

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N° 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

THAÍS DE SOUSA CORSINO

**WILLIAM BLAKE E O
ROMANTISMO INGLÊS**

UBERLÂNDIA - MG
2014

THAÍS DE SOUSA CORSINO

WILLIAM BLAKE E O ROMANTISMO INGLÊS

MONOGRAFIA apresentada a
Universidade Federal de Uberlândia -
Instituto de História - como requisito
parcial para obtenção do título de
Graduação em História.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Rosangela Patriota
Ramos.

UBERLÂNDIA - MG
2014

2014 CORSINO, Thaís de Sousa 1988-
William Blake e o Romantismo Inglês / Thaís Corsino -- 2014.
71 f.

Orientadora: Rosangela Patriota Ramos.
Monografia (Bacharelado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Instituto de História
Inclui bibliografia.

1. Romantismo. 2. William Blake 3 Canções da Inocência e da
Experiência

THAÍS DE SOUSA CORSINO

CORSINO, Thaís de Sousa. **William Blake e o Romantismo Inglês**. 71 f. 2014.
Monografia (Bacharelado em História) - Instituto de História, Universidade Federal de
Uberlândia, 2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Rosangela Patriota Ramos
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)
(Orientadora)

Prof.^a Ms. Talitta Tatiane Martins Freitas
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Prof. Dr. Alcides Freire Ramos
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

*Para minha orientadora Rosangela Patriota e
todos aqueles que de alguma forma me
auxiliaram nesta empreitada*

AGRADECIMENTOS

QUERO AGRADECER, em primeiro lugar, a Deus e aos espíritos de luz pela força e coragem durante toda esta longa caminhada. Sei que nenhum projeto tem sucesso sem o auxílio da espiritualidade.

Agradeço também a todos os professores que me acompanharam por toda a graduação, em especial à Profa. Dra. Rosangela Patriota, responsável pela realização deste trabalho e por me mostrar o valor da pesquisa.

Também não posso me esquecer das pessoas que estiveram ao meu lado durante estes anos de formação, especialmente meus amigos Neander Silva, Gabriela Guimarães, Carolina Ribeiro. Sei que várias outras pessoas contribuíram para tornar esta jornada mais leve e fazer valer a pena, vocês estão todos no meu coração.

Agradeço a minha família por estar sempre ao meu lado dando todo o suporte necessário. Obrigada avó Dalva e avô Jesus!

Katsumi, obrigada pela paciência e incentivo, pela força e principalmente por não me deixar desistir, me ensinando a ver o que deve ser prioridade.

*Se as portas da percepção estivessem limpas, tudo apareceria para o homem
tal como é: infinito.*

William Blake

A Imaginação não é um Estado: é a própria Existência Humana.

William Blake

RESUMO

CORSINO, Thaís de Sousa. **William Blake e o Romantismo Inglês**. 71 f. 2014. Monografia (Bacharelado em História) - Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, 2014.

A PRESENTE PESQUISA propôs fazer um balanço historiográfico acerca do movimento romântico, sobretudo sua manifestação na Inglaterra oitocentista, visto que o poeta William Blake, principal objeto de nossa investigação, se inscreve nesta tradição. Ademais, buscamos compreender como Blake, enquanto sujeito histórico, se insere na vida social e intelectual de Londres. Para tanto, realizamos extensa pesquisa bibliográfica e traçamos um panorama com as principais interpretações correntes acerca deste homem. Após o estudo biográfico, discutimos a obra *Canções da Inocência* (1789) e *Canções da Experiência* (1794) por meio de três poemas, que consideramos representativos, no que se refere à maneira com que Blake interpreta e reinterpreta a figura de Cristo, são eles: *O Limpa-Chaminés*, *O Tigre* e *Londres*.

Palavras-chave: Romantismo – William Blake– *Canções da Inocência* e *da Experiência*

RESUMO	[VI]
INTRODUÇÃO	[01]

* * *

CAPÍTULO I

O MOVIMENTO ROMÂNTICO

[07]

O Romantismo Inglês	[13]
Sentimento X Razão	[18]

* * *

CAPÍTULO II

WILLIAM BLAKE:

UM ESTUDO BIOGRÁFICO

[22]

* * *

CAPÍTULO III

CANÇÕES DA INOCÊNCIA E DA EXPERIÊNCIA

[46]

* * *

CONSIDERAÇÕES FINAIS	[64]
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	[68]

INTRODUÇÃO

... o momento em que a cultura tradicional foi desafiada, [quando] todas as convenções foram questionadas e as grandes esperanças humanistas estavam no além-mar, mas também quando a experiência perspicaz mostrara que as proposições dos philosophes eram inadequadas - é exatamente no meio desse conflito que o grande impulso romântico alcançou a maturidade.

E. P. Thompson

A HISTORIOGRAFIA ALARGA as áreas em que atua, já que as existentes não são suficientes para se entender o presente. Novos questionamentos só podem ser respondidos na medida em que novas abordagens são feitas. Assim, da história que dizia respeito essencialmente à política, passamos a novos tópicos, como por exemplo, a morte, o clima, a loucura, a infância, o feminino, a leitura, etc. O que era considerado imutável passou a ser encarado como uma “construção cultural” sujeita a variação no tempo e no espaço. Ao fazer perguntas diferentes e escolher novos objetos de pesquisa, o historiador busca novos tipos de fontes. Novas linguagens devem ser abordadas, e isso por necessidade de sobrevivência dos estudos históricos.

Neste contexto de novas perguntas e novas necessidades, surgem juntamente com a ampliação dos objetos, múltiplos caminhos de investigação, abordagens e tendências. Aliás, multiplicidade é uma adequada palavra para definir a historiografia do final do século XX e início do século XXI.

Caminhando de uma “história cultural clássica” a uma “nova história cultural”, o historiador que elegeu a cultura como sua área de estudo se depara, hoje, com a tarefa de estudar as ligações existentes entre diferentes formas de atividade humana. Segundo a historiadora Sandra Pesavento, “a literatura é um discurso privilegiado de acesso ao imaginário das diferentes épocas”, entendendo aqui por imaginário, “um sistema de representações sobre o mundo que se coloca no lugar da realidade, sem com ela confundir-se, mas tendo nela o seu referente”.¹ Sendo assim, partimos de uma ideia importante, a obra literária não é sinônimo de verdade, todavia, trata-se de uma representação que traz consigo especificidades próprias.

Partindo do pressuposto de que a linguagem Literária pode ser analisada como documento histórico, por se tratar de uma representação cultural carregada de intencionalidades e opções políticas e ideológicas de seu autor, este trabalho buscará construir significados e possibilidades interpretativas acerca da obra *Canções da Inocência e da Experiência*, do poeta, pintor e gravurista inglês, William Blake.

Entendemos ser importante estudar a cultura e estar atento às produções simbólicas e às construções dos significados, através dos registros produzidos pelos

¹ PESAVENTO, Sandra J. História e Literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, C. B. da; MACHADO, M. C. T. (Org.). **Literatura e história**: identidades e fronteiras. Uberlândia: EDUFU, 2006, p. 12.

homens, no decorrer dos tempos. Sendo assim, utilizamos como suporte teórico e metodológico a perspectiva dos Estudos Culturais ingleses, que surgiu com maior representatividade na Inglaterra dos anos 1950, tendo como uns de seus principais expoentes Raymond Williams e Edward P. Thompson. Esta vertente, da qual compartilhamos, pensa a cultura como a organização dos significados e dos valores de um determinado grupo social e como um campo de luta onde eles possam ser modificados a um mundo mais democrático.

Através do trabalho de poetas como Wordsworth, Coleridge, John Keats e William Blake, Thompson buscou compreender as influências intelectuais e as pressões sociais que estavam postas no final do século XVIII e como se deu a interligação entre política e literatura no início da era moderna. Como veremos em nosso estudo, o impacto das revoluções inglesa e francesa foi decisivo na vida e na obra desses poetas e deu origem a uma nova forma de pensar o mundo, o olhar romântico.

O sentimento revolucionário, despertado por estas pressões sociais, foi responsável por uma grande mudança literária, onde o romantismo surgiu com toda a sua força para se opor ao classicismo que até então era predominante. O motivo de tal oposição estava nas transformações que afetaram profundamente a vida dos ingleses com o advento da revolução Industrial, como o aceleração da urbanização, a transição de uma economia agrícola para uma economia industrial e uma série de problemas sociais.

Dessa maneira, como afirmou J. Guinsburg: “O Romantismo pôs de lado não só o enfoque teológico judeu-cristão, como também a concepção clássica de História”.² Os acontecimentos que antes eram justificados pelo arbítrio divino passaram a depender da atuação do homem, surge daí a cara noção de progresso que permeou os processos revolucionários do século XIX.

Numa época em que a filosofia, as letras e as artes estavam sob a égide da Razão, era natural que esses autores vissem as mazelas da nova ordem como produtos de uma concepção cerebral da política, da sociedade e da própria vida. Por isso, começaram por opor o subjetivismo emocional ao objetivismo racional dos neoclássicos.³

² GUINSBURG, J. Romantismo, historicismo e história. In: _____. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 14.

³ VIZIOLI, Paulo. (Org.). **William Blake**: Poesia e Prosa Seleccionadas. São Paulo: J. C. Ismael, 1986, p. 01.

A forma como lidamos com as fontes buscou, primeiramente, problematizar a construção do fato histórico, para isso nos debruçamos sobre a obra “A teia do fato”, de Carlos Alberto Visentini, que nos serviu como apoio no entendimento de como o fato é tomado como matéria-prima para a criação de uma obra artística. A partir daí, foi possível observar de que maneira a produção historiográfica é incorporada socialmente, por intermédio da produção estética.

É importante destacar que foi dada uma atenção especial à análise formal das poesias selecionadas, levando em consideração aspectos ligados à sua linguagem específica. Para isso, foi realizado um levantamento bibliográfico de obras que contemplam alguns pressupostos teóricos necessários à análise literária, dentre elas podemos destacar o livro “Na sala de aula – Caderno de análise literária”, de Antonio Machado.

Outro passo importante no estabelecimento do diálogo interdisciplinar, entre História e Literatura, foi a discussão e sistematização da bibliografia existente sobre o Romantismo na Inglaterra e sobre o tema da Revolução Industrial. Observar as maneiras pelas quais estas temáticas foram apreendidas pelos mais diversos autores ajudou no entendimento da narrativa histórica e da forma como a linguagem poética é construída pelos românticos. Neste sentido, a obra “O Romantismo”, organizado por J. Guisburg, merece ser destacada dentre aquelas que nos serviram de referência, por trazer informações que tratam diretamente da relação entre este movimento artístico e importantes processos históricos, dentre eles a própria Revolução Inglesa de 1750.

Ao selecionar como objeto artístico alguns poemas de William Blake, nos preocupamos em discutir o conteúdo histórico de sua narrativa poética, com vistas a destacar, na medida do possível, o repertório provável do autor à época da produção das poesias, servindo, portanto, de base para a realização da obra, quanto, de outro, aquelas obras mais recentes e que façam parte do repertório historiográfico clássico. Leituras como E. P. Thompson, Paulo Vizioli, Alcides Cardoso dos Santos, entre outros, nos auxiliaram na compreensão deste repertório.

A proposta de estudo aqui apresentada parte de uma indagação que surgiu durante o desenvolvimento de um projeto que participei no ano de 2008, cujo plano pelo qual eu era responsável se intitulava “A Revolução Inglesa (1750) recriada por William

Blake e interpretada por E. P. Thompson”. No decorrer desse projeto tomei contato com parte da obra deste historiador inglês, principalmente de seu trabalho que objetiva pensar a posição de Blake e o modo como a mente dele conheceu o mundo e o transformou em literatura. Trata-se do livro “Witness Against the Beast: William Blake and the Moral Law” que na verdade, constitui um capítulo, publicado pela primeira vez em 1993, sobre seus estudos acerca do movimento romântico inglês da década de 1790.

Nesta monografia damos um passo mais, ao refletir sobre a obra de William Blake não só pela perspectiva já trabalhado por Thompson, mas buscando compreender, de forma mais ampla, como esse poeta se insere no que chamamos comumente de movimento romântico; considerando suas aproximações e distanciamentos. Esta discussão estará presente no primeiro capítulo.

Nossa principal tarefa foi estabelecer as especificidades do discurso histórico e do discurso ficcional, bem como enfrentar seus diálogos. Não objetivamos utilizar o termo romantismo como algo estanque, pelo contrário, buscamos mostrar como as manifestações que carregam o título de românticas estão dispersas no tempo e no espaço. Como afirmou H. Bremond: “há tantos romantismos como românticos”. Não é possível definir uma cronologia ou dar uma definição fechada para este rico movimento.

Em seguida, dedicamos o segundo capítulo a um estudo biográfico que levanta discussões debatidas por diferentes estudiosos, dentre eles: Jesús David Curbelo, Jorge Luis Borges, Iñigo Sarriugarte, Alcides Santos, Paulo Vizioli e Edward Thompson. Partimos do pressuposto de que para compreender a obra Blake se faz necessário realizar uma análise que transcende a observação meramente interna de seu trabalho. Julgamos importante entender o lugar que sua obra ocupa em sua própria trajetória e para isso tentamos traçar a relação entre texto e contexto.

Acreditamos que a trajetória política e intelectual de Blake não está separada das convicções e objetivos contidos em sua obra, da mesma forma que sua identificação com grupos dissidentes radicais, que remontam à Revolução Inglesa (meados do século XVII) e que ressurgiram, posteriormente, com a Revolução Francesa (1789) são de suma importância para entendermos a visão religiosa e política que estava por trás de seus poemas.

Assim, após refletirmos acerca do romantismo e sua manifestação na Inglaterra, e também a trajetória de Blake como sujeito histórico, nos debruçamos sob a

obra *Canções da Inocência e da Experiência*, a fim de aprofundarmos um pouco mais na compreensão do poeta. Para tanto, selecionamos três poemas que julgamos representativos, são eles: *O Limpa-Chaminés*, *O Tigre* e *Londres*.

Por meio da análise destes poemas tentamos captar a forma como Blake interpreta e reinterpreta a imagem de Cristo, para conciliá-lo com sua visão política. Também percebemos a forma como a Revolução Industrial afetou a sociedade e o espaço urbano, na visão do poeta.

O estabelecimento do diálogo interdisciplinar (História e Poesia) foi trabalhado ao lado de produções historiográficas que contemplam a questão política, econômica e social, evidenciando como o repertório historiográfico pode ser apreendido de diversas maneiras.

CAPÍTULO I

O MOVIMENTO ROMÂNTICO

O que é o Romantismo? Uma escola, uma tendência, uma forma, um fenômeno histórico, um estado de espírito? Provavelmente tudo isto junto e cada item separado.

J. Guinsburg

DEFINIR O QUE É, ou o que foi o romantismo, não é algo simples e fácil. Dizer que ele surgiu como uma tendência consciente e militante das artes na Grã-Bretanha, França e Alemanha, por volta de 1800, e que foi precedido antes da Revolução Francesa pelo “pré-romantismo” de Jean Jacques Rousseau, e pela intensa poesia dos jovens poetas alemães,⁴ não é um equívoco, mas não chega a ser suficiente para nos dar uma noção clara desse fenômeno histórico. J. Guinsburg nos diz que ele foi uma escola, uma tendência, uma forma, um fenômeno histórico, um estado de espírito, tudo isso junto, mas também cada item separado.⁵ É inegável que o que nos interessa particularmente enquanto historiadores é seu aspecto designador de eventos socioculturais e emergência histórica. Como elucida Guinsburg, o romantismo é muito mais que uma configuração estilística, “... é também uma escola historicamente definida, que surgiu num dado momento, em condições concretas e com respostas características à situação que se lhe apresentou.”⁶ Além disso, e, sobretudo por isso, “é um fato histórico e, mais do que isso, é o fato histórico que assinala, na história da consciência humana, a relevância da consciência histórica. É, pois, uma forma de pensar que pensou e se pensou historicamente.”⁷

Mesmo reconhecendo as dificuldades e os limites de uma definição, elencaremos marcos históricos que julgamos ser minimamente capazes de nos fornecer um entendimento do momento histórico que antecedeu o romantismo, algo relevante para nos situar minimamente em todo esse processo complexo.

Segundo alguns estudiosos da história europeia, o Romantismo teve início nas duas últimas décadas do século XVIII, se estendendo até a primeira metade do século XIX. Todavia, reconhecemos que “o exame do período não permite ao historiador fixar balizas cronológicas nítidas entre causas e efeitos e nem tampouco determinar uniformemente o início e o fim do grande movimento espiritual que tão profundas raízes deixou no Ocidente”⁸. Ele surge em meio a um ambiente intelectual de intensa rebeldia, intimamente ligado a dois acontecimentos históricos marcadamente burgueses

⁴ HOBBSAWM, E. **A era das revoluções**. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 358.

⁵ GUINSBURG, J. (Org.) **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 13.

⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁷ *Ibid.*

⁸ FALBEL, Nachman. Os fundamentos históricos do romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 23.

e importantes no cenário europeu; a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, que transformaram radicalmente a história mundial.

Na Inglaterra, o desenvolvimento do comércio teve como consequência o estímulo à indústria que caminhou rumo ao avanço tecnológico que fez com que as pequenas oficinas de artesãos fossem, gradualmente, substituídas pelas grandes manufaturas. De acordo com José Jobson Arruda:

A industrialização da Inglaterra no final do século XVIII foi um fenômeno singular, unívoco. Trata-se de uma sociedade precocemente amadurecida para a assimilação do progresso técnico, processo este que se dá em condições “capitalistas”, plenamente realizado e isento de interferências por parte de países previamente industrializados. Nestes termos, um exemplo ímpar de e ao mesmo tempo clássico que não pode erigir-se em “modelo” por esta mesma singularidade. Isto é, nenhum outro processo de industrialização ulterior poderia verificar-se nas mesmas condições.⁹

Tal progresso industrial gerou distintos impactos sociais, dentre eles o crescimento populacional e o desenvolvimento do consumo. Vale destacar que o crescimento demográfico não se deu exclusivamente pelo aumento da taxa de natalidade, mas também pela diminuição da mortalidade, a partir de 1740.

A introdução de novas culturas e disseminação de outras, como o nabo e a batata, além de fornecerem uma alimentação mais substanciosa ao gado e aos homens, levou a um aproveitamento maior das áreas a serem lavradas. [...] O aumento do capital que se verifica na época também é acompanhado de um acréscimo na capacidade de poupança em largas camadas da sociedade, poupança essa aplicada no mercado de capital que experimenta grande impulso nessas condições.¹⁰

A Revolução Industrial foi responsável pela produção de inúmeros avanços técnicos que afetaram não só o setor industrial, mas também marcaram profundamente a vida social. Os trabalhadores que antes estavam habituados ao sistema artesanal/doméstico, que lhes dava tempo para o lazer e descanso, tiveram suas vidas transformadas pela rotina das fábricas. Como forma de baixar o custo de remuneração do trabalho, crianças e mulheres também foram incorporados ao quadro de funcionários

⁹ ARRUDA, José Jobson de Andrade. **Revolução Industrial e Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 7.

