

A composição dos livros iluminados de William Blake nos anos 1790: poesia e revolução

Lawrence Flores Pereira

Enéias Farias Tavares

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Brasil

Resumo: Na poesia de William Blake, em especial a produzida no início da década de 1790, sua idéia de revolução apreende primeiramente uma descrição histórica e social de insurreição política, como no poema *Revolução Francesa*. A partir de *Uma canção de liberdade*, essa visão altera-se ao apresentar uma construção mítica desse processo. Quando compõe *América* e *Europa*, Blake estrutura sua noção de revolução de forma ambivalente, de modo a comportar tanto aspectos positivos quanto negativos desse fenômeno. Neste texto analisaremos esses poemas como resultantes da observação de Blake das revoluções americana e francesa no século dezoito.

Palavras-Chave: Poesia, Revoluções do século dezoito, Crítica Literária

Abstract: In William Blake's poetry, especially that produced in early 1790s, his idea of revolution apprehends firstly a historical overview of social and political insurrection, as the poem *French Revolution* demonstrates. In *A song of liberty*, this literary conception will present a mythical construction of that historical process. When Blake composes *America* and *Europe*, the poet structures his notion of revolution in an ambivalent description to include positive and negative aspects of this social phenomenon. In this paper we will analyze these poems as a result of Blake's observation of American and French revolutions in eighteenth century.

Keywords: Poetry, Revolutions, Literary Criticism

Diferente de seu despótico personagem Urizen – que “em funestas batalhas lutava, em ocultos litígios contra vultos saídos da solidão de seu próprio deserto” (*O livro de Urizen*, lâmina 4) –, William Blake (1757-1823) estava imerso no efervescente contexto de pensadores radicais, impressores e artistas ingleses no final do século dezoito que viviam a reação à revolução francesa. Embora tenha legado aos biógrafos histórias sobre suas visões de anjos, demônios e profetas do velho testamento, Blake estava ciente do embate de forças e idéias revolucionárias que emergiam da dificuldade de subsistência da população londrina, da proliferação de fábricas mecanizadas e da diminuição do trabalho manufatureiro por todo o século. Em Londres, os movimentos de libertação franceses resultaram em passeatas organizadas, além de panfletos e jornais pró e contra revolução numa cidade que alcançava uma população de quase um milhão de habitantes.

Segundo David Erdman, em *Blake: The historical approach*, o objetivo do poeta e pintor não seria abandonar o mundo, como as idéias de seus primeiros críticos, como Gilchrist, Swinburne e Yeates sugerem, sobre sua loucura, visionarismo ou misticismo sugerem. Antes, sua intenção era reformá-lo, num “programa de reconstrução, não de emigração” (1985, p. 22), não um deixar o mundo, mas um replanejá-lo social e poeticamente. Nesse sentido, primeiramente o “programa de reconstrução” de Blake era ideologicamente social, motivado pela independência americana e dos movimentos sociais que eclodiam na França e que culminariam com a primeira revolução francesa. Anos depois, frustrado com a opressão dos revolucionários, como Danton e Robespierre, que haviam ascendido ao poder, Blake alteraria esse programa para uma reconstrução mental e poética, nos épicos *Milton* e *Jerusalém*. Veremos como esse desenvolvimento decrescente de expectativas para com a revolução política é perceptível nos poemas produzidos nos anos 1790.

Apresentaremos neste ensaio uma leitura desses anos iniciais na carreira de Blake, à luz das três grandes revoluções do século dezoito: a industrial, a americana e a francesa. Baseando-nos em David Erdman, June Singer, Aillen Ward e David Aers, pretendemos estudar Blake em seu contexto social e político, estudando as forças de formação do campo social e as energias culturais e artísticas em voga na Inglaterra fim de século. Faremos isso ao contrastar sua obra inicial com os ideais revolucionários comuns ao círculo literário/intelectual do poeta, mapeando as forças de interesse social, cultural e político que permearam a composição dos poemas *Revolução Francesa*, *Uma Canção de Liberdade*, *América* e *Europa*.

Na obra de Blake, a expressão “os moinhos negros satânicos” ou os “bra-

ços opressores de ferro”, presentes tanto em *Matrimônio do céu e do inferno* quanto em poemas posteriores como *Jerusalém*, são tropos metafóricos das ferramentas construídas pelo homem e depois usadas para sua própria escravidão. A crítica relaciona tais expressões com a inflação urbana que Blake testemunhou, provocada pela fuga de famílias do ambiente rural e das drásticas mudanças sociais advindas da revolução industrial. Esse desenvolvimento mecanicista e a resultante alteração na paisagem urbana londrina coincidem com os anos de formação de Blake. Sob o olhar de um futuro poeta e pintor, deve ter impressionado o número crescente de mineiros, artesões e trabalhadores comuns, mesmo mulheres e crianças, que perdiam seus meios de sustento enquanto eram substituídos por máquinas. A situação social entre as décadas de 1760 e 70 tornou-se ainda mais problemática pelo aumento de preços e taxas aprovadas pelo parlamento, a população crescente e faminta e os tumultos provocados por uma sociedade que, em sua grande maioria, não tinha direitos ou perspectiva de uma alteração no quadro social e político de sua nação.

