janeiro de 1915, Benjamin afirma para seu colega Ernst Schoen que esperava encontrá-lo no começo de fevereiro, pois até lá já teria acabado um trabalho que escrevia sobre a fantasia e a cor.¹ Em outra carta, desta vez de 25 de março de 1916, ele escreve para Herbert Belmore-Blumenthal: “comecei muitos trabalhos novos desde aquele sobre Hölderlin e aquele sobre o ‘Arco-íris’, mas não acabei nenhum nem ao menos pela metade”.²

Até 1972, Rolf Tiedmann e Hermann Schweppenhäuser, os editores da edição alemã das obras reunidas de Walter Benjamin, acreditavam que esse trabalho sobre a fantasia e as cores ou sobre o “arco-íris” estava perdido. Contudo, em 1977, Giorgio Agamben encontrou em posse de Herbert Belmore-Blumenthal um diálogo sobre a fantasia que fora escrito por Benjamin e que tinha no título a palavra arco-íris. Além disso, também no final de 1970, Gershom Scholem encontrou em sua coleção um manuscrito de Benjamin que também dissertava sobre a fantasia e as cores e continha no topo a palavra arco-íris. O material encontrado por Agamben se chama “O arco-íris: conversa sobre a fantasia” e corresponde a uma conversa entre dois personagens, Margarethe e Georg. Já aquele que Scholem encontrou compreende um texto curto com o título de “O arco-íris ou a arte do paraíso” e um conjunto de fragmentos chamado “Aforismos sobre o tema”.³

Como no final do texto encontrado por Scholem, Benjamin escreve “Vestimentas e joias não são mencionadas no diálogo”, acredita-se que ele foi escrito depois do material encontrado por Agamben, mas é difícil estipular a data exata de sua produção. A partir de uma interpretação das cartas e das anotações de Benjamin, os editores alemães acreditam que os documentos encontrados por Agamben e Scholem foram escritos entre janeiro de 1915 e março de 1916.⁴

A seguir vocês encontrarão traduzidos primeiramente o diálogo encontrado por Agamben e depois o material encontrado por

Scholem. Ambos foram publicados no volume VII da edição alemã dos escritos reunidos de Walter Benjamin.⁵ Assim como na edição alemã, foi preservada aqui nessa tradução a marcação entre chaves para destacar partes que se encontram rasuradas ou riscadas nos manuscritos.

O Arco-íris: Conversa Sobre a Fantasia

WALTER BENJAMIN. "Der Regenbogen: Gespräch über die Phantasie". In: *Gesammelte Schriften*. Band VII, pp. 19-26.

dedicado à Grete Radt

MARGARETHE: É de manhã cedo, eu temia incomodá-lo. E mesmo assim não pude esperar. Quero contar para você um sonho, antes que ele se desbote.

GEORG: Como fico feliz quando você vem me visitar pela manhã – porque até então estou completamente só com as minhas pinturas e não espero sua chegada. Você veio sob chuva, que a refrescou. Agora, conte.

MARGARETHE: Georg – acho que não consigo fazer isso. Um sonho não se deixa contar.

GEORG: Mas o que você sonhou? – Foi belo ou terrível? Foi uma aventura? E comigo?

MARGARETHE: Não, nada disso. Foi bem simples. Era uma paisagem. Mas ela brilhava em cores; jamais tinha visto tais cores. Tampouco os pintores as conhecem.

GEORG: Eram as cores da fantasia, Margarethe.

MARGARETHE: Então era isso, as cores da fantasia. A paisagem reluziu nelas. Cada montanha, cada árvore, as folhas: elas tinham infinitamente muitas cores em si. De fato, infinitamente, muitas paisagens. Como se a natureza tivesse se revivificado em milhares de existências inatas.

GEORG: Eu conheço essas imagens da fantasia. Acredito que elas estão em mim quando pinto. Eu misturo as cores e, então, não vejo nada a não ser cor. Quase digo: sou cor.

MARGARETHE: Assim foi no sonho, eu não era nada a não ser ver. Todos os outros sentidos foram esquecidos, desaparecidos. Eu mesmo também não era nada, nem meu entendimento que deduz as coisas a partir das imagens dos sentidos. Eu não era uma vidente, era somente ver. E o que vi não eram coisas, Georg, mas somente cores. E eu mesma estava colorida nessa paisagem.