¹⁰ FALBEL, Nachman. Os fundamentos históricos do romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 26.

das grandes fábricas e, assim, todos passaram a conviver com os frequentes acidentes de trabalho e outros inúmeros fatores negativos, tais como a esgotante jornada de trabalho, a disciplina intolerável, o pagamento de caros aluguéis e a inexistência de seguro para o trabalho. “Muitos pais recusavam-se a permitir que seus filhos fossem remetidos às fábricas nestas condições, porém, as aperturas financeiras levavam-nos a abandonar qualquer tipo de restrição.”¹¹

Ao tratarmos do ambiente que engendrou a visão romântica, consideramos, sobretudo, a base humana na qual se apoiava as transformações na sociedade europeia, e não só as transformações de cunho político e econômico. O movimento de ideias foi decisivo para o nascimento do Romantismo, devido às ideologias e as teorias revolucionárias que estavam postas naquele momento. Ademais da Revolução Industrial, a Revolução Francesa de 1789 causou grande impacto social.

A política revolucionária formulou a teoria da tomada do poder e a tática de manutenção no poder. A resistência dos privilegiados e da aristocracia provava que toda transformação social era impossível sem coação ou opressão social através do uso da violência. A ideia de que a revolução exigia a formação de um governo revolucionário ou de uma ditadura revolucionária tinha como fundamento a experiência francesa e os dias do Terror que visava a combater a reação contrarrevolucionária.¹²

A filosofia política estava em pauta não só na França, como também em outros países europeus que questionavam a igualdade social, o regime de propriedade, o socialismo e a defesa do nacionalismo, para citar só alguns pontos. Podemos afirmar que havia também um romantismo político que buscava extrair dos processos históricos uma orientação para o futuro.

Em relação às artes, há a confluência de várias vertentes vinculadas a diferentes tradições nacionais, o *espírito romântico* caracteriza um momento de ruptura com o passado; com o padrão estético clássico e neoclássico, onde a emoção, o subjetivismo, o sentimentalismo, o egocentrismo, o nacionalismo, o historicismo, o individualismo, como principais características, se contrapõem à racionalidade objetiva

¹¹ ARRUDA, José Jobson de Andrade. **Revolução Industrial e Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 76.

¹² FALBEL, Nachman. Os fundamentos históricos do romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 35.

do iluminismo. Esses preceitos estilísticos ordenados e canonizados, usados para caracterizar o Romantismo, se baseiam na oposição aberta ao classicismo e sua perspectiva, de certo modo, herdada da Renascença. Grosso modo, podemos elencar como principais características estilísticas e estéticas do classicismo o gosto pelo equilíbrio, pela ordem e pela harmonia, onde a ponderação, a serenidade, a objetividade, a disciplina e a proporção são valorizadas como disciplinamento dos impulsos subjetivos e critérios definidores do gosto e da qualidade a ser alcançada. A arte é considerada mais importante que o artista, que inclusive deve desaparecer por trás de sua obra, segundo os parâmetros clássicos. Tal racionalidade e clareza denotam uma fé na harmonia universal, “a obra de arte é imitação da natureza e, imitando-a, imita seu concerto harmônico, sua racionalidade profunda, as leis do universo.”¹³ Estudaremos mais a fundo estas oposições no segundo capítulo. Benedito Nunes resume assim o Romantismo, tido como a ascendência de um comportamento psicológico intimamente ligado em sua gênese a um contexto sócio histórico determinado;

[...] articulando-se em fins do século XVIII em oposição ao pensamento iluminista e perdurando até meados do século XIX, a visão romântica do mundo, que se desenvolveu nos pródromos das mudanças estruturais da sociedade europeia, concomitantes ao surgimento do capitalismo, é por certo uma visão de época condicionada que foi a um contexto sócio histórico e cultural determinado, que possibilitou a ascendência da forma conflitiva de sensibilidade enquanto comportamento espiritual definido.¹⁴

Por toda a Europa surgiam inovações técnicas, científicas e novas doutrinas sociais que aspiravam a uma maior igualdade social, ou até mesmo a igualdade absoluta. O momento era de ruptura, de contraposição entre a visão de mundo iluminista, e seus projetos, e a visão de mundo de uma civilização cada vez mais urbana, regida pela economia de mercado. O romantismo, manifestação de quem estava insatisfeito com o real, já surge questionador e inquiridor. Novamente Benedito Nunes nos esclarece acerca desse aspecto fundamental para o entendimento do caráter contestador do espírito romântico

O caráter sintomal dos aspectos constitutivos da visão romântica recobre o largo espectro dos fenômenos que indicam a mudança das

¹³ GUINSBURG, J.; ROSENFELD, Anatol. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 263.

¹⁴ NUNES, Benedito. A visão romântica. In: *Ibid.*, p. 52.

estruturas da sociedade pré-industrial: a separação da arte quer do artesanato, quer do modo de produção industrial que se iniciava, o começo da dependência dos produtos literários e artísticos às leis de concorrência do mercado, a justificativa ideológica da religião como instrumento legitimador do poder e da ordem – que denunciava o arrefecimento do sagrado –, o nivelamento dos valores morais à regra benthamiana do maior interesse e da melhor utilidade, a marginalização social de toda atividade improdutiva, o princípio fiduciário da moral doméstica e do casamento, a separação entres as esferas sexual e sentimental do amor, o *filisteísmo* como atitude da maioria dominante em relação às letras e às artes – desde então confinadas ao plano da neutralizante respeitabilidade que constitui a cultura estética – e, por fim, a mecanização e a racionalização da vida, posteriormente as relações comunitárias dentro de uma civilização cada vez menos rural e cada vez mais urbana.¹⁵

Mas essa visão dicotômica entre o sentimentalismo romântico e a racionalidade iluminista não é única, apesar de ser a mais comum nos estudos sobre o assunto. Não é possível, por razões de espaço, nos aprofundar em demasia nesse debate. É suficiente dizer que existem autores que apontam para uma evidente deficiência desta interpretação, que, segundo eles, seria simples demais e não daria conta da complexidade de fatores históricos e psicológicos envolvidos. Na verdade tanto o romantismo quanto o classicismo e o neoclassicismo teriam elementos de racionalidade e emotividade em suas manifestações, sendo a preponderância de uma sobre a outra apenas uma questão de realce. Então o estudioso ou distorce a realidade histórica para preservar a fórmula, ou abandona a fórmula e se admite o caos.¹⁶ Obviamente não se faz necessário tamanha radicalização. Paulo Vizioli mesmo argumenta que a polaridade razão/sentimento opera tanto no Romantismo quanto na manifestação poética neoclássica, apenas tendo, no romantismo, o sentimento precedência sobre a razão.¹⁷ Trataremos desta questão mais adiante. Na Inglaterra não foi diferente; razão e sentimento se mostraram integradas tanto no momento que o antecede quanto no próprio romantismo. William Blake é um exemplo óbvio disso, pois foi um caso bastante característico. Voltaremos a enfatizar com maiores detalhes esse aspecto em capítulo mais à frente.

¹⁵ NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 55.

¹⁶ VIZIOLI, Paulo. O sentimento e a razão nas poéticas e na poesia do romantismo. In: *Ibid.*, p. 138.

¹⁷ *Ibid.*, p. 139.

Creio que essa rápida passada pelos antecedentes do Romantismo foi suficiente para nos fornecer uma compreensão mínima sobre o embate ideológico que caracterizava a época. Isso torna possível direcionar nossa atenção ao romantismo inglês, que apesar de estar associado a um “espírito de época”, possui características próprias, se o compararmos às manifestações artísticas românticas de outros países.

O ROMANTISMO INGLÊS

Como já mencionamos, o Romantismo não é um fenômeno fácil de se explicar, seja em termos cronológicos ou conceituais. Ele é extremamente complexo, diversificado, paradoxal. É uma metamorfose de padrões humanos; estéticos, filosóficos, morais, econômicos, políticos, científicos, religiosos, etc. É inegável que uma definição universal de Romantismo seria confortável para o pesquisador; seria algo que com certeza permitirá detectar com bastante facilidade as especificidades de cada movimento local. Pois, apesar de possuírem traços constitutivos em comum, suficientes para classificá-los dentro dos padrões gerais do que denominamos romantismo, vários países tiveram seu próprio movimento romântico. Obviamente com uma gama muito grande de peculiaridades e especificidades. Algo comum diante da variação temporal, geográfica, e, sobretudo, cultural entre povos tão diversos.

Com a gradual e crescente consolidação da hegemonia burguesa, que se utilizou, em grande parte, do arcabouço teórico (liberalismo econômico e democracia) iluminista da primeira metade do século XVIII, para confrontar os entraves provocados pelos resquícios da mentalidade feudal, e seu sucesso em impor as mudanças que almejava por grande parte do continente europeu, transformações tecnológicas e sociais causaram grande impacto na cultura e nas formas de representação e expressão da realidade.

Uma datação possível para circunscrever o romantismo na Inglaterra é entre 1785 e 1830. Momento em surgiram os mais importantes poetas e pensadores do movimento. Pois, em grande parte por conta da Revolução Industrial e ao pioneirismo inglês no capitalismo industrial, este foi um período de grandes mudanças sociais na Inglaterra. A burguesia inglesa travou uma longa história de combates e disputas contra o regime medieval e os indícios remanescentes dessa mentalidade. Algo que teve seu

momento mais agudo com a Revolução Gloriosa, em 1688, um século antes da Revolução Francesa.

E, mais especificamente na virada do século XVIII para o XIX, como consequência desse pioneirismo, a Inglaterra foi a primeira a experimentar os conflitos sociais e os problemas característicos desse modo de relacionamento humano. Dois traços marcantes desse período, e que evidenciam toda essa problemática, são o crescimento urbano sem precedentes na história europeia e a grande desigualdade econômica entre pobres e ricos. Nesse momento as classes menos favorecidas, constituídas massivamente por operários, agricultores e pequeno-burgueses, não apresentavam um grau de organização capaz de opor uma resistência significativa às classes dominantes. Em decorrência disso todo o poder político estava concentrado nas mãos destas últimas.

Em oposição a esse domínio, e aos desdobramentos dele na vida social da época, ideias revolucionárias se espalharam pela Europa, e até pelas Américas. O mais notável evento resultante dessa tensão social, visto como uma clara ameaça para os interesses burgueses na Inglaterra e no continente, foi a Revolução Francesa. A propagação da ideologia “Liberdade, Igualdade e Fraternidade” foi uma grande fonte de inspiração para o movimento romântico inglês.

É importante ressaltar que o Romantismo não foi simplesmente um movimento antiburguês. Essa é apenas uma de suas facetas, talvez com grande evidência devido ao triunfo burguês nas Revoluções Francesa e Industrial e a consequente consolidação dos ideais burgueses como ideologia dominante. Algo instintivo para um movimento que pregava o não conformismo. Mas não é possível dizer que o sentimento antiburguês estava presente o tempo todo, hegemonicamente:

Os artistas e pensadores românticos, no sentido mais estrito, são encontrados na extrema esquerda, como o poeta Shelley, ou na extrema direita, como Chateaubriand e Novalis, saltando da esquerda para a direita, como Wordsworth, Coleridge e numerosos defensores desapontados da Revolução Francesa, saltando do monarquismo para a extrema esquerda como Vitor Hugo, mas quase nunca entre os moderados ou liberais do centro racionalista, que de fato eram fiéis mantenedores do “classicismo”.¹⁸

¹⁸ HOBBSAWM, E. **A era das revoluções**. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 359.

Em 1798 foi publicado na Inglaterra *Lyrical Ballads* de Wordsworth e Coleridge, um gênero híbrido, pois combinava elementos de narrativa e dramaticidade, considerado o marco inicial da literatura romântica no país. Mas vale ressaltar que no século XVIII ocorreram fenômenos literários dignos de nota, com características suficientes para sustentar a defesa de que houve período transitório, um pré-romantismo.

O racionalismo e o ceticismo, marcantes neste século, prescreviam um clima de artificialidade na arte. Só era considerado válido o que pretendesse um significado universal. Todas as manifestações eram pautadas por um desejo de equilíbrio, os gêneros eram rigorosamente definidos. O que nos leva a crer que do ponto de vista artístico, e talvez não somente nele, o ambiente era asfixiante. E isso certamente levou, forçosamente, as forças criativas a procurarem soluções, novos caminhos e formas. Daí surgiu uma literatura com especificidades suficientes para ser tida por estudiosos como uma precursora do romantismo. Uma lista ligeira de das características marcantes da literatura pré-romântica seria: uma poesia gótica, noturna, sepulcral, popular, de lirismo individualista e sentimental, com forte interesse pelo medievalismo.¹⁹ A prosa, considerada veículo artístico apenas no século XVIII, com o surgimento do romance, também apresenta aspectos pré-românticos caracterizadores na literatura inglesa do século XVII:

Surge desde o princípio com características pré-românticas. Embora, de modo geral, mantenha certos elementos tipicamente iluministas, como o racionalismo de Defoe e a preocupação moralizadora que quase todos os autores de ficção desta época tiveram, o romance introduz como novidades o predomínio absoluto do sentimento (Richardson) e da emoção (Sterne), tentativas de superação das barreiras de classe, o que não é de espantar no século da Revolução Francesa, e a valorização do terror como centro de interesse.²⁰

Coleridge e Wordsworth foram entusiastas da Revolução Francesa e, mesmo desiludidos com os rumos que ela tomou, ficaram marcados pelo ideal democrático. Estes dois, mais do que quaisquer outros autores do romantismo inglês, estavam conscientes de fazerem parte de uma revolução literária; o segundo deixou claro, no

¹⁹ SOUSA, Maria Leonor Machado de. Romantismo inglês: uma interpretação. **Revista da FCSH**, n. 1, p. 12, 1980. Disponível em: <<http://run.unl.pt/handle/10362/4212>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

²⁰ Ibid., p. 13.

prefácio de *Lyrical Ballads*, sua intenção de criar uma poesia diferente de tudo o que estava estabelecido até então. As suas experiências literárias tinham um objetivo e seguiam métodos concretos que eles sabiam explicar. Wordsworth chegou mesmo a declarar que havia a necessidade de reformar a poesia, onde o neoclássico, e sua asfixiante artificialidade literária, seriam substituídos por “...uma poética que permitisse ao homem novo formado pelos ideais revolucionários exprimir livremente os seus sentimentos e esses ideais de liberdade, igualdade e fraternidade.”²¹ E para tanto ele defendia o uso de uma linguagem simples, sem artificialismos. Essa crítica não era dirigida tão somente a chamada dicção poética, ela criticava o própria concepção classicista de que deveria haver uma separação entre a vida quotidiana e o mundo da poesia. Nessa necessidade de aproximação das formas de expressão da realidade com a vida “real” percebemos um elemento comum a quase toda poesia romântica, “uma sensação melancólica, de insatisfação, da nostalgia de uma idade de ouro inatingível, ou porque se perdeu com a inocência ou porque as limitações humanas não permitem alcançá-la.”²²

Disso surgiu a noção de que o poeta era portador de qualidades superiores, e de que ele poderia, através de seus sentimentos sinceros, ser compreendido por todos os homens. Concebiam que, afinal, toda a humanidade se integrava no mundo natural, no universo, uno e indivisível. Essa concepção, onde o fato individual, sincera e profundamente expresso, é capaz de trazer o símbolo de algo que é comum a todo homem que, segundo Maria Leonor Machado de Sousa,

... recuperou Shakespeare, mais como poeta da Humanidade do que propriamente como dramaturgo. Da sua obra interessaram apenas as tragédias, cada uma das quais era um poema horrivelmente belo sobre uma fraqueza humana – a indecisão, o amor, a ambição, o desejo de vingança. Havia nessas tragédias cenas tipicamente românticas, que poetas e pintores sentiram como se fossem almas gêmeas de Shakespeare – Ofélia, coroada de flores silvestres, morrendo a cantar levada pela corrente; Lady Macbeth vagueando de noite perseguida pelos espectros e pelos remorsos; o rei Lear, louco e abandonado em plena tempestade, tendo por único companheiro o bobo.²³

²¹ SOUSA, Maria Leonor Machado de. Romantismo inglês: uma interpretação. **Revista da FCSH**, n. 1, p. 16, 1980. Disponível em: <<http://run.unl.pt/handle/10362/4212>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

²² Ibid.

²³ Ibid., p. 17.

Shakespeare foi canonizado, adotado com uma das máximas expressões da arte teatral por, justamente, justificar as premissas defendidas pela geração de poetas e escritores românticos. Os heróis shakespearianos eram palpáveis, tanto em suas fraquezas quanto em suas qualidades podiam ser responsabilizados por seus destinos.

No panorama da literatura inglesa propriamente romântica, alguns autores dividem-na em dois grupos distintos, ou em duas gerações. Uma primeira, mais revolucionária do ponto de vista literário, cujos principais nomes são Wordsworth, Coleridge, Southey e Sir Walter Scott e uma segunda, que mudou mais o conteúdo que a forma, onde os principais nomes seriam Shelley, Keats e Byron.

Wordsworth foi um dos maiores sonetistas ingleses. Escreveu poemas curtos, onde o elemento lírico se impunha. Sempre se manteve fiel a inspiração procurada na natureza, pois para ele o homem e Deus se encontravam o universo.

Wordsworth, igual a William Blake em suas Canções da Inocência, via a figura infantil como portadora da pureza e desta forma, a criança era como um elemento da natureza. Esta concepção, possivelmente dialoga com Rousseau, que acredita que o ser primitivamente inocente é pervertido no contexto da civilização e da sociedade, à medida que cresce.

O que distingue Rousseau e o transforma em fonte inspiradora da escola romântica é o seu profundo pessimismo no tocante à sociedade e à civilização. Ele não acredita nem em uma nem em outra, estabelecendo o postulado de uma natureza humana primitiva, que vai sendo corrompida pela cultura. Mas não só ela, como também a propriedade, fonte de desigualdade entre os homens, contribuem para que o ser originalmente puro e inocente se perverta no contexto da civilização e da sociedade. Por isso Rousseau exalta a simplicidade da criação.²⁴

Coleridge cultivou o fantástico, de obra não muito vasta, demonstrou uma capacidade imaginativa extensa e rica. Também é o autor de obras de crítica literária que deram ao Romantismo uma fundamentação filosófica. Southey foi, sobretudo atraído pelo medieval e pelo exótico. Mas não atingiu o renome dos dois primeiros da lista. Por fim, Sir Walter Scott, considerado o expoente máximo do medievalismo

²⁴ GUINSBURG, J.; ROSENFELD, Anatol. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 266.

romântico. É considerado o criador do romance histórico, que se utilizou de elementos fundamentais do romance gótico.

Na segunda geração temos poetas mais universais. Todos foram liberais. Byron foi à Grécia e lutou ao lado dos gregos no processo de independência deste país. Foi sem dúvida o poeta que mais marcou seu lugar na vida social e literária da época. “Byron transpôs para os seus heróis – Don Juan, Manfred, o corsário Conrad, Lara – a sua maneira de ser, e, proscrito pela Inglaterra, conquistou a Europa, que imitou os seus modos, as suas posições estudadas, a sua maneira de vestir e de se pentear.”²⁵

Shelley procurou inspiração na Grécia antiga, tentou reunir os mundos moderno e antigo, cantando a liberação humana através do mito de Prometeu. Sua obra afirmava que o homem é capaz de criar o seu próprio destino. Foi o único dos três poetas mais famosos da segunda geração a escrever uma obra teórica, *Defense of Poetry*, onde defendia ideias como a de que a literatura é um espelho do gosto e dos padrões da época. Keats é descrito como essencialmente o poeta da arte pela arte. Suas odes se pautavam pela busca do Belo, quer na natureza selvagem ou na arte grega antiga.

SENTIMENTO X RAZÃO

O estudioso Paulo Vizioli, em seu artigo intitulado “O sentimento e a razão nas poéticas e na poesia do romantismo” ressalta, como J. Guinsburg, a dificuldade que os pesquisadores encontram para conceituar o movimento artístico e literário Romantismo; e isso se deve à sua multiplicidade e diversidade. Muitas vezes, o Romantismo, enquanto tendência estética, transcende o período histórico em que está inscrito.

A fim de solucionar este problema de conceituação, muitos optam por traçar um estudo comparativo, estabelecendo contrastes entre este movimento e o Neoclassicismo, que o antecedeu ou o Realismo, que o seguiu. Sobretudo, se considerarmos que o Romantismo é uma reação ao Neoclassicismo, seu estudo realizado de forma conjunta, dando devida atenção às aproximações e distanciamentos, é de grande valia para a sua compreensão.

²⁵ GUINSBURG, J.; ROSENFELD, Anatol. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 21.

Sabemos, por exemplo, que o Romantismo é dinâmico, desordenado e subjetivo, enquanto o Neoclassicismo tende a ser o contrário. O primeiro está voltado para o interior e o segundo para o exterior. “O Romantismo se identifica com o *sentimento* (ou a emoção, ou o inconsciente, ou a energia primitiva), enquanto o Neoclassicismo se associa à *razão*.”²⁶ Porém, se chegamos só até este ponto de análise, em que se opõe Razão versus Sentimento, fica difícil compreender os elementos clássicos encontrados no Romantismo inglês. “Nessas circunstâncias, ou se distorce a realidade histórica para preservar a fórmula, ou se abandona a fórmula e se admite o caos.”²⁷

Por considerar as duas hipóteses insatisfatórias, Vizioli nos chama atenção ao fato de nenhuma forma de arte se pautar unicamente na razão ou no sentimento, pois ambos são primordiais a qualquer produto artístico. Desta forma, o autor parte do pressuposto de que razão e sentimento estão presentes nas duas tendências literárias, sendo que o que pode variar é a ênfase que se dá a cada uma delas.

Assim, para os poetas neoclássicos, o aspecto racional é o que deve predominar, controlando e selecionando os elementos emotivos; para os românticos, ao contrário, o sentimento é o princípio de tudo, dele devendo derivar naturalmente o conteúdo racional e a estruturação do conjunto.²⁸

A poética neoclássica estabelece que a razão deve dirigir o sentimento e para isso, é recomendável que faça isso pela “imitação”, seguindo os exemplos dos clássicos gregos e latinos. Por outro lado, para os românticos a razão deveria brotar do sentimento. “A atividade consciente e a força inconsciente devem trabalhar em harmonia. Se a última for eliminada, a obra não terá vida independente [...]”.²⁹ No entanto, os sentidos e a emoção devem ser ponto de partida e chegada.

A forma como cada escritor romântico se relacionou com o sentimento, ou seja, na maneira de expressar suas emoções é o que o faz do Romantismo um movimento tão rico, do ponto de vista da diversidade que encontramos. Da mesma

²⁶ VIZIOLI, Paulo. O sentimento e a razão nas poéticas e na poesia do romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 138.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid., p. 139

²⁹ Ibid., p. 140

forma, isso faz com que seu estudo teórico seja tão complicado, pois é difícil encontrar uma unidade em meio a tantas diferenças. Sobretudo quando pensamos em sua manifestação em diferentes países, e conseqüentemente, distintos processos históricos.

Vizioli, ao analisar o Romantismo na Inglaterra, identifica na obra de William Blake, um caso exemplar de autor que permitiu que a emoção prevalecesse sob a razão. Ele localiza Blake no que chamou de “nova literatura da sensibilidade” ou “pré-romantismo”, período em que esta nova escola literária estava dando seus primeiros passos, no século XVIII.

Blake possui muito pontos em comum com os demais pré-românticos e com os grandes românticos que o seguiram. Como eles, prefere a emotividade à razão, e é por “inspiração” que cria as suas obras; como eles, opta pela simplicidade e pelas formas poéticas de sabor popular; e, como eles, exalta a natureza e a espontaneidade. Aliás, seu amor à infância, - como aconteceria mais tarde a Wordsworth, - deriva substancialmente de sua visão da criança como um ser que a sociedade ainda não teve tempo de corromper e que, por isso, encarna a própria inocência natural. Mas, ao lado desses traços comuns, mostra ele algumas características que não só o individualizam mas também o tornam uma das vozes mais poderosas e significativas do romantismo inglês, como a precisão das imagens e a funcionalidade dos símbolos, a energia dos ritmos e a força profética, o senso da realidade e a acuidade psicológica, a profundidade das ideias e a complexidade da visão cósmica.

Ao retratar as mazelas e os vícios que encontra pela metrópole, Blake não está preocupada com a forma, preocupação comum entre os neoclássicos. O objetivo de Blake é utilizar uma linguagem simples, e para isso faz com que seus poemas beirem o didatismo. No volume 1, de “A formação da classe operária”, Thompson afirma que:

Contra o pano de fundo da Dissidência londrina, com sua franja de deístas e místicos exaltados, William Blake não mais se apresenta como aquele gênio inculco e excêntrico que deve parecer àqueles que conhecem apenas a cultura refinada da época. Pelo contrário, ele é a voz original e autêntica de uma longa tradição popular.³⁰

Em “O casamento do Céu e do Inferno”, Blake discute a união dos extremos e questiona a divisão religiosa entre corpo e alma. Para ele a oposição é necessária, mas

³⁰ THOMPSON, E. P. **A Formação da Classe Operária Inglesa** – A árvore da liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004, p. 53. V. 1.

devem andar sempre unidos, pois “sem contrários não há progressão”. Sobre esta obra, Vizioli tece o seguinte comentário:

[...] como um legítimo representante do Romantismo, o poeta estabelece claramente a prioridade do sentimento, que ele associa à energia primitiva, àquela força inconsciente de que Schelling falaria poucos anos mais tarde; não despreza, contudo, a razão, pois reconhece, como também faria o filósofo alemão, que é a interação dos dois elementos que possibilita o trabalho de criação artística. Na prática, porém, o equilíbrio não foi sempre alcançado. Seja porque William Blake, vivendo ainda a Idade da Razão, se viu compelido a enfatizar excessivamente, por necessidade dialética, o elemento irracional, seja porque seu próprio temperamento de visionário, de bardo profético, lhe impunha essa tendência, a verdade é que a maior parte de sua produção é quase ininteligível para os leitores não-iniciados, não obstante seu inegável vigor. Suas visões extremamente pessoais, de extraordinária carga emotiva, ditadas pela inspiração, não oferecem nem a base racional que facilita a comunicação, nem o distanciamento estético necessário à apreciação artística.³¹

Esta dificuldade de compreensão comentada por Vizioli diz respeito às obras proféticas de Blake, devido à mitologia e grande quantidade de símbolos empregados pelo poeta. Nas “Canções da Inocência e da Experiência”, que analisaremos mais adiante, não há este problema, o que tampouco significa que podemos extrair tudo o que há por trás de suas palavras com uma leitura rasa, que dispense o entendimento de suas figuras simbólicas, como o cordeiro e o tigre. De qualquer forma, a crítica contida no poema *Londres*, por exemplo, pode ser compreendida até pelos mais leigos, dado a sua linguagem simples e direta.

³¹ VIZIOLI, Paulo. O sentimento e a razão nas poéticas e na poesia do romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 141-142.



CAPÍTULO II

WILLIAM BLAKE: UM ESTUDO BIOGRÁFICO

William Blake é o poeta e gravador que da sua escura oficina de Londres canta a Revolução dos Americanos contra a Inglaterra. É o místico que fez hinos à Revolução Francesa; o iluminado iluminista; o homem que quer derrubar os dois pilares ideológicos do século, simétricos e opostos: a hipocrisia dos moralistas e o racionalismo dos ímpios.

Alfredo Bosi

POETA, DESENHISTA, GRAVURISTA; são várias as facetas de William Blake. Considerado, cronologicamente, como um pré-romântico, num período em que predominava as tendências clássicas, movimento cultural que ficou conhecido como Neoclassicismo, Blake sempre teve um posicionamento crítico frente à razão e à religião.

Nasceu em 1757, no dia 28 de novembro, na região Soho, da cidade de Londres, capital da Inglaterra. Desde criança foi um ávido leitor e mostrou talento para as artes, sobretudo por meio de desenhos, o que fez com que recebesse grande incentivo do pai, um rico comerciante. Ainda muito jovem, aos quatro anos de idade, já relatava ter visões, tais experiências paranormais/espirituais foram frequentes durante toda sua vida e como veremos, teve grande influência em sua obra como poeta e gravurista. Aos nove anos relatou ter encontrado com o profeta Ezequiel debaixo de uma das árvores do jardim familiar e aos dez anos afirmou ter visto com seus próprios olhos a alma de seu irmão sair do corpo e subir ao céu, exultante de alegria.³²

Para comprender a Blake, hombre – escribe Eliot – nos tenemos que preguntar sobre las circunstancias que permitieron la peculiar honestidad de su obra, y las circunstancias que condicionaron sus limitaciones. Entre las condiciones favorables hay que contar probablemente con las dos siguientes: que al dedicarse desde muy joven a aprender un oficio manual, no se vio obligado a adquirir más instrucción literaria que la que él personalmente requirió, ni adquirirla por más razón que el mero deseo personal; y que como humilde grabador, no se le brindó ninguna clase de oportunidades para una carrera periodística y social.³³

Na infância foi educado em casa pela mãe, Catherine, por isso pode ser considerado quase um autodidata. Talvez isso justifique os inúmeros erros de ortografia e gramática encontrados em seus primeiros manuscritos, os poemas que escrevia desde os onze anos de idade. Com esta idade, devido ao empenho do pai em fazer com que o

³² Cf. ANGRILL, A. **William Blake**: Grandes Maestros de la Pintura. Barcelona: Altaya, 2002.

³³ BLAKE, William. **Erasmus textos bilingües**: Cantos de inocencia y Cantos de experiencia. Barcelona: Bosch / Casa Editorial, 1977, p. 21.

“Para compreender Blake, homem – escreve Eliot – temos que nos perguntar sobre as circunstâncias que permitiram a peculiar honestidade de sua obra, e as circunstâncias que condicionaram suas limitações. Entre as condições favoráveis devemos contar provavelmente com as duas seguintes: que ao se dedicar desde muito jovem a aprender um ofício manual, não se viu obrigado a adquirir mais instrução literária que a que ele pessoalmente requereu, nem adquirir por mais razão que o mero desejo pessoal; e que como humilde gravador, não foram fornecidas nenhuma classe de oportunidades para uma carreira jornalística e social”. [Tradução nossa]

filho seguisse o caminho de artista, Blake começou a frequentar aulas de desenho na escola de artes de Henry Pars. Ainda nesta época, teve seus primeiros poemas impressos sob título de “Poetical Sketches”. A métrica empregada por ele recorre em grande parte ao verso em branco, característica da era Elizabetana. Sobre sua forma de fazer poesia, T.S. Eliot comenta:

La poesía de Blake tiene la antipatía de la alta poesía, de aquella que, por una extraordinaria labor de simplificación, exhibe la enfermedad esencial o la intensidad del alma humana, y cuya honestidad nunca existe sin una gran realización técnica, descubridora de nuevas formas expresivas para el cúmulo de ideas nuevas a través de las cuales el poeta propone una relectura del universo y de la propia poesía.³⁴

Alguns anos mais tarde, finalizado os estudos de desenho, William começou suas primeiras experiências como aprendiz de gravurista no ateliê de William Ryland e posteriormente no estúdio de James Basire, um famoso gravurista. Entretanto, devido a problemas de relacionamento, e isso marcou toda a trajetória de Blake, que ficou conhecido como uma pessoa de gênio difícil e de poucos amigos e companheiros de trabalho, este resolveu seguir seu caminho sozinho. Apelidado como “Bad Blake”, o Louco Blake, foi considerado pela maioria de seus contemporâneos, um esquizofrênico. Não só devido às suas visões, que para ele eram totalmente naturais, mas também devido ao caráter místico de sua obra.

Há relatos de que Blake passou alguns meses frequentando diariamente a Abadia de Westminster, a fim de copiar e desenhar formas góticas da arquitetura local. Também neste período de reclusão, relatou ter tido inúmeros visões em que apareceram Cristo e seus discípulos, o alertando em relação ao trabalho que deveria realizar, ou seja, sua missão espiritual. Acerca dessa missão, Pablo Garzón afirmou que Blake

Creyó siempre (era hombre pertinaz) que su deber consistía en corregir errores, así tuviese que discrepar con quienes oficialmente los administraban y restaurar la concepción, que él creía auténtica de

³⁴ CURBELO, Jesús David. William Blake: apuntes para tratar de visionar la voz del bardo. **Agulha** – Revista de cultura, Fortaleza / São Paulo, n. 67, Janeiro/ Fevereiro de 2009. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag67blakex.htm>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

“A poesia de Blake tem a antipatia da alta poesia, daquela que, por um extraordinário trabalho de simplificação, exhibe a enfermidade essencial ou a intensidade da alma humana, e cuja honestidade nunca existe sem uma grande realização técnica, descobridora de novas formas expressivas para o aglomerado de ideias novas através das quais o poeta propõe uma releitura do universo e da própria poesia”. [Tradução nossa]

principios que juzgaba adulterados por obra de prácticas religiosas y políticas viciadas por el dilatado abuso de insensibles burocracias.³⁵

Tais fenômenos sobrenaturais eram ignorados por sua família³⁶, mas Blake quis compreender mais a fundo o que se passava com ele e por isso buscou trabalhos sobre clarividência e hermetismo, temas que sempre foram recorrentes em suas leituras e que de alguma forma influenciaram sua forma de ver o mundo e sua produção como artista e escritor. Definitivamente, os momentos mais produtivos, em relação às suas experiências sobrenaturais foram os que se encontrava em contato com a natureza, seja em suas caminhadas pelo campo ou no período em que viveu em uma estância de Felphan, Sussex (1800-1803), em recolhimento interior, enquanto era subvencionado por vários mecenas.

Simplemente tuvo numerosas visiones: a los cuatro años Dios Padre asomó la cabeza por la ventana de su dormitorio y algo más tarde fue testigo del funeral de un hada, cuyo cuerpo yacía sobre un pétalo de rosa. Solía conversar libremente con los espíritus (en especial con los de Voltaire y Milton) y no resultaba raro que perdiera contacto con las cosas terrenales. <El señor Blake no me brinda mucha compañía; pasa mucho de su tiempo en el Paraíso>, decía su mujer.³⁷

Mais tarde, decidido sobre o caminho que queria tomar, se matriculou na “Royal Academy of Arts”, onde foi considerado pelo diretor, Sir Joshua Reynolds, como uma aberração. Foi nesta época que Blake começaria duas amizades que perdurariam, o escultor e ilustrador John Flaxman e Henry Fuseli. Os três artistas e amigos tinham uma característica comum, a predileção pelos temas da imaginação, o

³⁵ BLAKE, William. **Obra Completa en Poesía**. Barcelona: Libros Río Nuevo, 1980, p. 9.

“Acreditou sempre (era homem pertinaz) que seu dever consistia em corrigir erros, assim tivesse que discrepar com quem oficialmente os administravam e restaurar a concepção, que ele acreditava autêntica de princípios julgava adulterados por obra de práticas religiosas e políticas viciadas pelo dilatado abuso de insensíveis burocracias”. [Tradução nossa]

³⁶ SARRIUGARTE, Iñigo. Las alucinaciones mentales de William Blake como Base de su Obra Literaria y Artística: ¿Genialidad o Locura? **Razon y Plabra**, n. 40, Agosto/Septiembre 2004. Disponível em: <<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n40/isarri.html>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

³⁷ BLAKE, 1980, op. cit., p. 8.

“Simplemente teve numerosas visões: aos quatro anos Deus Pai aproximou a cabeça pela janela de seu quarto e pouco mais tarde foi testemunha do funeral de uma fada, cujo corpo jazia sobre uma pétala de rosa. Costumava conversar livremente com os espíritos (em especial os de Voltaire e Milton) e não resultava raro que perdesse contato com as coisas terrenas. <O senhor Blake não me brinda muito com sua companhia; passa muito tempo no paraíso>, dizia sua mulher”. [Tradução nossa]

que contrariava a arte inglesa dominante, ou seja, o retrato e a paisagem. Assim como Blake, Fuseli também se sentia inspirado pelo poeta inglês John Milton e realizou obras pictóricas, marcadas por uma visão fantástica. Sobre a imaginação e seu poder libertador, Blake escreve:

Si el espectador pudiera entrar en el interior de una de esas imágenes de su imaginación, acercándose a ellas en el carro de fuego de su pensamiento contemplativo... podría convertir en amiga y compañera suya a una de aquellas imágenes maravillosas, que no cesan de suplicarle que abandone las cosas mortales (como debe hacerlo); entonces sería capaz de ir al encuentro del Señor de los aires, y entonces se sentiría rebosar de felicidad. [...] El mundo de la imaginación es el mundo de la eternidad. Es el seno divino al que todos iremos después de la muerte de este cuerpo vegetativo. El mundo de la imaginación es infinito y eterno, en tanto que el mundo de la generación y de la vegetación es finito y temporal. En aquel mundo eterno existen las realidades eternas de todo, que nosotros vemos reflejadas en el espejo vegetal de la naturaleza. Todas las cosas, en sus formas eternas, están comprendidas en el cuerpo divino del Salvador, el verdadero vino de la eternidad, la imaginación humana.³⁸

Aos 25 anos, por meio do trabalho como gravador, Blake começou a ter uma fonte de renda própria, o que permitiu com que se casasse com Catherine Boucher, filha de um florista ambulante, em 1782. Catherine era analfabeta, mas Blake se dedicou a ensiná-la. Além de instruí-la na leitura e escrita, lhe ensinou a arte da gravura e o domínio de cor, sendo assim, aos poucos a transformou em sua colaboradora profissional. A pesar da diferença intelectual existente entre os dois, a união duraria até sua morte. Blake era partidário da poligamia, assim como Milton, mas em respeito à sua esposa, não a praticou.