GEORG: O que você descreve é como um inebriamento. Lembre-se do que lhe contei sobre aquele raro e delicioso sentimento de embriaguez que conheço de épocas anteriores. Eu me sentia completamente leve nessas horas. De tudo, eu percebia somente aquilo por meio do qual eu estava nas coisas: suas propriedades, por meio das quais eu as permeava. Eu mesmo era a propriedade do mundo e boiava sobre ele. Ele estava preenchido por mim como pela cor.

MARGARETHE: Por que nunca encontrei nas imagens dos pintores as brilhantes cores puras, as cores do sonho? Pois o lugar de onde elas surgem é: da fantasia, a qual você compara com o inebriamento – a captação pura no autoesquecimento, que é a alma do artista. E a fantasia é a essência mais íntima da arte, jamais vi isto de maneira mais clara.

GEORG: Se ela fosse a alma do artista, por isso mesmo ela não seria a essência da arte. A arte produz. E ela produz objetivamente, isto é, em relação às formas puras da natureza. Pense bem – e você pensou muitas vezes sobre isto comigo – nas formas. Ela [a arte] produz de acordo com um cânone infinito que fundamenta infinitas formas de beleza. São formas, elas repousam todas na forma, na relação com a natureza.

MARGARETHE: Você quer dizer que a arte copia [*nachbildet*] a natureza?

GEORG: Você sabe que não penso assim. É verdade que o artista sempre quer somente abranger a natureza, ele quer captá-la puramente, reconhecê-la formalmente. Mas as formas de recepção internas e produtoras repousam no cânone. Observe a pintura. Ela não parte da fantasia, nem da cor, mas do espiritual, do criativo, da forma. Sua forma é abranger o espaço vivo. Para construí-lo conforme um princípio; pois o vivente não é de se captar, senão pela geração. O princípio é o seu cânone. E tendo refletido sobre isso frequentemente, acho que a infinidade do espaço seria o cânone da pintura – assim como a dimensão do espaço seria o cânone da escultura. A cor não é a essência da pintura, mas sim a superfície. Nela, na profundidade, o espaço vive de acordo com sua infinidade. Na superfície, a existência das coisas se desdobra *pelo* espaço, não propriamente *dentro* dele. E a cor é primeiramente a concentração da superfície, a enformação da infinidade a ela [superfície]. A cor pura é ela mesma infinita, mas somente seu reflexo aparece na pintura.

MARGARETHE: Como é que as cores do pintor se diferenciam daquelas da fantasia? A fantasia não é a fonte de origem da cor?

GEORG: Ela é, se bem que isso é maravilhoso. Mas as cores do pintor são relativamente contrárias à cor absoluta da fantasia. Somente na intuição há cor pura, somente na intuição existe o absoluto. A cor pictórica é somente um reflexo da fantasia. Propriamente nela [na cor pictórica], a fantasia se dobra à produção, ela faz transições pela luz e pela sombra, ela se empobrece. Na imagem, o fundamento espiritual é a superfície e, se você aprendeu a ver verdadeiramente, então você vê que a superfície ilumina a cor, não o contrário. A infinidade do espaço é a forma da superfície, ela é o cânone e dela parte a cor.

MARGARETHE: Você não será tão paradoxal a ponto de dizer que a fantasia não tem nada a ver com a arte. E que seu cânone é espiritual e corresponde à criação formadora da vitalidade – que certamente se refere, em possibilidades infinitas, somente à natureza – assim o artista também a

concebe. A beleza simples, a visão, a gratificação do olhar puro, aparecem para ele não menos, mas mais e mais profundos do que para nós.

GEORG: Como você entende o aparecimento da fantasia? Você a compreende como um modelo [*Vorbild*] e a produção como uma reprodução [*Abbild*]?

MARGARETHE: O criador não conhece modelo algum e portanto também não conhece nenhum na fantasia. Eu compreendo [o aparecimento] não como um modelo, mas como uma imagem original [*Urbild*]. Como aparecimento no qual ele [o criador] se absorve, no qual ele permanece, o qual ele nunca abandona e que surgiu da fantasia.