³⁸ CURBELO, Jesús David. William Blake: apuntes para tratar de visionar la voz del bardo. **Agulha** – Revista de cultura, Fortaleza / São Paulo, n. 67, Janeiro/ Fevereiro de 2009. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag67blakex.htm>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

“Se o espectador pudesse entrar no interior de uma dessas imagens de sua imaginação, se aproximando a elas no carro de fogo de seu pensamento contemplativo... poderia converter em amiga e companheira sua a uma daquelas imagens maravilhosas, que não cessam de lhe suplicar que abandone as coisas mortais (como deve fazer); então seria capaz de ir ao encontro do Senhor dos ares, e então se sentiria disfrutar da felicidade. [...] O mundo da imaginação é o mundo da eternidade. É o seio divino ao qual todos iremos depois da morte deste corpo vegetativo. O mundo da imaginação é infinito e eterno, enquanto que o mundo da geração e da vegetação é finito e temporal. Naquele mundo eterno existem as realidades eternas de tudo, que nós vemos refletidas no espelho vegetal da natureza. Todas as coisas, em suas formas eternas, estão compreendidas no corpo divino do Salvador, o verdadeiro veio da eternidade, a imaginação humana”. [Tradução nossa]

Para Blake, as distintas revoluções que se produziram em sua época, a Revolução Americana (1775) e a Revolução Francesa (1789) foram geradas por força de inspiração, sendo reflexo de um dos desejos intensos do gênero humano: a liberdade e a liberação do coração, com a chegada de uma nova ordem baseada na virtude e na paz. Esta liberdade estaria marcada pelo individualismo absoluto e pela anarquia moral.

Em 1818 conheceu o mecenas e retratista John Linnel, que o apresentou a um círculo de jovens pintores idealistas que o consideravam o único praticante de uma arte espiritual. Segundo os diversos biógrafos de Blake, este tinha contato com anjos, arcanjos e personagens históricos, especialmente Voltaire e Milton, que apareciam para ele durante suas experiências paranormais, e assim, no papel de um intermediário entre o mundo dos homens e o mundo dos espíritos, Blake transmitia seus pensamentos (dos espíritos) por meio de suas poesias e obras artísticas.

La capacidad visionaria de Blake pertenece seguramente al mismo tipo de estado espiritual que el de la experiencia mística que toma contacto con la Unidad que existe tras la aparente diversidad de todas las cosas. La tradicional vía mística se convierte, en el caso de Blake, en actividad creadora, resultándole tan sagrada e ineludible como lo resultó aquella para los místicos religiosos. Energía, Imaginación y Naturaleza constituyen como una trinidad en la que cada uno de los tres elementos son manifestación de los otros, mientras que la Razón empaña la facultad visionaria de los hombres que en su racionalismo no alcanzan a ver más allá del mundo de las apariencias. [...] El árbol que hacer saltar lágrimas de júbilo de los ojos de unos, no es a los otros más que un objeto Verde en medio del camino.³⁹

Dentre sua obra literária podemos destacar seus livros mais proféticos, são eles: Urizen; O livro de Athania; O livro de Los; O canto de Los; Vala ou os quatro Zoas; e Milton. O penúltimo é talvez o que carrega um tom mais dramático, não chegou a ser gravado e seu manuscrito permaneceu perdido por longo tempo. O livro tem notável influência da filosofia oriental e trata do destino do homem, que deve distanciar de sua

³⁹ BLAKE, William. **Erasmus textos bilingües**: Cantos de inocencia y Cantos de experiencia. Barcelona: Bosch / Casa Editorial, 1977, p. 23.

“A capacidade visionária de Blake pertence seguramente ao mesmo tipo de estado espiritual que o da experiência mística que toma contato com a Unidade que existe sob a aparente diversidade de todas as coisas. A tradicional via mística se converte, no caso de Blake, em atividade criadora, resultando tão sagrada e inevitável como resultou aquela para os místicos religiosos. Energia, Imaginação e Natureza constituem com uma trindade na que cada um dos três elementos são manifestação dos outros, enquanto a Razão ofusca a facultade visionária dos homens que em seu racionalismo não alcançam ver além do mundo das aparências. [...] A árvore que faz saltar lágrimas de felicidade dos olhos de alguns, não é para outros mais que um objeto verde no meio do caminho”. [Tradução nossa]

angústia contínua que o faz encarnar em distintos estados até encontrar sua verdadeira unidade interior. Blake acreditava que levávamos o Universo em nós.

Possuir a visão profética significa ver com o “Olho Imaginativo”, que, como o terceiro olho dos místicos, é capaz de perceber além das dimensões do conhecimento humano, o que, para Blake, implicava ver além das possibilidades expressivas de sua época e de formas de conhecimento e de produção e recepção de arte que tinham por base a separação entre pensamento lógico e poético, racionalidade e sentimento, razão e intuição, humanidade e divindade, existência material e eterna.⁴⁰

Blake discordava do pintor Reynolds por este acreditar ser necessário aos pintores e desenhistas copiar modelos. Sendo assim, afirmou:

Para Reynolds, o mundo é um deserto, um deserto que deve ser semeado pela observação. Mas para mim, não. Para mim, o Universo já está em minha mente, e o que vejo é muito pálido e muito pobre comparado com o mundo da minha imaginação.⁴¹

Apesar de toda sua extensa obra, Blake sempre se sentiu incomodado pela pobreza e pela falta de reconhecimento de seu trabalho. Seu pouco sucesso quando vivo está relacionado, segundo seus biógrafos, à sua personalidade e à forma como era visto: um lunático que conversava com árvores e que fora encontrado brincando de Adão e Eva com sua esposa, ambos nus correndo pelo jardim. Contudo, seu pequeno círculo de amizade o ajudava com as questões econômicas.

Paulo Vizioli, ao comentar sobre os “livros proféticos” de Blake, destaca que sua obscuridade e seu estilo afastam o leitor comum, mas não tira seu mérito como escritor e artista, sobretudo pela influência que sua obra teve posteriormente entre reconhecidos autores; entre eles: Whitman, Ezra Pound, Yeats, T. S. Eliot, Lawrence e James Joyce.

Whitman, por exemplo, se deixou empolgar pela romântica identificação do poeta com o profeta, e seus versos livres devem algo ao modelo de Blake; Ezra Pound, em seu anseio de objetividade, se inspirou parcialmente nos poemas líricos do primeiro período, para desenvolver a técnica das “máscaras poéticas” ou “personae”; Yeats o seguiu com as suas “visões”; T. S. Eliot extraiu dele alguns dos

⁴⁰ SANTOS, Alcides Cardoso dos. **Visões de William Blake** – Imagens e palavras em Jerusalém a Emissão do Gigante Albion. Campinas: Editora Unicamp, 2009, p. 153.

⁴¹ BORGES, Jorge Luis. **Curso de literatura inglesa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 224.

símbolos centrais de sua poesia; D. H. Lawrence recriou, com os seus conceitos de “consciência mental” e “consciência do sangue”, a oposição entre a Razão e a Energia; e James Joyce pode ter recebido das personagens metamórficas de *Jerusalém* a sugestão e o estímulo para o sonho fantástico de *Finnegans Wake*.⁴²

Ao relacionar a obra de Blake com outros autores, é possível notar que este compartilhou várias ideias de seus autores favoritos, vale ressaltar que Blake mantinha uma grande biblioteca em sua casa e dedicava a maior parte de seu tempo à leitura. Entre suas fontes de inspiração estão Shakespeare, Dante, Milton, por mais que não compartilhasse de sua atitude puritana e moralista; Jacob Boehme, Paracelso e Emmanuel Swedenborg.

Este último, poeta e filósofo sueco, não atraiu a atenção de Blake somente por sua capacidade científica e filosófica, mas também por seu poder imaginativo e sua doutrina espiritual baseada na manifestação de Deus e em sua suposta capacidade de se comunicar com espíritos e anjos. Swedenborg foi responsável pela criação da “Nova Igreja de Jerusalém”. Esta ramificação cristã da Igreja Católica se inspira nas obras místicas de Swedenborg e tem como principal característica a afirmação da existência de um mundo espiritual que penetra na matéria.

Ao introduzir a obra de William Blake aos seus alunos de Literatura Inglesa, J. Borges afirma que este não pertence à corrente pseudoclássica e tão pouco ao movimento romântico, como considera grande parte dos estudiosos, desta forma, Borges o interpreta da seguinte forma:

É um poeta individual, e, se pudéssemos vinculá-lo a algo – já que, como disse Rubén Darío, não existe o Adão literário -, teríamos de vinculá-lo a tradições muito mais antigas, aos hereges cátaros do Sul da França, aos gnósticos da Ásia Menor e de Alexandria dos primeiros séculos da era cristã e, claro, ao pensador sueco, grande e visionário, Emmanuel Swedenborg.⁴³

Dentre as ideias presentes na doutrina de Swedenborg que Blake compartilha em seus escritos, está o conceito original de céu e de inferno, que foi bem elucidado por Jorge Luis Borges:

⁴² VIZIOLI, Paulo. (Org.). **William Blake**: Poesia e Prosa Seleccionadas. São Paulo: J. C. Ismael, 1986, p. 10.

⁴³ BORGES, Jorge Luis. **Curso de literatura inglesa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 214.

El cielo y el infierno de su doctrina no son lugares, aunque las almas de los muertos que los habitan, y de alguna manera los crean, los ven como situados en el espacio. Son condiciones de las almas, determinadas por su vida anterior. A nadie le está vedado el paraíso, a nadie le está impuesto el

Infierno. Las puertas, por decirlo así, están abiertas. [...] El Infierno es la otra cara del Cielo. Su reverso preciso es necesario para el equilibrio de las dos esferas es requerido para el libre albedrío, que sin tregua debe elegir entre el bien, que mana del cielo, y el mal que mana del infierno. Cada día, cada instante de cada día, el hombre labra su perdición eterna o su salvación.⁴⁴

Em relação aos escritos de Paracelso, astrólogo e alquimista alemão, foi daí que Blake extraiu a doutrina da existência de dois corpos em toda criação, o visível e o invisível. Tal conceito está presente na publicação “Matrimônio do Céu e do Inferno”, de 1793. P. Vizioli considera que talvez este tenha sido um de seus trabalhos mais acessíveis entre seus “livros proféticos”, por expor com maior clareza os conceitos que desenvolve de forma poética nas Canções da Experiência. É ainda nesta obra que Blake se opõe de forma irônica a algumas ideias de Swedenborg e também ao cristianismo tradicional, que segundo ele seria uma falsificação dos princípios de Cristo.

É esse cristianismo tradicional, que para ele não passa de uma maldosa falsificação dos princípios de Cristo. É esse cristianismo tradicional que ensina, - como lemos em “A Voz do Demônio”, - que o homem possui uma alma e um corpo completamente distintos e separados; e que a alma se relaciona com o Bem e o Céu, enquanto o corpo se associa ao Mal e ao Inferno. Blake agora vê essa separação como uma ruptura da integridade do homem, como a sua verdadeira “queda” do paraíso, posto que ele só pode ser feliz quando as duas partes são aceitas e agem simultaneamente.⁴⁵

O pensamento de Blake foi muito contestado e considerado peculiar, visto que este pertenceu a uma sociedade marcada pelo puritanismo e pela repressão sexual. O

⁴⁴ BORGES, Jorge Luis. Un ensayo por Borges acerca de Swedenborg. **Swedenborg**. Disponível em: <<http://www.swedenborg.es/borges/borges.htm>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

“O céu e o inferno de sua doutrina não são lugares, ainda que as almas dos mortos que os habitam, e de alguma maneira os criam, os veem como situados no espaço. São condições das almas, determinadas por sua vida anterior. A ninguém está vedado o paraíso, a ninguém está imposto o inferno. As portas, para dizer assim, estão abertas. [...] O Inferno é a outra cara do Céu. Seu inverso preciso é necessário para o equilíbrio das duas esferas é requerido para o livre arbítrio, que sem tregua deve escolher entre o bem, que emana do céu, e o mal que emana do inferno. Cada dia, cada instante de cada dia, o homem trabalha sua perdição eterna ou sua salvação”. [Tradução nossa]

⁴⁵ VIZIOLI, Paulo. (Org.). **William Blake**: Poesia e Prosa Seleccionadas. São Paulo: J. C. Ismael, 1986, p. 6.

poeta defendia o prazer do sexo, como podemos notar no verso de Provérbios do Inferno “A satisfação do desejo, engendra as frutas da vida e da beleza” e sua visão religiosa era profundamente individual, tendo ele apresentado uma nova visão das figuras de Satanás e Jesus. Daí sua condenação de todas as religiões autoritárias. Entretanto, ao contrário do que se pode imaginar, Blake era um ávido leitor da Bíblia, mas aliado às mensagens bíblicas, acreditava que a imaginação desempenhava papel indispensável à abertura da percepção espiritual.

Sua concepção de imaginação, diferentemente da de Wordsworth e Coleridge, não implica o fluir espontâneo dos sentimentos ou a capacidade de tornar consciente o que transcende a compreensão, mas a capacidade de alargar a compreensão para além das divisões impostas às formas do saber (ciência, arte, religião).⁴⁶

Dentre suas polêmicas afirmações estão as de que “a Bíblia tem uma interpretação diabólica que o mundo conhecerá se portar bem” e “a inspiração profética ou a imaginação arrancam a Humanidade da morte e da perdição”, ambas presentes na obra “O casamento do céu e do inferno”.

Segundo o estudioso Iñigo Sarritugarte, para Blake

El objetivo de todo cambio político y religiosos consiste en la búsqueda de un nuevo mundo basado en la felicidad universal, cósmica y mística. De hecho, participó en un círculo de políticos radicales, entre los que figuraban William Godwin, Tom Paine y la primera escritora feminista Mary Wollstonecraft.⁴⁷

Este seu lado radical e revolucionário pode ser percebido em muitos de seus trabalhos, inspirados na Revolução Francesa. Blake usou sua arte para combater o Estado e a Igreja, que via como os símbolos da repressão e da corrupção. Os ideais de liberdade e igualdade o atraíram e ele interpretou a luta revolucionária como um dos

⁴⁶ SANTOS, Alcides Cardoso dos. **Visões de William Blake** – Imagens e palavras em Jerusalém a Emissão do Gigante Albion. Campinas: Editora da Unicamp, 2009, p. 153.

⁴⁷ SARRIUGARTE, Iñigo. Las alucinaciones mentales de William Blake como Base de su Obra Literaria y Artística: ¿Genialidad o Locura? **Razon y Plabra**, n. 40, Agosto/Septiembre 2004. Disponível em: <<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n40/isarri.html>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

“O objetivo de toda mudança política e religiosa consiste na busca de um novo mundo baseado na felicidade universal, cósmica e mística. De fato, participou em um círculo de políticos radicais entre os quais figuravam William Godwin, Tom Paine e a primeira escritora feminista Mary Wollstonecraft”. [Tradução nossa]

meios de alcançar a libertação humana. Inclusive, no ano de 1780 enfrentou um julgamento por sedição, ao participar de um motim que resultou no incêndio da prisão de Newgate Gaol e na libertação de prisioneiros.

Por outro lado, há de se considerar a dificuldade em encaixar o pensamento de Blake em alguma categoria ou escola, visto que escritores radicais como Thomas Paine e Mary Woolstonecraft partilhavam das ideias racionalistas que Blake fazia questão de combater em sua arte. Apesar disso, todos estes autores lutavam pela democracia e por direitos iguais entre os cidadãos. Por mais que tenha vivido na Idade da Razão, Blake contradiz o espírito de sua época ao buscar outros meios, que não a ciência e o racionalismo. Ao invés disso, opta por figuras bíblicas e deuses míticos.

Blake se opunha às ideias racionalistas de sua época, para ele, os pensadores Locke, Newton e Bacon, assim como todo o racionalismo e empirismo, representavam os grandes inimigos da verdade mística, pois eram responsáveis pela limitação da percepção e da capacidade criativa. Daí sua defesa da imaginação e o distanciamento do modelo racional.

Alcides Cardoso dos Santos, estudioso da obra de Blake no Brasil, afirma que

A crítica de Blake ao princípio setecentista da “bela natureza” tem por fundamento sua crítica à separação entre o homem e sua percepção do mundo, divisão que gera a crença na natureza como realidade objetiva e independente de sua percepção pelo ser humano. [...] A cultura letrada é outro dos pilares do pensamento setecentista criticados por Blake, sobretudo na concepção um tanto aporética da superioridade do signo natural em relação ao signo verbal e a contrapartida da superioridade do produto da inteligência humana. [...] Além da ‘naturalidade’ da imagem e da artificialidade do signo verbal, Blake também é crítico em relação ao valor atribuído à cultura do livro pelos neoclássicos, considerando essa forma de materialização da expressão um símbolo da dominação dos sistemas totalizadores. Ao impor formas dominantes de pensamento, os livros, escritos, lidos, comentados e criticados pelas elites culturais, se distanciaram da sua função profética, segundo Blake, de abrir os mundos eternos e os olhos imortais do homem aos mundos do pensamento e da imaginação humanas.⁴⁸

Ainda considerando o universo intelectual pelo qual Blake transitava por meio de suas leituras, e que E. P. Thompson julgou ser de grande relevância para o

⁴⁸ SANTOS, Alcides Cardoso dos. **Visões de William Blake** – Imagens e palavras em Jerusalém a Emissão do Gigante Albion. Campinas: Editora da Unicamp, 2009, p. 145-146.

entendimento do poeta, vale ressaltar os movimentos como o agnosticismo, a alquimia, a cabala hebraica e a astrologia que perpassaram de maneira intensa o trabalho de Blake. Jesús Curbelo comenta a relação de Blake com a cabala:

En el caso de la cábala, Blake parece haber heredado de ella su predilección por las palabras-símbolos, dotadas de poder místico y representantes de una potencia inmaterial. Saurat argumenta que Blake debió conocer la Cábala hebraica, muy difundida en Inglaterra a través de la publicación latina de la *Kabbala Denudata*, entre 1677 y 1684, y añade como el indicio más notable la inclusión de la llamada “A los judíos” entre los capítulos I y II de *Jerusalem*, donde hay alusiones evidentes a Adam Kadmon, el primer hombre de los cabalistas. Blake y la cábala coinciden, en primer término, en la unidad originaria del Hombre y el Universo, representada en la Cábala por Adam Kadmon y en Blake por Albión y por Jesús.⁴⁹

Em relação aos clássicos, gregos e latinos, Blake manteve uma relação contraditória, em que ora se opunha e ora coincidia. Homero, Virgílio, Platão e Cícero são citados em sua obra com admiração e mais tarde, são associados com a imagem do Anticristo. Por outro lado, Blake faz um paralelismo entre Sócrates e Jesus: “Anito, Meleto y Licón creyeron o pensaron que Sócrates era un hombre muy pernicioso. Lo mismo pensó Caifás de Jesús.”

Ao contrário de outros estudiosos, o historiador marxista Thompson, se dedicou a explorar como as tradições de pensamento radical influenciaram o poeta e como ele fez uso de imagens de devoção religiosa e as reinterpretou a fim de atacar a hipocrisia e a corrupção.

I am pursuing an enquiry into the structure of Blake’s thought and the character of his sensibility. My object is to identify, once again, Blake’s tradition, his particular situation within it, and the repeated evidences, motifs and nodal points of conflict, which indicate his stance and the way his mind meets the world. To do this involves some historical recovery, and attention to sources external to Blake –

⁴⁹ CURBELO, Jesús David. William Blake: apuntes para tratar de visionar la voz del bardo. **Agulha** – Revista de cultura, Fortaleza / São Paulo, n. 67, Janeiro/ Fevereiro de 2009. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag67blakex.htm>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

“No caso da cabala, Blake parece ter herdado dela sua predileção pelas palavras-símbolos, dotadas de poder místico e representante de uma potência imaterial. Saurat argumenta que Blake devia conhecer a Cabala hebraica, muito difundida na Inglaterra através da publicação latina da *Kabbala Denudata*, entre 1677 e 1684, e acrescenta como o indicio mais notável a inclusão da chamada “Aos judeus” entre os capítulos I e II de *Jerusalém*, onde há alusões evidentes a Adam Kadmon, o primeiro homem dos cabalistas. Blake e a cabala coincidem, em primeiro lugar, na unidade originária do Homem e o Universo, representada na Cabala por adam Kadmon e em Blake por Albión e por Jesus”. [Tradução nossa]

sources which, very often, he may not have been aware of himself. For it is necessary to define, first of all, an obscure antinomian tradition; and then to define Blake's very unusual, and probably unique, position within it.⁵⁰

Thompson relacionou a obra de Blake, suas ideias e linguagem, com grupos radicais que fizeram parte da Revolução Inglesa de meados do século XVII e que rejeitaram a igreja oficial, em favor da consciência individual, ou “luz interior”. Uma das características mais marcantes destas seitas é a negação de qualquer figura de autoridade, para eles o que comandava era a consciência de cada um. Dentre todas estas seitas, uma delas se destacou pelo radicalismo extremo: o antinomismo. Os antinomianos acreditavam que qualquer obediência às leis da igreja e do Estado iria corromper e destruir a verdadeira fé. Sendo assim, consideravam ser o dever deles rejeitar qualquer restrição sobre a capacidade do indivíduo e sua consciência, pois isto configuraria um obstáculo à fé.

‘Antinomian’ was, in the eighteenth century, as often a term of abuse as of precision. The orthodox hurled the accusation of Antinomianism at their opponents, very much as, in other times and places, accusations might be hurled of heresy, anarchism, terrorism or libertinism. And the objects of such abuse often turn out to be innocent of any such subversive intentions.⁵¹

Outro aspecto importante dos antinomianos era a recusa do direito de julgar da Igreja, pois esta não deveria condenar ou punir ninguém. Para eles o pecado não era de todo ruim, uma vez que Deus nos dá a chance de perdoar as pessoas e seus erros. Assim como fez Blake anos mais tarde, os seguidores desta corrente radical faziam uso da

⁵⁰ THOMPSON, E. P. **Witness Against the Beast**: Willian Blake and the moral Law. New York: The New Press, 1993, p. XIX.

“Eu estou perseguindo um inquérito sobre a estrutura do pensamento de Blake e do caráter de sua sensibilidade. Meu objetivo é identificar, mais uma vez, a tradição de Blake, particularmente sua situação interior, e as evidências, motivos e pontos nodais de conflito, o que indica sua posição e a forma como o mundo se encontra em sua mente. Para tanto, isso envolve alguma recuperação histórica, e atenção às fontes externas de Blake - fontes que, muitas vezes, podem ter sido não conscientes para ele. Portanto, é necessário definir, em primeiro lugar, uma tradição antinomista obscura; e, em seguida, definir a incomum, e provavelmente única, a posição de Blake dentro dele”. [Tradução nossa]

⁵¹ Ibid., p. 10.

“‘Antinomismo’ foi, no século XVIII, tanto um termo de abuso como de precisão. Os ortodoxos lançaram a acusação de antinomismo em seus adversários, muito mais que em outros tempos e lugares, acusações de heresia, anarquismo, terrorismo ou libertinagem. E os objetos de abuso, muitas vezes acabaram por ser inocente de tais intenções subversivas”. [Tradução nossa]

linguagem religiosa para expressar crenças subversivas. Além disso, sua devoção religiosa, e nisso também coincide Blake, contradiz todas as crenças religiosas uma vez que afirma ser a Igreja e o Estado “fonte de toda crueldade”.

The Vision of Christ that thou dost see
Is my Vision's Greatest Enemy...

Both read the Bible day & night,
But thou read'st black where I read white.⁵²

Ainda que a segunda metade do século XVII tenha visto as aspirações das seitas radicais serem derrotadas, suas crenças foram preservadas e passadas de uma geração para outra, mantendo os debates e discussões acerca da salvação da alma por meio do exercício da consciência. Outras seitas radicais, como os Behmenists, desenvolveram uma tradição literária e seguramente Blake teve acesso a estes impressos, visto que toma emprestados os mesmos símbolos para manifestar sua visão radical.

Outro fenômeno importante, destacado por Thompson, foram os dissidentes destes grupos radicais que, de forma dispersa, deram origem a diferentes grupos e pequenas igrejas. Em comum eles carregavam o compromisso com a democracia; podemos destacar os Quakers, Muggletonians e Tryonists que seguem ativos até o presente momento. Todavia, há vários outros grupos menores que sucumbiram à perseguição. De modo geral, estas seitas se propagaram com maior veemência entre imigrantes, comerciantes e artesãos de Londres, ou seja, fora da sociedade educada dentro do moralismo da Igreja e Blake, sendo um gravurista, se encaixava neste perfil.

Comerciantes e artesãos, segundo Thompson, eram mais suscetíveis a se tornarem republicanos e odiar as instituições da classe dominante⁵³. Se refletirmos acerca do movimento que o historiador fez, ao buscar compreender o contexto imediato

⁵² THOMPSON, E. P. **Witness Against the Beast: Willian Blake and the moral Law**. New York: The New Press, 1993, p. 61.

“A visão de Cristo que vires/É o maior inimigo de minha visão .../Ambos leem a Bíblia dia e noite /Mas tu lês negro onde eu leio branco”. [Tradução nossa]

⁵³ Entendemos o conceito de classe conforme Thompson: um fenômeno histórico, que unifica uma série de acontecimentos díspares e aparentemente desconectados, tanto na matéria-prima da experiência como na consciência.

de Blake, ou seja, o ambiente em que ele vivia, percebemos que ao contrário da visão que nos foi apresentada pelos biógrafos e estudiosos, William Blake não foi um homem solitário em sua forma de pensar e expressar sua arte. O Blake que nos é apresentado por Thompson, está integrado a um círculo de pessoas que partilhava das mesmas crenças e rejeitavam os privilégios e a autoridade, sobretudo da Igreja e do Estado.

Contra o pano de fundo da Dissidência londrina, com sua franja de deístas e místicos exaltados, William Blake não mais se apresenta como aquele gênio inculto e excêntrico que deve parecer àqueles que conhecem apenas a cultura refinada da época. Pelo contrário, ele é a voz original e autêntica de uma longa tradição popular.⁵⁴

Nas décadas de 1780 e 1790, estas seitas radicais que estavam praticamente escondidas devido à repressão, desde a Revolução Inglesa, floresceram novamente devido à efervescência da Revolução Francesa e seu ideário de liberdade, igualdade e fraternidade. Com a crise política, a dissidência religiosa passa a se tornar a base da política revolucionária. O desejo de tomar parte no debate e na ação ardia nas pessoas.

Thompson argumenta que a seita Muggletonian também teve especial influência sobre Blake. A principal particularidade deste grupo é a crença de que no Jardim do Éden, a serpente tenha engravidado Eva e assim plantado o mal na raça humana. Tal ideia pode parecer tola, porém está presente em gravuras e poemas de Blake. Talvez o mais importante para os Muggletonians fosse a preocupação em rejeitar a razão, visto que para eles a razão era considerada a arma de Satanás, sendo pior que o orgulho, a luxúria e a cobiça. Blake proclamou em um de seus provérbios que “Satanás é o Deus da Razão”. Símbolos como a ‘árvore do conhecimento’ e ‘a queda no Jardim do Éden’ aparecem na obra dos Muggletonians e de Blake, todavia, não estão associados à ideia de desobediência ou sexualidade, como no discurso religioso tradicional. Ao contrário, para os radicais, a tentação de Eva e a queda são símbolos de conhecimento.

Em 1790, estas ideias eram consideradas extremamente subversivas. O antinomismo rechaçava a lei, enquanto a classe dominante buscava sua legitimidade por meio das leis; os Muggletonians negavam a Razão, quando os principais pilares da sociedade educada se pautavam na ciência e no racionalismo. No final do século XVIII

⁵⁴ THOMPSON, E. P. **A Formação da Classe Operária Inglesa** – A árvore da liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004, p. 53. V. 1.

alguns destes grupos, como foi o caso dos Quakers, aceitaram estes princípios a fim de serem aceitos; porém, outros preferiram se rebelar. Neste contexto, rebelião significa rejeitar o Iluminismo, ou seja, a ciência e a razão.

Para Blake, el Iluminismo – el poderío de la razón, escudado en la trinidad profana de Bacon, Newton y Locke (deísmo, cientificismo, racionalismo), a los que se sumaban otros apóstolos de este pensamiento como Descartes, Voltaire y Rousseau – constituía una desviación de la palabra original, consistía en restablecerla mediante la visión.⁵⁵

Ao detalhar a forma de pensamento destas seitas radicais, Thompson deixa claro que a rejeição aos valores iluministas, não era, de forma alguma, uma negação do conhecimento. Ao se rebelar contra o racionalismo, os rebeldes visavam combater a hipocrisia, a corrupção e a ganância, em outras palavras, eles rejeitavam a ordem social. Blake, por exemplo, se colocava contra a lei moral porque acreditava que as pessoas eram capazes de desenvolver grandes coisas, tinham potencialidades se não fossem reprimidas. A libertação para Blake era sexual, artística e criativa, diferente de seus contemporâneos radicais, que em sua maioria desejavam um governo do povo pelo povo, de forma racional. Blake entendia a liberdade de forma mais ampla e acreditava que somente a mudança política e social não seria suficiente para operar esta libertação.

Mesmo não estando de acordo com as instituições repressivas e as desigualdades, Blake enxergava a necessidade de a Humanidade experimentar uma revelação religiosa e/ou espiritual, a fim de ser verdadeiramente livre. Assim, no trabalho de Blake, Thompson chega à conclusão de que há uma junção entre as ideias revolucionárias e o radicalismo racional de Paine e Wollstonecraft, e também as tradições mais antigas que remontam à Revolução Inglesa.

Há relatos que comprovam que um membro da família de Blake era membro praticante da Igreja Muggletonian, assim como também se sabe que o poeta e sua esposa Catherine eram simpatizantes da igreja fundada por Swedenborg, a Nova

⁵⁵ CURBELO, Jesús David. William Blake: apuntes para tratar de visionar la voz del bardo. **Agulha** – Revista de cultura, Fortaleza / São Paulo, n. 67, Janeiro/ Fevereiro de 2009. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag67blakex.htm>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

“Para Blake, o Iluminismo – o poder da razão, escudada na tríade profana de Bacon, Newton e Locke (deísmo, cientificismo, racionalismo), aos que se somavam outros apóstolos deste pensamento como Descartes, Voltaire e Rousseau – constituía um desvio original, consistia em restabelecê-la mediante a visão”. [Tradução nossa]

Jerusalém. Um dos grandes debates que eram colocados nestas seitas e que também influenciou Blake é a forma se entendia a divindade de Cristo. Teria Deus concedido a sua divindade ou toda a humanidade era divina? Sobre esta questão Blake afirmou: “Ele é o único Deus, e assim sou eu e você também”. Também encontramos esse tema no poema “The Divine Image”:

To Mercy Pity Peace and Love
All pray in their distress:
And to these virtues of delight
Return their thankfulness.

For Mercy Pity Peace and Love,
Is God, our father dear:
And Mercy Pity Peace and Love,
Is Man his child and care.

For Mercy has a human heart
Pity, a human face:
And Love, the human form divine,
And Peace, the human dress.
Then every man, of every clime,
That prays in his distress,
Prays to the human form divine
Love Mercy Pity Peace.

And all must love the human form,
In heathen, turk, or jew.
Where Mercy, Love & Pity dwell
There God is dwelling too.⁵⁶

⁵⁶ THOMPSON, E. P. **Witness Against the Beast**: Willian Blake and the moral Law. New York: The New Press, 1993, p. 150.

“Compaixão, Pena, Paz & Amor,/Todos lhes rezam no seu sofrimento;/E a estas virtudes de tanto fulgor/Entregam o seu agradecimento./Compaixão, Pena, Paz & Amor/É Deus, nosso pai adorado./Compaixão, Pena, Paz & Amor/É o Homem, seu filho amado./Tem Compaixão humano coração,/E tem a Pena uma face humana./Amor, a forma divina de eleição/E a Paz, o traje que irmana./Todo o homem, em todo o clima,/Que, com dor, reza como é capaz,/Reza à forma humana divina./Amor, Compaixão, Pena & Paz./A humana forma amar é um dever,/Para os ateus, os turcos, os judeus;/Compaixão, Amor & Pena, haja onde houver,/Também é lá que encontrareis Deus”.
[Tradução nossa]

Com o desaparecimento do otimismo revolucionário da década de 1790 e a repressão desencadeada pela classe dominante contra seus inimigos, os escritos de Blake se tornaram obscuro e místico, mas vemos que ele conseguiu manter viva a sua visão divina, mesmo em momentos de dificuldade. Ademais, Blake acreditava que aqueles que aceitavam o racionalismo e a ciência, mesmo se combinados com as aspirações revolucionárias, estavam de alguma forma colaborando com o “Reino de Satanás”. Isso explica a crítica feita a Tom Paine, devido ao seu ateísmo e pontos de vista materialista; mesmo que ele tenha sido um dos principais responsáveis por fornecer uma visão de que só a ação humana aliada à liderança revolucionária poderia mudar o mundo e libertá-lo.

E muitos, como Blake, sentiam-se divididos entre um deísmo racional e os valores espirituais nutridos por um século no ‘reino interior’. Quanto, nos anos de repressão, foi publicada *A Idade da Razão*, de Paine, muitos devem ter concordado com a anotação de Blake, na última página do *Apologia da Bíblia*, do bispo de Llandaff, escrito em réplica a Paine: ‘Tenho a impressão agora de que Tom Paine é um melhor cristão do que o bispo.’ Quando encaramos desta forma a Dissidência⁵⁷, vemo-la como uma tradição intelectual: desta tradição, saíram muitas ideias e homens originais. Mas não poderíamos afirmar que os ‘antigos dissidentes’ estivessem todos dispostos a assumir o lado popular.⁵⁸

Em suma, ao lermos o trabalho de Thompson, *Witness Against the Beast – William Blake and the moral Law*, distanciamos a imagem de excêntrico religioso e místico totalmente isolado do mundo real que foi, ao longo dos anos, construída em relação à Blake. Pelo contrário, enxergamos a coragem e o enfrentamento das pessoas comuns em resistir à opressão que eles eram impostos pelas instituições, sobretudo pelo Estado e pela Igreja com suas leis morais.

Por mais que Blake tenha compartilhado do pensamento das tradições estabelecidas no período da Revolução Inglesa, conforme já discutimos, ele foi um artista que não lutou para defender uma determinada igreja ou seita, sua oposição era à

⁵⁷ Ao fazer uso do termo Dissidência, Thompson se refere ao conjunto de seitas religiosas desvinculadas da Igreja Anglicana.

⁵⁸ THOMPSON, E. P. **A Formação da Classe Operária Inglesa** – A árvore da liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004, p. 53-54. V. 1.

classe dominante e à opressão. Podemos afirmar que a defesa e luta de Blake era por liberdade, igualdade e fraternidade.

Em seus últimos anos Blake se dedicou ao término de duas obras de caráter espiritual “Milton” e “Jerusalém”. Em 1821 começou a elaboração de dois grandes projetos, vinte e duas gravuras para ilustrar o “Livro de Jó” e várias aquarelas para a “Divina Comédia”, de Dante Alighieri, porém, surpreendido pela morte em agosto de 1827, devido a uma icterícia grave, este último trabalho ficou incompleto. Este último trabalho lhe rendeu muito esforço e dedicação, visto que Blake aprendeu a língua italiana a fim de aprofundar melhor no universo de Dante.

[...] la heterodoxia blakeana está bien distante del catolicismo dantesco (no tan ortodoxo como puede parecer a simple vista, si recordamos que en varias ocasiones Dante reformuló dogmas teológicos y nociones políticas para acomodarlos a su cosmovisión particular). No obstante, Blake fue un fuerte admirador de Dante, al grado de aprender italiano para poder leerlo en el original y conseguir indagar mejor en la esencia de la *Divina Comedia*, que habría de ilustrar de manera peculiar durante los últimos años de su vida. Esto obedece, de seguro, al detalle de haber observado en él y en su obra la dramática visión de las pasiones humanas y una representación también visionaria de los mundos espirituales, tan familiar con la suya en lo que Eliot denominó una armazón de mitología, teología y filosofía.⁵⁹

Conforme mencionamos, Blake não alcançou grande popularidade entre seus contemporâneos, mas os pré-rafaelitas, dentre eles Dante Gabriel Rossetti, foram os primeiros cultores de sua arte. Mais tarde, também ganharia destaque entre os simbolistas e os surrealistas, que admiraram a relação entre erotismo e misticismo contida em sua obra. Vale ressaltar que atualmente há uma grande bibliografia sobre a vida e a obra de Blake. Em 1863 foi publicada sua primeira biografia, por Alexander

⁵⁹ CURBELO, Jesús David. William Blake: apuntes para tratar de visionar la voz del bardo. **Agulha** – Revista de cultura, Fortaleza / São Paulo, n. 67, Janeiro/ Fevereiro de 2009. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag67blakex.htm>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

“[...] a heterodoxia blakiana está bem distante do catolicismo dantesco (não tão ortodoxo como pode parecer a simples vista, se recordarmos que em várias ocasiões Dante reformulou dogmas teológicos e noções políticas para acomodá-los a sua cosmovisão particular). Não obstante, Blake foi um forte admirador de Dante, ao grau de aprender italiano para poder lê-lo no original e conseguir indagar melhor na essência da *Divina Comédia*, que teria de ilustrar de maneira peculiar durante os últimos anos de sua vida. Isso obedece, seguramente, ao detalhe de ter observado nele e em sua obra a dramática visão das paixões humanas e uma representação também visionária dos mundos espirituais, tão familiar com a sua que Eliot denominou uma estrutura de mitologia, teologia e filosofia”. [Tradução nossa]

Gilchrist, intitulada “Vida de William Blake”. Mais tarde, autores consagrados como Algernon Charles Swinburne, W. B. Yeats e T. S. Eliot também se dedicariam a escrever sobre o poeta. Este último afirmou, em *The Sacred Wood*, que

La concentración resultante de una armazón de mitología, teología y filosofía es una de las razones por las que Dante es un clásico y Blake sólo un poeta de genio. [...] Blake estaba dotado de una capacidad considerable para la comprensión de la naturaleza humana, con un apreciable y original sentido del lenguaje y de la música del lenguaje y con el don de una visión alucinada.⁶⁰

Outra referência marcante à obra de Blake, veio do vocalista norte-americano Jim Morrison, que foi um ávido leitor do poeta, e escolheu o nome de sua banda “The Doors” inspirado no verso: “If the doors of perception were cleansed, every thing would appear to man as it is, infinite”. Já Harold Bloom, crítico literário americano, considera que o poeta é um visionário e explica:

Por “visionario” entiendo un modo de percepción por el cual objetos y personas son vistos con una intensidad amplificado con dejes proféticos. Con frecuencia visionaria, la poesía intenta domesticar al lector para llevarlo a un mundo donde todo lo que mira tiene un aura trascendental.⁶¹

Não é possível dissociar a poesia de Blake de sua obra como artista gráfico e plástico, pois ambas as coisas são complementares. As imagens elaboradas para acompanhar seus textos não devem ser consideradas como meras ilustrações.