GEORG: A musa dá ao artista a imagem original da criação. Você falou a verdade. – E que outra coisa é essa imagem original, senão a caução da verdade de sua criação, a garantia de ser um com a unidade do espírito, a partir do qual surge a matemática não menos do que a escultura, a história não menos do que a linguagem? Que outra coisa a musa garante ao poeta por meio da imagem original senão o próprio cânone, a verdade eterna, que fundamenta a arte? E aquele inebriamento que flui pelos nossos nervos durante os momentos de mais alta clareza espiritual, o devorador inebriamento da produção é a consciência de produzir no cânone, conforme a verdade, a qual nós satisfazemos. Na mão escritora do poeta, na mão pintora do artista, nos dedos do músico, no movimento do escultor, na emoção singular, na absorção completa em uma gesticulação, que ele vê em si como divinamente animado – ele mesmo, o artista, como uma visão, de sua mão conduzida pela mão da musa – aqui a fantasia triunfa como intuição do cânone no vidente e nas coisas. Como unidade de ambos na intuição do cânone. O triunfo da fantasia conduz sozinho do inebriamento do desfrutador, sobre o qual contei, ao inebriamento do artista. E somente onde ele aspira fazer da imagem original um modelo, onde ele pretende se apoderar do espiritual de maneira amorfa, a obra se torna fantástica.

MARGARETHE: Mas se a fantasia é em geral a dádiva da concepção pura, nós não estamos estendendo sua essência à imensidão? Pois então, a fantasia está em cada movimento da maneira como está na intuição, de modo inteiramente puro, completamente autoesquecido, na dança, no canto, no andar e na linguagem assim como no ver puro da cor. E por que nós gostaríamos de enxergar a fantasia especialmente na essência da cor?

GEORG: Certamente há em nós uma intuição pura de nosso movimento e também de toda nossa produção e sobre isso se baseia, como acredito, a fantasia do artista. Mas a cor da essência da fantasia ainda permanece a expressão mais pura. Por isso mesmo nenhuma capacidade criativa nos homens corresponde a ela [essa expressão]. A linha não é concebida tão puramente, porque no espírito nós podemos transformá-la pelo movimento, e o som não é absoluto, porque nós temos a dádiva da voz. Eles não são da beleza aparente, pura e intocável, da cor. Certamente vejo que uma região especial dos sentidos humanos começa com o rosto, à qual não corresponde nenhuma capacidade criativa: percepção da cor, odor e sabor. Veja como a linguagem designa isso nítida e claramente. Ela diz o mesmo desses objetos como da própria atividade dos sentidos: eles cheiram e sabem. E ainda da cor deles: elas parecem. Pois jamais se fala desse modo sobre os objetos para designar a forma pura deles. Você presente o misterioso e profundo território do espírito que começa aqui?

MARGARETHE: Eu não o pressenti antes de você, Georg? Ora, eu também quero salientar puramente a cor do reino misterioso dos sentidos. Pois quanto mais fundo nós avançamos em direção àquele segundo reino dos sentidos captadores, aos quais nenhuma capacidade criadora corresponde, tanto substancialmente pior se tornam seus objetos e tanto menos os sentidos podem sentir propriedades puras. Não se pode captá-las para si sozinho, com o sentido isolado e puro, mas apenas como propriedade de uma substância. Mas é por isso que a cor surge no âmago da fantasia, porque ela é somente propriedade, em nada ela é substância ou se refere a uma. Ou

seja, somente deixa-se dizer dela que ela é propriedade, mas não que teria uma propriedade. É por isso que as cores se tornaram símbolos para os sem imaginação. Na cor, o olho voltou-se puramente para o espiritual, ela evita o caminho do produtor pela forma na natureza. Ela deixa o sentido encontrar imediatamente o espiritual, a harmonia, na captação pura. Um vidente é inteiramente na cor, ver significa afundar o olhar em um olho estranho, onde ele [o olhar] é devorado, no olho da fantasia. As cores veem a si próprias, o ver puro é nelas e elas são ao mesmo tempo o seu objeto e órgão. Nosso olho é colorido. A cor é produzida a partir do ver e colore o ver puro.