Suas palavras não são escritas e dispostas na chapa tipográfica; antes, reconstituem o traço autoral do seu criador, evidenciando o esforço de registrar sua letra, sua inusitada pontuação, sua grafia ora cursiva ora romana. Por outro lado, não se trata apenas de imagem inscrita e gravada na chapa de cobre, uma vez que as palavras registram,

⁶⁰ CURBELO, Jesús David. William Blake: apuntes para tratar de visionar la voz del bardo. *Agulha* – Revista de cultura, Fortaleza / São Paulo, n. 67, Janeiro/ Fevereiro de 2009. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag67blakex.htm>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

“A concentração resultante de um quadro de mitologia, teologia e filosofia é uma das razões pelas quais Dante é um clássico e Blake só um poeta de gênio. [...] Blake estava dotado de uma capacidade considerável para compreensão da natureza humana, com um apreciável e original sentido da linguagem e da música da linguagem e com o dom de uma visão alucinada”. [Tradução nossa]

⁶¹ BLOOM, Harold. *Cómo leer y por qué*. Colômbia: Norma, 2000, p. 89.

“Por “visionário” entendo um modo de percepção pelo qual objetos e pessoas são vistos com uma intensidade amplificada com indícios proféticos. Com frequência visionária, a poesia tenta domesticar ao leitor para leva-lo a um mundo onde tudo o que olha tem uma aura transcendental”. [Tradução nossa]

alteram, modificam e corrigem a informação visual de modos sempre desafiadores, dificilmente previsíveis. Em vista disso, tem-se nas lâminas iluminadas um conjunto semiótico múltiplo, em que palavra e imagem são pares de uma dança de significações que se alteram, que se modificam, em cada ato de leitura, diante do olhar de cada espectador/leitor.⁶²

A maioria de suas pinturas, muitas delas criadas para ilustrar seus próprios poemas, eram impressões feitas de placas de cobre que ele cauterizava por meio de um método que lhe havia sido revelado através de um sonho e que ele denominou como “gravura iluminada”. Ele e Catherine coloriam todas as impressões com aquarela, o que fazia de cada impressão uma obra de arte única.

La técnica se basa en grabar en la misma plancha el texto y las ilustraciones. En esencia, era una variante del aguafuerte, pero mientras que en esta técnica la estampación se realiza gracias al ácido que graba una plancha metálica, en la de Blake se invertía el procedimiento y se empleaba el ácido para grabar las partes vacías y dejar el dibujo en relieve. Posteriormente, las páginas eran retocadas a mano, con pincel y acuarela, por lo que cada copia podía tener algunas diferencias con el resto.⁶³

Segundo Alcides Santos, o uso das placas de cobre também era uma forma encontrada por Blake para manter o potencial desestabilizador de seus poemas iluminados e também sua materialidade.

Longe de querer controlar a leitura que seus poemas teriam, a manutenção da materialidade dos poemas iluminados garante a perpetuação da força desconcertante dessa forma de textualidade que utiliza letras manuscritas, arabescos, microdesenhos, pontuação avessa à sintaxe, estrutura centrípeta, iluminuras, texto escrito e imagem em proporções diferentes em cada placa/página. O fato de a grande maioria das edições e traduções de seus poemas iluminados simplesmente desconsiderar essa complexidade formal, não levando

⁶² TAVARES, Enéias Farias. “The William Blake archive”: repensando o acervo físico e o arquivo digital. *Letras*, Santa Maria, n. 46, Jun. 2013. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/view/11728/7159>>. Acesso em: 01 Ago. 2014.

⁶³ SARRIUGARTE, Iñigo. Las alucinaciones mentales de William Blake como Base de su Obra Literaria y Artística: ¿Genialidad o Locura? *Razon y Plabra*, n. 40, Agosto/Septiembre 2004. Disponível em: <<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n40/isarri.html>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

“A técnica se baseia em gravar na mesma placa o texto e as ilustrações. Em essência, era uma variante da água-forte, porém, nesta técnica a impressão se realiza graças ao ácido que grava uma placa metálica, na de Blake o procedimento de inverte e se empregava o ácido para gravar as partes vazias e deixar o desenho em relevo. Posteriormente, as páginas eram retocadas a mão, com pincel e aquarela, por isso cada cópia podia ter algumas diferenças com o resto”. [Tradução nossa]

em conta as múltiplas relações dessas inovações formais com as instâncias simbólica e estrutural do poema, traduz, a nosso ver, uma forma de leitura de sua poesia iluminada que contradiz princípios básicos de sua poesia.⁶⁴

Os temas de suas gravuras e pinturas giravam em torno de anjos, arcanjos, apóstolos, profetas; tudo isso interpretado por meio de suas visões. As figuras de inspiração cristã não eram como na iconografia tradicional. Ademais, também encontramos imagens relacionadas às lendas e mitos da antiguidade clássica. No geral, estas imagens são consideradas pelos estudiosos como ocultas e de difícil interpretação. Um dos objetivos de Blake era romper a aparência enganosa do mundo e alcançar a autêntica verdade por meio de sua arte.

A principal exposição de seu trabalho ocorreu em Londres, no ano de 1978, em ocasião de seu aniversário de morte de 150 anos. Essa foi uma das únicas exposições dedicadas exclusivamente a Blake, e sem dúvida, a maior delas.

En abril de 1978, la Tate Gallery de Londres expuso (con motivo del 150 aniversario de su muerte) una muestra integrada por más de trescientas obras, entre las que se incluían pinturas, grabados, xilografías, impresiones en color e ilustraciones para libros propios y ajenos. La oportunidad, que pudo aprovechar, se prestaba para seguir los esfuerzos de Blake tras una especie nueva de expresión que, aunque parcialmente fallida e incapaz de generar una corriente seria de seguidores, impresiona por su variedad y llama la atención sobre las múltiples tentativas del genio para hallar el medio adecuado a un modo personal de sentir.⁶⁵

Uma de suas principais pinturas, reproduzida posteriormente por vários artistas é “The Ancient of Days” ou em português, O Anciã dos Dias. Originalmente publicado como o frontispício de seu trabalho *Europe a Prophecy*, em 1794. A imagem mostra Urizen, o Anciã dos Dias, agachado entre nuvens e sua mão estendida carrega um

⁶⁴ SANTOS, Alcides Cardoso dos. **Visões de William Blake** – Imagens e palavras em Jerusalém a Emanação do Gigante Albion. Campinas: Editora da Unicamp, 2009, p. 24-25.

⁶⁵ BLAKE, William. **Obra Completa en Poesía**. Barcelona: Libros Río Nuevo, 1980, p. 11.

“Em abril de 1978, a Tate Gallery de Londre expôs (em comemoração aos 150 anos de sua morte) uma mostra integrada por mais de trezentas obras, entre elas se incluíam pinturas, gravuras, xilogravuras, impressões em cor e ilustrações para livros próprios e alheios. A oportunidade, que pode aproveitar, se prestava para seguir os esforços de Blake sob uma espécie nova de expressão que, ainda que parcialmente falida e incapaz de gerar uma corrente série de seguidores, impressiona por sua variedade e chama a atenção sobre as múltiplas tentativas do gênio para encontrar o meio adequado a um modo pessoal de sentir”. [Tradução nossa]

compasso em direção à escuridão. Como Blake criou seu próprio sistema teológico, inventou uma metodologia para que pudesse ser mais bem compreendido, Urizen, por exemplo, é o tempo.



Europe a Prophecy, object 1 (Bentley 1, Erdman i, Keynes i) “Europe a Prophecy”. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=europe.k.illbk.01&java=no>>

Sobre a relação entre poema e pintura, Jesús Curbelo comentou:

[...] a mi juicio, la doble condición de poeta y pintor de la cual gozaba el cantor de la inocencia y de la experiencia, antecesor en años de los imaginistas y de la gran relevancia conferida por ellos al elemento pictórico en la lírica, pues sus poemas están muy concentrados en la imagen visual, y llegan, algunas veces a funcionar como su propia ilustración.⁶⁶

Atualmente quem deseja pesquisar acerca de Blake e sua vasta obra, seja como escritor, gravador ou pintor, conta com um arquivo digital completo, fruto de um projeto acadêmico pioneiro. Os idealizadores desse projeto foram os acadêmicos Morris

⁶⁶ CURBELO, Jesús David. William Blake: apuntes para tratar de visionar la voz del bardo. *Agulha* – Revista de cultura, Fortaleza / São Paulo, n. 67, Janeiro/ Fevereiro de 2009. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag67blakex.htm>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

“[...] a meu juízo, a dupla condição de poeta e pintor da qual gozava o cantor da inocência e da experiência, antecessor em anos dos imaginistas e da grande relevância conferida por eles ao elemento pictórico na lírica, pois seus poemas estão muito concentrados na imagem visual, e chegam, algumas vezes a funcionar como sua própria ilustração”. [Tradução nossa]

Eaves, Joseph Viscomi e Robert Essick. O objetivo foi reunir toda a produção que estava dispersa em inúmeras publicações, que muitas vezes dissociavam o trabalho do poeta e do artista. Além disso, foi feito um esforço no sentido de disponibilizar os textos originais de Blake, sem as alterações que foram feitas na maioria das publicações.

Na dimensão textual, também há um esforço de correção gramatical, estabelecendo pontos em vez de vírgulas, aspas para indicar falas de personagens, e também a utilização de letras maiúsculas no início de períodos, todos elementos problematizados por Blake em sua escrita iluminada.⁶⁷

Tentamos por meio deste estudo biográfico responder as mesmas perguntas que Thompson se colocou ao escrever sobre Blake: “Who was Blake? Where do we place him in the intellectual and social life of London between 1780 and 1820? What particular traditions were at work within his mind?”⁶⁸ Entendemos que sem estes esclarecimentos não é possível analisar sua obra, pois ela reflete o universo do autor, como sujeito histórico, inserido em um determinado contexto.

⁶⁷ TAVARES, Enéias Farias. “The William Blake archive”: repensando o acervo físico e o arquivo digital. *Letras*, Santa Maria, n. 46, Jun. 2013. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/view/11728/7159>>. Acesso em: 01 Ago. 2014.

⁶⁸ THOMPSON, E. P. **Witness Against the Beast**: Willian Blake and the moral Law. New York: The New Press, 1993, p. XII.

“Quem era Blake? Onde é que vamos colocá-lo na vida intelectual e social de Londres entre 1780 e 1820? Quais tradições particulares estavam em seu trabalho e dentro de sua mente?”. [Tradução nossa]

CAPÍTULO III

CANÇÕES DA INOCÊNCIA E DA EXPERIÊNCIA

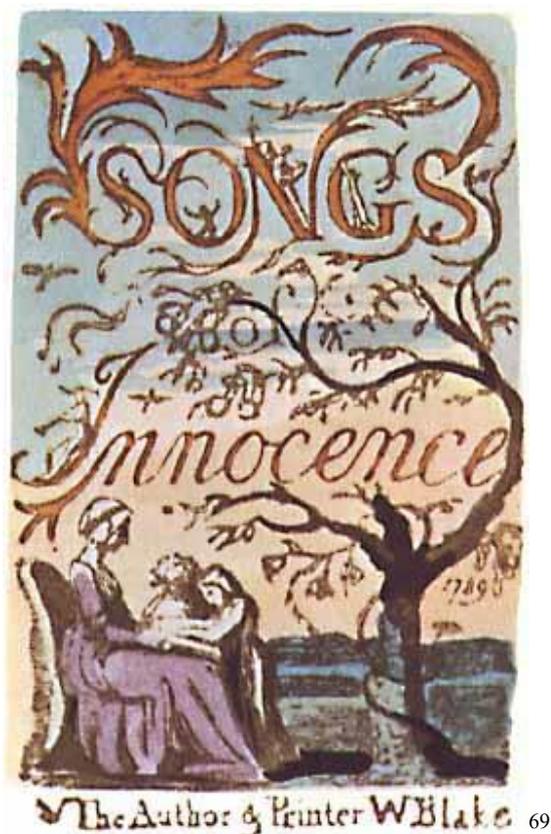
*Os livros não são coisas absolutamente mortas;
contém uma espécie de vida em potência, tão
prolífica quanto a da alma que os engendrou.*

John Milton

Capítulo III:

Canções da Inocência e da Experiência

EM 1789 É PUBLICADA a obra as *Canções da Inocência*, que ganhou destaque e importância por diversos motivos, dentre eles a forma como Blake, com a ajuda de sua esposa Catherine, gravou o texto e as ilustrações em placas de cobre. O método utilizado foi inventado pelo poeta e era à base de cera e ácido. Os desenhos eram coloridos um a um, por meio de um processo artesanal. Devido à complexidade de sua produção, a primeira edição do livro contou com menos de três dezenas de exemplares.



Outro aspecto relevante desta obra é a visão religiosa de Blake, que aparece pela primeira vez, visto que o primeiro e único trabalho anterior às *Canções da Inocência* foi *Esboços Poéticos*, obra que reuniu poemas que foram escritos quando o poeta tinha entre doze e vinte anos de idade. O aspecto místico, que se mistura à própria religiosidade, que encontramos em sua escrita está relacionado com os seus sonhos visionários, tal como abordamos no capítulo anterior.

⁶⁹ <http://www.gailgastfield.com/innocence/soi.html>

Ao lermos as Canções da Inocência vislumbramos este mundo interior de Blake, rodeado por visões de anjos e também por suas leituras da Bíblia, de Swedenborg e de outros filósofos pelos quais nutria admiração. Vizioli nos adverte a não cairmos no equívoco de interpretar esta obra como mais uma obra didático-religiosa, tal como era comum naquele período.

[...] a associação de características infantis (como o ritmo bem marcado, as repetições constantes, as aliteraões óbvias e o vocabulário simples) com aspectos adultos (como o perfeito domínio da forma e as sugestivas implicações simbólicas) mostra que o autor visava a um público bem mais amplo.⁷⁰

O mundo da inocência, descrito por Blake, está diretamente relacionado à natureza e à renúncia cristã. Há uma identificação entre as imagens de Cristo, o Bom Pastor, o artista, o poeta, o homem adulto e a criança – numa espécie de união mística. Desta forma, o homem se enxerga na figura da criança, que por sua vez se confunde com o cordeirinho, o Menino Jesus.

Apesar de vislumbrar este reino de felicidade, com a presença do Cordeiro de Deus, que se sacrificou a fim de salvar a todos, Blake não deixa de mostrar a existência da maldade entre os homens. No poema “O Limpa-Chaminés” vemos a criança – símbolo da inocência – se deparar com a opressão e o sofrimento. Contudo, apesar da dor, há por trás um Universo de amor e caridade.

Ao morrer minha mãe, eu era criancinha;
E meu pai me vendeu quando ainda a língua minha
Dizia “vale-dor!” de “varredor” não fujo,
Pois limpo-chaminés, e sigo sempre sujo.

Chorou Tom Dacre ao lhe rasparem o cabelo,
Cacheado como um cordeirinho. E eu disse ao vê-lo:
“Não chores, Tom! Porque a fuligem não mais deve
Manchar, como antes, teu cabelo cor de neve.”

E ele ficou quietinho; e nessa noite, então,
Enquanto ele dormia, teve uma visão:

⁷⁰ VIZIOLI, Paulo. (Org.). **William Blake**: Poesia e Prosa Seleccionadas. São Paulo: J. C. Ismael, 1986, p. 4.

Viu Dick, Joe, Ned e Jack, - e mil colegas mais, -
Encerrados em negros caixões funerais.

E um Anjo apareceu, com chave refulgente,
E abriu os seus caixões, soltando-os novamente;
E correm na verdura, a rir, para o arrebol,
E se banham num rio e reluzem ao sol.
Brancos e nus, sem mais sacolas e instrumentos,
Eis que sobem às nuvens, brincam sobre os ventos;
E esse Anjo disse a Tom que, se ele for bonzinho,
Terá Deus como pai, e todo o seu carinho.

E assim Tom despertou; e, antes do sol raiar,
Com sacolas e escovas fomos trabalhar.
Feliz, Tom nem sentia o frio matinal;
Quem cumpre o seu dever não teme nenhum mal.⁷¹

A criança órfã do poema, além de aceitar de forma resignada os infortúnios do trabalho pesado, ainda auxilia os companheiros em igual situação, tentando confortá-los. Devemos lembrar que uma das piores consequências da Revolução Industrial recaiu sobre o trabalho. Como afirma Thompson, em *A Formação da Classe Operária Inglesa II – A maldição de Adão*:

Não foram nem a pobreza, nem a doença os responsáveis pelas mais negras sombras que cobriram os anos da Revolução Industrial, mas

⁷¹ VIZIOLI, Paulo. (Org.). **William Blake**: Poesia e Prosa Seleccionadas. São Paulo: J. C. Ismael, 1986, p. 19.

“When my mother died I was very young,/And my father sold me while yet my tongue/
Could scarcely cry 'weep! 'weep! 'weep! 'weep!"/So your chimneys I sweep & in soot I sleep./
There's little Tom Dacre, who cried when his head/That curled like a lamb's back, was shaved, so I said,
Hush, Tom! never mind it, for when your head's bare,/You know that the soot cannot spoil your white hair."/And
so he was quiet, & that very night,/As Tom was a-sleeping he had such a sight!/That thousands of
sweepers, Dick, Joe, Ned, & Jack,/Were all of them locked up in coffins of black;/And by came an
Angel who had a bright key,/And he opened the coffins & set them all free;/Then down a green plain,
leaping, laughing they run,/And wash in a river and shine in the Sun./Then naked & white, all their
bags left behind,/They rise upon clouds, and sport in the wind./And the Angel told Tom, if he'd be a
good boy,/He'd have God for his father & never want joy./And so Tom awoke; and we rose in the
dark/And got with our bags & our brushes to work./Though the morning was cold, Tom was happy &
warm;/So if all do their duty, they need not fear harm”.

sim o próprio trabalho. Podemos observar este fato através da experiência pessoal de Blake, artesão por formação.⁷²

Ao analisar o poema, Vigário esclarece em sua dissertação que igual a criança que foi vendida pelo pai após a morte da mãe, muitas crianças passavam por situação semelhante.

[...] muitas dessas crianças eram vendidas pelos próprios pais, sendo que quanto mais novas fossem mais alto seria o seu preço. Algumas começavam a

trabalhar aos quatro ou cinco anos, mas a maior parte iniciava a profissão entre os seis e oito anos de idade. A maioria desses meninos era originária da classe trabalhadora, havendo também alguns filhos ilegítimos de pessoas das classes média e alta. Vários deles eram crianças das workhouses que as encaminhavam para este trabalho ao mesmo tempo em que se viam livres da responsabilidade de sustentá-las. Havia também aqueles que eram “alugados” por um tempo determinado. Além disso, havia crianças que eram roubadas/raptadas e aquelas que eram aliciadas para exercer a profissão.⁷³

Ainda pensando na questão do trabalho, especificamente o trabalho infantil, Thompson nos chama atenção ao fato deste não ser uma novidade na Inglaterra, apesar de ter se intensificado entre 1780 e 1840.

A criança era uma parte intrínseca da economia industrial e agrícola antes de 1780, e como tal permaneceu até ser resgatada pela escola. Certas ocupações – como a dos limpadores de chaminés ao a dos garotos empregados em navios – eram provavelmente piores do que as funções mais árduas desempenhadas nas primeiras fábricas; um órfão entregue como “aprendiz” pela paróquia a um Peter Grimes ou a um carvoeiro bêbado, em algum “antro”, estava submetido a um tratamento cruel, num isolamento ainda mais terrível.⁷⁴

De maneira didática, devido à linguagem e a forma, Blake nos apresenta a exploração humana e as tensões sociais de seu tempo. O eu-lírico, até então, não tem consciência de sua exploração, ele só vê o dever e a obediência. Ele se identifica com as

⁷² THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 346. V. 2.

⁷³ VIGÁRIO, Sílvia Manuela Pereira. **Crianças sem Infância: O Trabalho Infantil na Indústria Têxtil e os Limpa-Chaminés (1780-1878)**. 2004. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho, Braga, 2004, f. 90-91.

⁷⁴ THOMPSON, 2002, op. cit., p. 203.

imagens religiosas e não o cristianismo instituído; ainda não há uma percepção crítica da realidade, como encontraremos posteriormente nas *Canções da Experiência*.

Naquela época, os limpa-chaminés apregoavam os seus serviços pelas ruas gritando “Sweep! Sweep!” – o que, em português, equivaleria provavelmente ao brado de “varredor!” Como o narrador do poema era ainda muito criança, tinha dificuldade em pronunciar aquela palavra, transformando-a em “weep! Weep!”, “chora! Chora!”, numa espécie de ironia inconsciente a respeito de sua triste condição. Para captar pelo menos em parte essas conotações, a tradução substituiu o termo “varredor” por “vale-dor”, que reproduz a pronúncia infantil e ressalta, ao mesmo tempo, a ideia de dor e sofrimento.⁷⁵

Sobre esta profissão, Duarte esclarece que os limpadores de chaminés eram crianças pequenas, aprendizes de mestres limpadores de chaminés, empregados para subir as estreitas e sinuosas passagens das chaminés e limpar a acumulação de fuligem. Neste sentido, eles funcionavam como “escovas humanas”.

Na segunda estrofe do poema, Blake menciona que o cabelo de Tom Dacre foi raspado. Tal fato era comum entre os limpadores de chaminés, pois assim não acumulariam fuligem no cabelo. O uso de bonés também auxiliava estes meninos, protegendo os olhos e a boca do contato direto com a fuligem.

No sonho de Dacre, na terceira estrofe, ele viu seus amigos em caixões e em seguida presenciou a chegada de um anjo que os libertou e assim eles puderam se banhar no rio, onde reluzia o sol. Blake, não vê a morte do corpo físico como algo definitivo, e sim como uma passagem do mundo terreno para o mundo das almas; o retorno à eternidade.

O fato das crianças se banharem no rio pode ser entendido como uma necessidade que eles tinham de se limparem de toda a fuligem e ferida. Sabe-se que estes meninos, limpadores de chaminés, tinham uma higiene precária e raramente trocavam suas vestes, desta forma, viviam extremamente sujos e o acúmulo de fuligem somado aos tombos que tomavam durante o trabalho, resultavam em inúmeras feridas e um aspecto extremamente sujo. Eram comum que dormissem sobre as fuligens retiradas das chaminés.

⁷⁵ VIZIOLI, Paulo. (Org.). **William Blake**: Poesia e Prosa Seleccionadas. São Paulo: J. C. Ismael, 1986, p. 53.

A forma do poema é o quarteto, a forma mais comum de estrofe; e a rima segue a estrutura AABB. Essa escala poética é bastante semelhante à poesia popular de caráter didático. Além dos temas da exploração humana, das tensões sociais, a submissão, a resignação e a renúncia cristã, temos a interpretação de Cristo como Cordeiro de Deus, “aquele que tira o pecado do mundo”⁷⁶ e a criança como a encarnação da inocência natural, ou seja, aquela que não foi corrompida pela sociedade.

Blake compartilha do pensamento de Rousseau, que inspirou a muito românticos, no que se refere à ideia de que o homem nasce puro e que a sociedade que é responsável por sua perversão. Daí, sua visão da infância, que enxerga na criança o ser livre de pecados, como Cristo.

O que distingue Rousseau e o transforma em fonte inspiradora da escola romântica é o seu profundo pessimismo no tocante à sociedade e à civilização. Ele não acredita nem em uma nem em outra, estabelecendo o postulado de uma natureza humana primitiva, que vai sendo corrompida pela cultura. Mas não só ela, como também a propriedade, fonte da desigualdade entre os homens, contribuem para que o ser originalmente puro e inocente se perverta no contexto da civilização e da criação.⁷⁷

Vale ressaltar que este trabalho de limpador de chaminés era mal visto na Inglaterra daquela época, pois quem se dedicava a esta tarefa normalmente eram crianças ou então, moradores de rua.

O trabalho dos limpadores de chaminés era mal visto na sociedade inglesa industrial por ser também uma das ocupações exercidas ocasionalmente por vagabundos, conforme considerou Heather Glen. De acordo com essa autora, o limpador de chaminés também era uma figura perturbadora, pois a natureza sazonal do trabalho dos limpadores de chaminés, o fato de que eles perambulavam pelas ruas anunciando e pedindo por trabalho, fazia com que freqüentemente eles passassem a mendigar ou praticar crimes.⁷⁸

⁷⁶ Referência ao texto bíblico, especificamente o evangelho de João, no versículo 29 do capítulo 1.

⁷⁷ GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 266.

⁷⁸ DUARTE, Flávia M. G. “Inocência” e “Experiência” na obra do poeta e gravador William Blake (1789 – 1794): o Limpador de Chaminés como representação da sociedade industrial. **Anais do XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA ANPUH**: 50 anos, São Paulo, 17 a 22 de julho de 2011. Disponível em: www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300847203_ARQUIVO_texto_anpuh_2011.pdf. Acesso em: 21 Ago. 2014.

Até então, a resignação e a submissão eram para Blake a melhor forma de lidar com os males que a sociedade impunha aos mais fracos, pois a verdadeira felicidade era aquela que estava no reino dos céus, junto ao Cordeiro de Deus, que jamais abandonaria aqueles que “foram bonzinhos”.

Os poemas da inocência têm as crianças, as suas brincadeiras e risos e o seu comportamento, que é retratado de forma semelhante ao cordeiro, como inspiração. A obra como um todo prega a onipresença de Deus e dos anjos da guarda. Apesar dos sofrimentos retratados ao longo da obra como o do “menino negro” e do “limpador de chaminés” a mensagem da obra é justamente a transcendência desse sofrimento, por meio do conforto e calor da fé.⁷⁹

No entanto, com a Revolução Francesa e as ideias de luta por liberdade e transformação, tal interpretação deixou de ser satisfatória para o poeta. Com a contradição entre a postura submissa e o ideal de luta, Blake viu a necessidade de reinterpretar a figura de Cristo, a fim de reconciliar sua visão religiosa com a Revolução. Sendo assim, como elucida Vizioli, “Cristo não mais deveria encarnar a submissão, mas a revolta; e o seu símbolo não mais deveria ser o Carneiro, porém, o Tigre”.⁸⁰ Além disso, era necessário compreender a questão da presença do mal. Como pode haver conflito se Jesus é a perfeição? Segundo o argentino Borges,

[...] ao longo da obra de Blake, ao longo de suas nebulosas mitologias, há um problema que sempre preocupou os pensadores filosóficos, a ideia do Mal, a dificuldade de reconciliar a ideia de um Deus onipotente e benévolo com a presença do Mal no mundo. Naturalmente, ao falar do Mal penso não apenas na traição, na crueldade, mas também na presença física do Mal: nas doenças, na velhice, na morte, nas injustiças que todo homem tem de suportar e nas diversas formas de amargura que achamos na vida.⁸¹

A imagem do Tigre, ao contrário da imagem do Carneiro, é o símbolo da revolta, representa a visão do adulto experiente que conhece o sofrimento. O Carneiro, por sua vez, era a visão infantil – inocente e alheia à realidade. Em 1794, cinco anos

⁷⁹ DUARTE, Flávia M. G. “Inocência” e “Experiência” na obra do poeta e gravador William Blake (1789 – 1794): o Limpador de Chaminés como representação da sociedade industrial. **Anais do XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA ANPUH**: 50 anos, São Paulo, 17 a 22 de julho de 2011. Disponível em: www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300847203_ARQUIVO_texto_anpuh_2011.pdf. Acesso em: 21 Ago. 2014.

⁸⁰ VIZIOLI, Paulo. (Org.). **William Blake**: Poesia e Prosa Seleccionadas. São Paulo: J. C. Ismael, 1986, p. 5.

⁸¹ BORGES, Jorge Luis. **Curso de literatura inglesa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 216.

Capítulo III:

Canções da Inocência e da Experiência

após a primeira publicação de *Canções da Inocência*, chegaram ao público as *Canções da Experiência*.



Nas *Canções da Experiência* Blake abandona completamente a postura resignada da criança e nos apresenta a visão daquele que luta e se revolta contra as injustiças impostas pelas instituições que espalham a repressão, a Igreja e o Estado.

Cristo passa a representar o próprio Tigre, - não o animal, mas um tigre arquetípico, platônico e eterno.

Tigre, tigre, flamante fulgor
Nas florestas de denso negror,
Que olho imortal, que mão poderia
Te moldar a feroz simetria?

Em que altura ou abismo sem par

⁸² <http://matthewsalomon.wordpress.com/2007/11/28/william-blake-the-tyger/>

Ardeu o fogo de teu olhar?
Com quais asas sobe ele ao que clama?
Quais as mãos que seguram a chama?

Qual ombro poderia, ou qual arte,
Essas fibras do peito forjar-te?
E, ao pulsar desse tu coração,
Que pés horrendos, que horrenda mão?

Qual o martelo? Qual a corrente?
Que fornalha fundiu tua mente?
Qual a bigorna? Os punhos são quais,
Que atezam terrores mortais?

Quando os astros, inermes de espanto,
Salpicaram os céus com seu pranto,
Por acaso sorriu teu obreiro?
Quem te fez, fez também o Cordeiro?

Tigre, tigre, flamante fulgor
Nas florestas de denso negror,
Que olho imortal, que mão ousaria
Te moldar a feroz simetria?⁸³

Igual ao *Limpa-Chaminés*, o poema *O Tigre* também foi escrito em forma de quarteto e cada verso contém quatro sílabas fortes, com esquema de rimas AABB. Nele, Blake se questiona sobre como é possível um Deus onipotente e misericordioso ter criado o tigre e o cordeiro; sendo que o segundo seria devorado pelo primeiro. A

⁸³ VIZIOLI, Paulo. (Org.). **William Blake**: Poesia e Prosa Seleccionadas. São Paulo: J. C. Ismael, 1986, p. 27.

“Tyger Tyger, burning bright,/In the forests of the night;/What immortal hand or eye,/Could frame thy fearful symmetry?/In what distant deeps or skies./Burnt the fire of thine eyes?/On what wings dare he aspire?/What the hand, dare seize the fire?/And what shoulder, & what art,/Could twist the sinews of thy heart?/And when thy heart began to beat,/What dread hand? & what dread feet?/What the hammer? what the chain,/In what furnace was thy brain?/What the anvil? what dread grasp,/Dare its deadly terrors clasp!/When the stars threw down their spears/And water'd heaven with their tears: Did he smile his work to see?/Did he who made the Lamb make thee?/Tyger Tyger burning bright,/In the forests of the night:/What immortal hand or eye,/Dare frame thy fearful symmetry?”

estrutura do poema está permeada por perguntas retóricas. Novamente é colocada a problemática da presença do mal. Sobre isso, Curbelo comenta em seu estudo:

Blake no deseaba salvar los fenómenos, ni salvar las apariencias; era – y es – un teórico de la salvación de la influencia poética y, con ella, del hombre en su eterna lucha por crecer espiritualmente en un universo regido por un Dios a primera vista justo, pero en el cual subyace un enigma a descifrar: la existencia – y muchas veces la preponderancia – del mal.⁸⁴

Seria este um mundo um vale de lágrimas como afirma o cristianismo ou, como acreditava Leibniz, vivemos no topo da pirâmide, ou seja, no paraíso? Segundo Borges, Blake tentou responder esta pergunta ao decorrer de toda sua obra, mas não chegou a uma solução definitiva. Dentre todos os seus escritos, é nas *Canções da Inocência e da Experiência* que este debate aparece de forma mais clara.

Blake queria acreditar na existência de um Deus perfeito, todo-poderoso; todavia, há coisas que queria que fossem de outra forma, como o sofrimento, a desigualdade e tudo aquilo que envolve o mal. Para tanto, desenvolveu a seguinte teoria, inspirado nos gnósticos, pensadores dos primeiros séculos da era cristã, que acreditavam que a Terra teria sido criada por um deus que é reflexo do reflexo de outros deuses mais elevados:

Blake, ao longo de sua obra, distingue o deus Criador, que seria o Jeová do Antigo Testamento – aquele que aparece nos primeiros capítulos do Pentateuco, no Gênesis –, de um deus muito mais elevado. Então, segundo Blake, teríamos a Terra criada por um deus inferior, e esse deus é o que impõe os dez mandamentos, a lei moral, e depois [teríamos] um deus muito superior que envia Jesus Cristo para nos redimir. Quer dizer, Blake estabelece uma oposição entre o Antigo Testamento e o Novo Testamento, de modo que para Blake o deus criador do mundo seria o que impõe as leis morais, isto é, as restrições, o não farás tal coisa, o não farás tal outra. E depois Cristo vem nos salvar dessas leis.⁸⁵

Blake concluiu que o mundo em que vivemos, obra de um deus inferior, é alucinatório e que somos o tempo todo iludidos por nossos sentidos, que são instrumentos imperfeitos. Sendo assim, a única forma de não nos deixar enganar pelos

⁸⁴ CURBELO, Jesús David. William Blake: apuntes para tratar de visionar la voz del bardo. *Agulha* – Revista de cultura, Fortaleza / São Paulo, n. 67, Janeiro/ Fevereiro de 2009. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag67blakex.htm>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

⁸⁵ BORGES, Jorge Luis. *Curso de literatura inglesa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 221.

sentidos seria purificando as “portas da percepção”, pois desta forma seríamos capazes de ver as coisas como elas são: infinitas.

O poeta acredita que o Universo está em nós, o “universo vegetal” e que há dois mundos. Um dos mundos seria o Paraíso, o mundo da imaginação criadora; e o outro é o mundo em que vivemos, onde somos o tempo todos enganados por nossos sentidos.

Blake dizia que, se observava o nascer do sol, o que via na realidade era uma espécie de libra esterlina que vai se elevando no céu. Mas, em compensação, se ele via ou se pensava na aurora com seus olhos espirituais, então via hostes, numerosas hostes luminosas de anjos. E disse que o espetáculo da natureza apaga toda a inspiração nele.⁸⁶

A visão que Blake nutria em relação à natureza se opõe àquela comumente encontrada entre os poetas românticos, como Wordsworth, que via a paisagem natural como um templo a ser observado e admirado, de forma tão exaltada e reverencial que chega a ser interpretada como uma divindade, em alguns poemas. Para eles, o apego à natureza está relacionado ao seu poder purificador; ideia da qual Blake nunca compartilhou.

Blake, assim como Swedenborg, crê que para o homem se salvar é necessário levar uma vida ética, porém vão mais além ao afirmar que também é importante que a vida seja mentalmente rica, pois o Céu é muito mais complexo que a Terra e é preciso estar preparado para o momento em que chegarmos lá. Ao afirmar “Despojai-os da santidade e revesti-os da inteligência”, Blake está convidando o homem a se salvar pelo intelecto.

Até aqui Blake coincide com o pensamento de Swedenborg, mas devido ao seu sentimento estético, vai mais além e fala sobre uma salvação tripla. Ademais da ética e da educação intelectual, o homem também precisa se salvar por meio da beleza, o exercício da arte. Blake considera que Jesus foi um artista, pois se comunicava de forma abstrata, por meio de imagens, metáforas e parábolas.

A visão do cristianismo que opõe alma e corpo, por acreditar que a primeira está relacionada ao Céu (o Bem) e o segundo ao Inferno (o Mal) é totalmente desacreditada por Blake, que via essa separação como o motivo da “queda” do homem.

⁸⁶ BORGES, Jorge Luis. **Curso de literatura inglesa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 224.

[...] se alguma delas tivesse que ser rotulada de “boa”, não seria por certo a alma, que, sede da Razão, é essencialmente reguladora e restritiva, e sim o corpo, que, sede da Energia primitiva, é fundamentalmente criador e prolífico. Por isso, Blake preferia colocar-se ao lado do Inferno e da Energia, como, aliás, todos os grandes artistas criadores...⁸⁷

Ao se opor à tirania do Céu e da Razão, Blake também está dizendo não à renúncia e à submissão. A luta do Inferno e da Energia é a luta pela Revolução, que visa romper com toda forma de repressão. Com esse raciocínio, o poeta reconcilia sua crença religiosa com o espírito de rebelião, assim como identifica Cristo com o Tigre, tal como vimos anteriormente.

Outro poema que nos ajuda a compreender esta releitura da imagem de Cristo, do Cordeiro para o Tigre é *Londres*.



⁸⁷ VIZIOLI, Paulo. (Org.). **William Blake**: Poesia e Prosa Seleccionadas. São Paulo: J. C. Ismael, 1986, p. 6.

⁸⁸ <http://secondfloorsceance.tumblr.com/post/48204509294/mareecee-william-blake-london-songs-of>

Em cada rua escriturada em que ando,
Onde o Tâmis flui escriturado,
Eu nos rostos que encontro vou notando
Sinais de fome e dor, sinais de enfado.

Ouçõ nos gritos que os adultos dão,
E nos gritos de medo do inocente,
Em cada voz, em cada interdição,
As algemas forjadas pela mente.

Se o limpa-chaminés acaso grita,
Assusta a igreja escura pelos anos;
Se o soldado suspira de desdita,
Seu sangue mancha os muros palacianos.

Mas o que mais à meia-noite é ouvido
É a rameira a lançar praga fatal,
Que estanca o pranto do recém-nascido
E empesteia a mortalha conjugal.⁸⁹

Londres pode ser interpretado como um poema denúncia, visto que o olhar ingênuo, tal como vimos em *O Limpa-Chaminés*, nas *Canções da Inocência*, dá espaço a um olhar crítico. Através de sua leitura temos uma visão realista e até chocante das chagas da sociedade em que Blake vivia. O poeta expressa todo seu inconformismo, enquanto descreve sua cidade, que, ao mesmo tempo, pode ser interpretada como a descrição da própria condição humana.

De acordo com John Beer, *Londres* é talvez o menos controverso de todos os trabalhos de Blake, pois não é necessário nenhum conhecimento de sua visão pessoal

⁸⁹ VIZIOLI, Paulo. (Org.). **William Blake**: Poesia e Prosa Seleccionadas. São Paulo: J. C. Ismael, 1986, p. 31.