GEORG: Você falou muito bem sobre como de fato a essência espiritual dos sentidos, a captação, aparece na cor, como a cor, enquanto esse espiritual, imediato, é a expressão pura da fantasia. Também só agora entendo o que a linguagem diz quando ela fala sobre o aspecto das coisas. Ela indica mesmo a face da cor. A cor é a expressão pura da intuição do mundo, o sobrepujamento do vidente. Por meio da fantasia ela se encontra com o odor e com o sabor e os homens mais ilustres desenvolverão livremente a fantasia no domínio inteiro de seus sentidos. Eu acredito pelo menos que espíritos refinados concebiam puramente de si mesmos as fantasias do odor e do sabor, assim como outras fantasias da cor. Não se lembra de Baudelaire? Essas fantasias mais fortes serão até mesmo garantia de inocência, porque somente a fantasia pura, de onde elas fluem, não será profanada pela disposição e pelos símbolos.

MARGARETHE: Você chama de inocência o território da fantasia, nele as sensações vivem ainda puramente como propriedades em si mesmas, ainda inalteradas no espírito conceptivo. Essa esfera da inocência não é aquela das crianças e dos artistas? Agora vejo claramente que ambos vivem no mundo da cor. Que a fantasia é o meio no qual eles concebem e produzem. Um poeta escreveu: "Se eu fosse de pano, me coloriria".

GEORG: A perfeição do artista é produzir conceptivamente. Essa concepção a partir da fantasia não é a concepção de um modelo, mas das próprias leis. No meio da cor, ela unificaria o poeta às suas próprias figuras. Produzir inteiramente a partir da fantasia significa ser divino. Significa produzir inteiramente a partir de leis, imediatamente e livre em relação a elas por meio de formas. Deus produz a partir de uma emanção da essência, como dizem os neoplatônicos; então essa essência não seria outra coisa senão a fantasia, a partir de cuja essência surge o cânone. Talvez o poeta tenha reconhecido isso na cor.

MARGARETHE: Assim, somente as crianças permanecem inteiramente na inocência e elas próprias retornam à existência da cor com o rubor. A fantasia é tão pura nelas que elas são capazes disso. – Mas veja, parou de chover. Um arco-íris.

GEORG: O arco-íris. Olhe para ele; ele é somente cor, nada nele é forma. E ele é o emblema do cânone, como ele surge divinamente da fantasia, então o efeito da beleza é nele o efeito da natureza. Sua beleza é a própria lei, não mais transformada em natureza, não mais transformada em espaço, não mais é bela por meio da igualdade, da simetria ou das regras. Não mais por meio de formas, derivadas do cânone, não, [ela é] bela em si mesma. Na harmonia, cânone e obra são iguais.

MARGARETHE: E todo belo, no qual a ordenação da beleza aparece como natureza, não retorna a este arco como emblema?

GEORG: Sim, retorna. O cânone está na intuição pura e aparece sozinho na cor. Pois a natureza é espiritual na cor e ela é puramente colorida aí de seu lado espiritual. Ela é realmente a imagem original da arte segundo sua existência na fantasia. A natureza vive o seu mais íntimo nela, como a comunidade de todas as coisas que não produzem e nem foram produzidas. A natureza concebeu na intuição pura. Toda objetividade da arte retorna a ela [natureza].

MARGARETHE: Se pudesse dizer para você como a cor é familiar para mim! Um mundo de recordação gira ao meu redor.