“I wander thro' each charter'd street,/Near where the charter'd Thames does flow./And mark in every face I meet/Marks of weakness, marks of woe./In every cry of every Man,/In every Infants cry of fear,/In every voice: in every ban,/The mind-forg'd manacles I hear/How the Chimney-sweepers cry/Every blackning Church appalls,/And the hapless Soldiers sigh/Runs in blood down Palace walls/But most thro' midnight streets I hear/How the youthful Harlots curse/Blasts the new-born Infants tear/And blights with plagues the Marriage hearse”.

para compreendê-lo. O poeta mostra a sua indignação perante a igreja, que é cúmplice na exploração das crianças e, a hipocrisia em torna da sexualidade, aonde o casamento vai de mãos dadas com a prostituição e doenças venéreas.

O narrador descreve o que vê enquanto caminho pela cidade de Londres e a realidade da capital inglesa se forma por meio de sua visão política, econômica e social. O que temos é o retrato, segundo o pensamento de Blake, da sociedade moderna industrial. Tal como explica Thompson, conforme os centros industriais se estabeleciam, os problemas sociais se agravavam.

Nas décadas após 1795, houve uma profunda separação entre as classes na Inglaterra, e os trabalhadores foram lançados a um estado de apartheid cujos efeitos – nos detalhes da discriminação social e educacional – podem ser sentidos até hoje. É nisso que a Inglaterra diferia de outras nações europeias: o fluxo de sentimentos e disciplinas contrarrevolucionários coincidiu com o fluxo da Revolução Industrial; na medida em que avançavam novas técnicas e formas de organização industrial, recuavam os direitos sociais e políticos.⁹⁰

Num primeiro momento Blake é observador “Eu nos rostos encontro vou notando/Sinais de fome e dor, sinais de enfado”. A partir da segunda estrofe ele deixa de “ver” para “ouvir” – “Ouço nos gritos que adultos dão, /E nos gritos de medo do inocente,/Em cada voz...”. Tal mudança acarreta numa relação diferente entre o poeta e o meio urbana, que parece estar mais próximo.

[...] the passage from sight to sound has an effect of reducing the sense of distance or of the alienation of the observer from his object of the first verse, and of immersing us within the human condition through which he walks [...].⁹¹

A palavra “charter’d”, traduzida por Vizioli como “escriturada”, presente no primeiro verso foi empregada com um poder simbólico e faz alusão a tudo o que é institucionalizado, indo além de seu significado imediato – relacionado a documentos

⁹⁰ THOMPSON, E. P. **A Formação da Classe Operária Inglesa** – A árvore da liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004, p. 196. V. 1.

⁹¹ Id. **Witness Against the Beast: Willian Blake and the moral Law**. New York: The New Press, 1993, p. 187

“[...] a transição da visão para o som tem um efeito de reduzir o sentimento de distância ou de alienação do observador de seu objeto no primeiro verso, e nós somos imersos na condição humana através da qual ele caminha [...]”. [Tradução nossa]

formais. Thompson também propôs uma interpretação irônica desta palavra ao afirmar que:

[...] A charter of liberty is, simultaneously, a denial of these liberties to others. A charter is something given or ceded; it is bestowed upon some group by some authority; it is not claimed as of a right. And the liberties (or privileges) granted to this guild, company, corporation or even nation exclude others from the enjoyment of these liberties. A charter is, in its nature, exclusive.⁹²

A “rua escriturada” e o “Tâmisa escriturado” sugerem que a cidade está organizada e estruturada pelo comércio, no entanto, esta expansão da indústria e o crescimento vertiginoso de Londres, contrastam com a multidão de pobres e seu estado mental perturbado. Também podemos pensar o termo escriturado em relação aos privilégios monopolistas da Companhia das Índias Oriental, cujos navios eram tão proeminentes no comércio do Tâmisa, e que teve grande importância na formação do império britânico.

O contraste entre a riqueza e a pobreza se ampliou no ambiente urbano e se tornou mais visível, visto que no campo as pessoas não estavam tão próximas como na cidade. Outro fenômeno importante é o processo de suburbanização, consequência do crescimento desordenado e do êxodo rural. Entre 1700 e 1820 a população de Londres atingiu, pela primeira vez na história, 1.200.000 habitantes e passa a configurar o que Paine chamou de metrópole.

Continuamente ocorrem casos numa metrópole que são diferentes dos que ocorrem no campo, razão pela qual é necessária uma forma de assistência diferente, ou, de preferência, adicional. No campo, mesmo em cidades grandes, as pessoas se conhecem e o sofrimento jamais atinge os extremos que atinge por vezes numa metrópole. Não acontece no campo pessoas morrerem literalmente de fome ou de frio por falta de um abrigo. Entretanto, casos deste gênero e igualmente deploráveis sucedem em Londres. Muitos jovens chegam a Londres cheios de expectativas, munidos de pouco ou nenhum dinheiro, e se não obtiverem imediatamente um emprego, estarão perdidos; e os meninos são criados em Londres sem quaisquer meios de subsistência, e como ocorre habitualmente em relação a pais dissolutos, se encontram numa condição ainda pior; e servos há muito deslocados, não se acham em situação muito melhor. Em resumo, um mundo de

⁹² THOMPSON, E. P. **Witness Against the Beast**: Willian Blake and the moral Law. New York: The New Press, 1993, p. 177.

“[...] Uma declaração oficial de liberdade é, simultaneamente, uma negação dessas liberdades às outras pessoas. Uma lei oficial é algo dado ou concedido; é de grande valia para um grupo com alguma autoridade em particular; não é reivindicada como um direito. E as liberdades (ou privilégios) conquistadas por pessoas com interesse comum, companhia, corporação ou até mesmo nação exclui os outros do desfrute destas liberdades. Esse tipo de declaração oficial é, em sua natureza, excludente”.
[Tradução nossa]

casos mesquinhos engrossa continuamente, do qual a vida ocupada ou afluyente não toma conhecimento, abrindo a primeira porta para o infortúnio. A fome não está entre as carências adiáveis, e um dia, mesmo umas poucas horas numa tal condição representa, com frequência, a crise de uma vida de ruína.⁹³

A situação conflitante, de fome e falta de emprego, gera um ambiente propício para a busca de meios ilícitos, como a violência e a prostituição. A busca pela sobrevivência passa a ser a luta daqueles que não conseguiram se integrar ao novo sistema que se erguia. Porém, Blake nos alerta que esta repressão não é só externa, mas também interna.

Thompson nos mostra que Blake, ao escrever o verso “As algemas forjadas pela mente” sugere que

[...] The ‘mind forg’d manacles’, then are those of deceit, self-interest, absence of love, of law, repression and hipocrisy. [...] they bind the minds not only of the oppressors but also of the oppressed; moreover, they are self-forged. [...].⁹⁴

Ao “denunciar” todas estas questões, Blake se insere numa discussão que estava sendo colocada por escritores e políticos, como Paine e Burke, que reivindicavam pelos direitos universais do homem. O Estado não estava comprometido em assegurar o bem-estar da população, ou seja, não estava cumprindo com o seu dever.

Como conclui Vizioli,

[...] podemos afirmar que as Canções da Experiência não eliminam, ou substituem, as Canções da Inocência; elas apenas se completam, oferecendo-nos o reverso da medalha. As duas obras devem ser lidas em conjunto, pois as suas posições adquirem maior validade quando encaradas como a reprodução de “estados contrários do espírito humano”. Se as Canções da Inocência representam a voz do Céu, ou da Razão, as Canções da Experiência transmitem a voz do Inferno, ou

⁹³ PAINE, Thomas. **Direitos do Homem**. Tradução de Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2005, p. 222-223.

⁹⁴ THOMPSON, E. P. **Witness Against the Beast: Willian Blake and the moral Law**. New York: The New Press, 1993, p. 184.

“Essas “algemas forjadas pela mente” são compostas pela derrota, o interesse egoísta, a ausência do amor, a lei, a repressão e a hipocrisia, além disso, elas aprisionam não apenas as mentes dos opressores, como também dos oprimidos, sendo auto forjadas”. [Tradução nossa]

da Energia, - seja a manifestar a sua pujança natural, seja a exprimir o seu inconformismo por se encontrar em grilhões.⁹⁵

Canções da Inocência e da Experiência mostra os dois estados contrários da alma humana, simbolizadas pelo Cordeiro e pelo Tigre, respectivamente. Blake questiona a essência da natureza e de Deus de forma apaixonada, e mostra que ao contrário do que muitos estudiosos afirmam ele é um homem de seu tempo e dialogou com as transformações que a Inglaterra enfrentava.

⁹⁵ VIZIOLI, Paulo. (Org.). **William Blake**: Poesia e Prosa Seleccionadas. São Paulo: J. C. Ismael, 1986, p. 07.

CONSIDERAÇÕES

FINAIS

*Nós dois lemos a Bíblia dia e noite, / mas tu lêes
negro onde eu leio branco.*

William Blake

ATUALMENTE ENCONTRAMOS UM número vertiginoso de estudos sobre William Blake, seja sobre sua obra como poeta, pintor, gravurista ou mesmo sobre sua personalidade. Por mais que seu nome tenha se mantido fora dos holofotes por longo tempo, e seus contemporâneos não tenham dado muita importância ao seu trabalho, agora a situação é inversa. A quantidade de publicações só cresce e percebemos que isso não é só na Inglaterra, mas em vários lugares do mundo.

Com tantas interpretações e caminhos de investigação sendo traçados por pesquisadores de diferentes áreas, julgamos complicada a tarefa de compreender este homem, assim como sua obra. Ao selecionarmos alguns autores específicos, por acreditar que vinham de encontro às nossas escolhas, percebemos o quão divergente são algumas imagens que foram construídas sobre o poeta.

De louco esquizofrênico a místico e gênio, a figura de William Blake foi sendo interpretada por diferentes ângulos e alguns dos estereótipos criados foram reproduzidos sem muito critério. Sendo assim, um de nossos cuidados foi mostrar este homem em sua complexidade, ou seja, olhando para o seu entorno e considerando sua própria historicidade.

Acreditamos que o estudo a seu respeito, sobretudo de sua obra como escritor e poeta, é de grande contribuição para os estudos históricos no que se refere à “dupla revolução inglesa”; as transformações em decorrência da Revolução Industrial. A leitura crítica de “Canções da Inocência e da Experiência” nos fornece uma ferramenta mais para compreender o impacto político, econômico e principalmente, social. Como as pessoas vivenciaram essas mudanças? Como a repressão foi interpretada?

Não somos capazes de responder a todas as questões que a leitura de William Blake nos sugere, entretanto ela nos mostra caminhos para uma possível interpretação; permite-nos formular hipóteses. O trabalho de E. P. Thompson, por exemplo, é relevante por não apresentar uma interpretação simplista do poeta. Thompson se preocupa em dar a devida atenção à experiência histórica vivida, e assim contribui para que tenhamos uma visão mais ampla – que leva em consideração as tensões e os conflitos que estavam postos naquele momento.

Nesta monografia objetivamos lançar luz à vida e à obra de Blake, por meio de um balanço historiográfico. Não pretendemos nenhum ineditismo, todas as discussões colocadas foram apontadas anteriormente pelos autores com que trabalhamos. O que

fizemos foi um intento de confrontar estas interpretações e coloca-las em diálogo, evitando uma leitura simplista, que despreza o contexto em que o texto foi produzido.

Não temos a pretensão de esgotar o assunto, pois há várias possibilidades de abordagem e infelizmente não dispomos de leitura suficiente para realizar uma investigação de maior escopo. As referências que encontramos na obra de Blake são inúmeras e conhecer seus interlocutores é fundamental para compreendermos seus textos em sua devida complexidade.

Ao buscar nas tradições dos dissidentes radicais ingleses a formação intelectual do poeta, Thompson não só nos mostra que Blake não está sozinho em sua forma de enxergar o mundo, mas também nos oferece um caminho enriquecedor para compreendermos a atuação das classes populares no embate com o Estado e a Igreja; conseqüentemente, a luta pela liberdade.

Ao cruzar leituras e interpretações, evitamos explicações consensuais e simplistas, que desprezam as contradições e embates. Buscamos entender como Blake fez uso da arte (em seus poemas e gravuras) para intervir na realidade, sendo um sujeito ativo que dialoga com o seu tempo e com os processos históricos. Blake também propõe soluções aos problemas sociais. Sua teoria acerca dos três caminhos para se alcançar a Salvação (por meio da moral, do intelecto e da beleza) é uma forma que ele acreditava de exercer sua “missão”.

Também buscamos, no primeiro capítulo, relacionar a obra de Blake com o movimento romântico. Mostrando que este movimento é múltiplo e não possui um conceito fechado; porém, é possível perceber as aproximações e os distanciamentos de sua obra com esta escola literária e artística. Dentre estas aproximações destacamos a predominância da emoção, em detrimento da razão.

Mostramos que a discussão acerca da relação entre sentimento e razão deve ser cuidadosa, pois ao identificarmos o neoclassicismo com a razão em oposição ao romantismo com o sentimento, incorremos em um erro bastante comum de alguns estudiosos que desconsideram que os dois elementos estão de mão dadas, e que nenhuma escola literária pode se ausentar de algum destes elementos. Desta forma, o que diferencia o neoclassicismo do romantismo é a ênfase que dão a um ou outro.

Outra questão importante que abordamos foi a forma como Blake, assim como outros escritores românticos, lidou com as transformações do ambiente urbano. O

poema *Londres*, analisado no terceiro capítulo, exemplifica a visão que foi construída pelo poeta acerca dos dois movimentos paralelos – desenvolvimento industrial e econômico, ao lado de pobreza e mazela humana. Blake criticou ferozmente o advento desse modelo de crescimento que ele pôde acompanhar de perto, visto que passou toda sua vida na capital inglesa.

No capítulo dois realizamos um estudo biográfico, onde tentamos localizar o lugar social de Blake. Discutimos a questão de sua formação como artesão, sua sensibilidade e a importância que dava à imaginação, em detrimento do racionalismo. Assim como suas visões e a importância que elas tiveram na elaboração de sua obra. Também relevante foi a apresentação dos grupos dissidentes radicais que Thompson identificou como parte do repertório do artista e que ganhavam força novamente devido aos ideais da Revolução Francesa.

Também no segundo capítulo abordamos como a relação entre imagem e texto, é complementar e ao separarmos estas duas faces, estamos comprometendo o valor e o entendimento da obra como um todo. Entretanto, como nosso trabalho é ainda de caráter introdutório e será desenvolvido futuramente, não conseguimos dar o devido aprofundamento que esta questão requer.

Nosso enfoque foi, predominantemente, na questão política e religiosa e como Blake lidou com estes dois elementos os reinterpretando ao longo de sua obra. Sua aproximação e, posteriormente, afastamento em relação às ideias de Swedenborg; sua oposição ao racionalismo e ao iluminismo, dentre outros aspectos.

No último capítulo fizemos uma análise histórica de três poemas selecionados: *O Limpa-Chaminés*, *O Tigre* e *Londres*, sendo o primeiro das *Canções da Inocência* e os outros das *Canções da Experiência*. Para tanto, enfocamos na simbologia do Cordeiro e do Tigre e como a figura de Cristo foi reinterpretada para entrar em conformidade com a visão política do autor. Mais uma vez temos o imbricamento entre religião e política.

REFERÊNCIAS
BIBLIOGRÁFICAS

ANGRILL, A. **William Blake: Grandes Maestros de la Pintura**. Barcelona: Altaya, 2002.

ARRUDA, José Jobson de Andrade. **Revolução Industrial e Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BLAKE, William. **Erasmus textos bilingües: Cantos de inocencia y Cantos de experiencia**. Barcelona: Bosch / Casa Editorial, 1977.

BLAKE, William. **Obra Completa en Poesía**. Barcelona: Libros Río Nuevo, 1980.

BLOOM, Harold. **Cómo leer y por qué**. Colômbia: Norma, 2000.

BORGES, Jorge Luís. **Curso de literatura inglesa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BORGES, Jorge Luís. Un ensayo por Borges acerca de Swedenborg. **Wedenborg**. Disponível em: <<http://www.swedenborg.es/borges/borges.htm>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

CURBELO, Jesús David. William Blake: apuntes para tratar de visionar la voz del bardo. **Agulha** – Revista de cultura, Fortaleza / São Paulo, n. 67, Janeiro/ Fevereiro de 2009. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag67blakex.htm>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

DUARTE, Flávia M. G. “Inocência” e “Experiência” na obra do poeta e gravador William Blake (1789 – 1794): o Limpador de Chaminés como representação da sociedade industrial. **Anais do XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA ANPUH: 50 anos**, São Paulo, 17 a 22 de julho de 2011. Disponível em: www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300847203_ARQUIVO_texto_anpuh_2011.pdf. Acesso em: 21 Ago. 2014.

FALBEL, Nachman. Os fundamentos históricos do romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GUINSBURG, J. (Org.) **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GUINSBURG, J. (Org.) **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GUINSBURG, J. Romantismo, historicismo e história. In: _____. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GUINSBURG, J.; ROSENFELD, Anatol. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GUINSBURG, J.; ROSENFELD, Anatol. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

HOBBSAWM, E. **A era das revoluções**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

<http://matthewsalomon.wordpress.com/2007/11/28/william-blake-the-tyger/>

<http://secondfloorsceance.tumblr.com/post/48204509294/mareecee-william-blake-london-songs-of>

<http://www.gailgastfield.com/innocence/soi.html>

NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PAINÉ, Thomas. **Direitos do Homem**. Tradução de Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2005.

PESAVENTO, Sandra J. História e Literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, C. B. da; MACHADO, M. C. T. (Org.). **Literatura e história: identidades e fronteiras**. Uberlândia: EDUFU, 2006.

SANTOS, Alcides Cardoso dos. **Visões de William Blake** – Imagens e palavras em Jerusalém a Emissão do Gigante Albion. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

SARRIUGARTE, Iñigo. Las alucinaciones mentales de William Blake como Base de su Obra Literaria y Artística: ¿Genialidad o Locura? **Razon y Plabra**, n. 40, Agosto/Septiembre 2004. Disponível em: <<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n40/isarri.html>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

SOUSA, Maria Leonor Machado de. Romantismo inglês: uma interpretação. **Revista da FCSH**, n. 1, 1980. Disponível em: <<http://run.unl.pt/handle/10362/4212>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

TAVARES, Enéias Farias. “The William Blake archive”: repensando o acervo físico e o arquivo digital. **Letras**, Santa Maria, n. 46, Jun. 2013. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/view/11728/7159>>. Acesso em: 01 Ago. 2014.

THOMPSON, E. P. **A Formação da Classe Operária Inglesa** – A árvore da liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004. V. 1.

THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. V. 2.

THOMPSON, E. P. **Witness Against the Beast: Willian Blake and the moral Law**. New York: The New Press, 1993.

VIGÁRIO, Sílvia Manuela Pereira. **Crianças sem Infância: O Trabalho Infantil na Indústria Têxtil e os Limpa-Chaminés (1780-1878)**. 2004. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho, Braga, 2004.

VIZIOLI, Paulo. (Org.). **William Blake: Poesia e Prosa Seleccionadas**. São Paulo: J. C. Ismael, 1986.

Referências Bibliográficas

VIZIOLI, Paulo. O sentimento e a razão nas poéticas e na poesia do romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.