Lembro-me das cores das crianças. Como aí [nas crianças] elas [as cores] são em todo lugar puramente concepção, a expressão da fantasia. Permanecem dentro da harmonia, sobre a natureza, na inocência. O colorido e o monocromático, a bela técnica especial dos meus mais antigos livros ilustrados. Você sabe como lá os contornos estavam em toda parte borrados em um jogo arcoírico, como o céu e a terra foram aquarelados com cores transparentes em pinceladas arrebatadas! Como as cores flutuaram sempre aladas sobre as coisas, corretamente elas coloriram e devoraram muito. Pense sobre os vários jogos de crianças que seguem todos, sobre a intuição pura, na fantasia! As bolhas de sabão, os jogos de chá, a coloração aquosa da lanterna mágica, a aquarela, os decalques. A cor sempre foi nuançada o mais indefinidamente, dissolventemente, monotonamente possível, sem transições de luz e de sombra. Às vezes lanosa, como a lã colorida para bordado. Não havia medida como havia nas cores da pintura. Não lhe parece que este mundo próprio da cor, a cor como meio, como não espacial, não foi eximamente apresentado pela coloração? Uma dispersa infinitude não espacial da captação pura, assim o mundo da arte da criança foi figurado. Sua única extensão era a elevação. – A percepção das crianças está ela própria dispersada na cor. Elas não deduzem. A fantasia delas está intacta.

GEORG: E todas as coisas das quais você fala ainda são somente vários lados de uma mesma cor da fantasia. Ela é sem mudanças e também joga com nuances inumeráveis, ela é aquosa, borra as coisas na coloração de seu contorno, [ela é] um meio, propriedade pura de nenhuma substância, colorida e ainda monocromática, um preenchimento colorido de *um* infinito através da fantasia. Ela é a cor da natureza, das montanhas, das árvores, dos rios e dos vales, mas sobretudo de todas as flores e borboletas, dos mares e das nuvens. Por meio da cor as nuvens estão tão perto da fantasia. E, para mim, o arco-íris é o fenômeno mais puro dessa cor, que espiritualiza e anima a natureza, que devolve sua origem à fantasia e a torna muda e contemplada imagem original da arte. Finalmente, a religião transfere seu reino sagrado para as nuvens e seu reino

abençoado para o paraíso. E Matthias Grünewald pintou as auréolas dos anjos em seu altar de acordo com as cores do arco-íris, de modo que por meio das figuras sagradas a alma resplandece daqui para a frente como fantasia.

MARGARETHE: A fantasia também é a alma do mundo dos sonhos. O sonho é a captação pura do fenômeno em sentido puro. Eu comecei a falar pelo sonho; agora eu conseguiria contar meu sonho ainda menos, mas você mesmo viu a essência dele.

GEORG: O fundamento de toda beleza está na fantasia, que nos aparece só na concepção pura. Isto é belo, isso sim é a essência da beleza, já que nós não podemos receber o belo de outra maneira, e o artista pode viver somente na fantasia e se afundar na imagem primordial. Quando mais fundo a beleza entrou em uma obra, mais profundamente ela é concebida. Toda criação é imperfeita; toda criação é não bela. Calemo-nos.

O arco-íris ou a arte do Paraíso

WALTER BENJAMIN. "Der Regenbogen oder die Kunst des Paradieses". In:
Gesammelte Schriften. Band. 7, p. 562-4

De um manuscrito antigo

É uma questão difícil: de onde vem a beleza da natureza. Ela tem de [ser] completamente diferente da beleza da pintura e das artes visuais, porque elas não são imitação da beleza da natureza. E, contudo, a natureza também tem a sua beleza, não por acaso e não em lugares alheados, mas sua beleza é de seu próprio espírito; mostra-se nisso que pessoas boas, que não são formados na simplicidade artística, podem viver na natureza e achá-la bonita, sobretudo as crianças. Mas a natureza não é bela por causa de seu espaço, nem por causa de sua proximidade ou distância; por sua imensidade ou por sua pequenez; por sua quantidade ou por sua pobreza. O espaço não é belo por natureza e a arte se baseia no espaço (aqui sua beleza [do espaço] é transfigurada), mas a natureza não. Em todo caso a natureza não é bela por mera intuição,

mas somente na contemplação sentimental e edificante, na qual imaginam-se por exemplo os Alpes e a imensidade do mar. / A beleza baseia-se na concentração e toda beleza da arte na concentração da forma. Somente a forma é dada aos homens para a expressão de seu espírito e cada uma de suas criações baseia-se na consumação de sua forma no espírito. A arte parte da geração e encontra sempre a verdade nela, pois ela vai até o espírito gerador. O espaço é propriamente o meio da geração na arte e ela é criativa somente na medida em que apresenta produtivamente o que é espiritual no espaço. O espaço não tem aparência espiritual a não ser na arte. O espaço é produzido na escultura de uma maneira determinada, e não se poderá duvidar de que isso ocorra. O espaço é feito objetivamente em relação à sua dimensão. Segundo a convicção, o espaço da natureza é unidimensional, é amorfo, é um nada, se não for revivido de modo empírico e modesto. O espaço tridimensional não é concebível nessa redução. A escultura tem a ver com um espaço que surge pela causa da geração e por isso é tanto compreensível como ilimitado.

Mas a pintura também gera espiritualmente o espaço; do mesmo modo a sua geração de formas fundamenta-se originalmente no espaço, mas ela o gera de forma diferente [sic]. A escultura se orienta para a existência do espaço, a pintura para a sua profundidade. Nesse caso, a profundidade não deve ser considerada como uma dimensão. A profundidade do espaço que será gerada na pintura diz respeito à relação do espaço com os objetos. Essa é mediada pela superfície. Na superfície se desenvolve em si a natureza espacial das coisas, não empiricamente, concentradamente. A infinitude do espaço é construída na pintura, não a dimensão. Isso ocorre por causa da superfície, na qual as coisas não desenvolvem enquanto tal a sua dimensionalidade, nem a sua expansão no espaço, mas sua existência em relação ao espaço. A profundidade entrega o espaço infinito. Com isso é dada a forma da concentração, mas essa exige para seu cumprimento, para a satisfação de sua tensão, uma apresentação do infinito em si, não mais do dimensional e expandido. Os objetos requerem uma forma de aparência que

seja puramente fundamentada em sua relação com o espaço, que não expresse sua dimensionalidade, mas sua tensão circunscritiva (não sua forma estrutural, mas pictórica), sua existência na profundidade. Pois, sem essa, a superfície não chega à concentração, ela permanece bidimensional e obtém somente uma profundidade gráfica, perspectiva e ilusória; mas não a profundidade como forma de relação unidimensional da infinitude do espaço e do objeto. Essa forma de aparência requerida, que leva a cabo isso, é a cor na sua significação artística.

O padrão da coloração de uma imagem situa-se no quanto a cor desenvolve o teor da infinitude a partir da forma espacial do objeto, no quanto ela põe um objeto na superfície, em quanta profundidade ela dá a ele a partir de si.

Vestimentas e joias não são mencionadas no diálogo.

{Aforismos sobre o Tema

A intuição da fantasia é um olhar de dentro do cânone, não conforme ele; por isto é puramente captadora, improdutiva.

Obras de arte são belas somente na ideia; elas são de acordo com o cânone em vez de serem nele, na medida em que elas não o são. (Música, pintura futurista?)

Todas as artes se referem enfim à fantasia.

A cor não está para a aparência visual do mesmo modo como a linha está para a geometria /}

{A beleza da natureza
e da criança
Recepção pura – cor
Preenchimento, contorno / espiritual
são o meio da cor

A beleza da arte
Produção pura – forma
O meio das formas:
espaço / empírica
dimensionalidade (Escultura)
Infinitude (pintura)

Natureza não intelectual da
recepção. O ver puro
O tratamento especial da cor na aquarela etc.
Contorno, monocromia, Nuances, tratamento
do chão e do céu
Desenho de camadas – em vez de
perspectivo

Na pintura
A pintura pura; dar modelagem técnica
através da cor.}

A cor pictórica não pode ser vista por si, ela tem uma relação, substancialmente como primeiro plano ou plano de fundo ela está de algum modo sombreada e remetida à luz e à escuridão. No sentido das crianças, a cor permanece inteiramente por si, sem se relacionar a qualquer conceito de cor superior (pelo desenvolvimento).

{As nuvens}

Fernando Bee Magalhães é doutorando em filosofia pela UNICAMP.

¹ BENJAMIN, W. *Gesammelte Briefe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1978, p. 261.

² *Ibidem*, p. 319.

³ Essas informações sobre a história dos textos estão nos comentários dos editores aos escritos reunidos de Benjamin. BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991, vol. VII, pp. 560-562.

⁴ *Ibidem*, p. 561.

⁵ *Ibidem*, pp. 19-26, 562-564.