Enquanto estudante de arte na Royal Academy de Londres, após sete anos de aprendizado com o gravador James Basire, Blake fez amizade com John Flaxman, Thomas Stothard e George Cumberland, outros aspirantes a pintores e poetas como ele. Segundo Aileen Ward, em *William Blake and his circle*, os quatro amigos estavam unidos tanto em seu entusiasmo pela arte clássica quanto em suas opiniões radicais quanto à política num tempo de crescente envolvimento revolucionário, fruto da independência americana (2002, p. 22). Ao que tudo indica, Blake esteve presente nas manifestações londrinas de 1780, que culminaram com a destruição de uma prisão nos arredores da cidade. Mesmo que Blake não tenha participado, a imagem de grilhões sendo destroçadas, portas de cela escancaradas e paredes destruídas marcariam sua visão de ato revolucionário, como indicam as recorrentes imagens semelhantes a essas em *America, Europa e Jerusalém*. Segundo June Singer, em *Blake, Jung e o inconsciente coletivo*, “como muitos idealistas, Blake esperava ansiosamente por uma nova fase, anunciada pela bem-sucedida revolução americana, um sinal de esperança para as pessoas oprimidas ao redor do mundo.” (2004, p. 40).

Na Inglaterra, a população observava com assombro os efeitos da libertação das treze colônias. De forma geral, os ingleses viam a independência americana como evidência da impotência política de George III, ao passo que os intelectuais a interpretaram como sinal de uma nova constituição social em que a liberdade e a igualdade poderiam ser alcançadas. A recepção à independência das treze colônias foi ainda mais forte na Inglaterra, sobretudo por já ter passado por duas revoluções políticas, a puritana e

a gloriosa no século anterior, ambas problemáticas em seus respectivos contextos.

No caso das décadas 1780 e 90, enquanto na França davam-se os primeiros passos na tentativa de erigir um estado laico politicamente independente da influência da Igreja, a Inglaterra anglicana ainda mantinha-se atrelada tanto à figura “ungida” do rei, mesmo que fragilizada, quanto a uma ordenação religiosa ainda forte e de relativa influência política. No caso de Blake, os eventos que culminaram com a revolução americana o levaram a abraçar temporariamente certo espírito reacionário que seria nítido em sua primeira obra: *Esboços Poéticos*. Posteriormente, tais percepções convergiram numa obra revolucionária e mítica chamada de *Revolução Francesa*. Nesse poema longo, Blake logo relativizaria o ideal libertário e otimista de seu tempo.

Lawrence
Flores
Pereira

Enéias
Farias
Tavares

84

O círculo social de Blake incluía figuras de destaque do meio intelectual do período que possuíam em comum a frágil esperança de uma revolução bem sucedida na França e futuramente na Inglaterra. Blake foi introduzido a esse grupo pelo amigo e editor Joseph Johnson, responsável pela publicação do seu *Revolução Francesa*. Este grupo de pensadores, que se reuniam às escondidas durante as madrugadas, incluía o pregador Richard Price, que motivou o ensaio anti-revolucionário *Reflexões sobre a Revolução Francesa*, de Edward Burke, e o ensaísta Thomas Paine, autor de *Direitos do Homem* e já ameaçado por um processo do governo¹. Também frequentavam o grupo o poeta William Cowper, o filósofo radical William Godwin, a feminista Mary Wollstonecraft (futura esposa de Godwin, pais de Mary Shelley), o viajante e explorador John Gabriel Stedman, o poeta e cientista Erasmus Darwin, além de Henry Fuseli, pintor renomado que influenciaria a obra pictórica de Blake.²

1 Singer anota um relato curioso e revelador do relacionamento de Blake com esse grupo de pretensos revolucionários de portas fechadas. “Uma noite, Paine estava recapitulando um discurso inflamado da noite anterior quando Blake disse a ele que seria um homem morto se fosse para casa, onde, de fato, a prisão o esperava. Paine foi salvo da força por aquela percepção peculiar de Blake, que muitas vezes parecia saber quando algo estava chegando a um clímax de tensões que não duraria muito tempo.” (2004, p. 50) Esse episódio, ao lado daquela previsão de Blake ainda criança sobre o enforcamento do seu quase tutor William Wynne Ryland, todos registrados por Gilchrist em *Life of William Blake*, ajudaram a criar a fama de Blake como profeta, visionário e/ou mentalmente desequilibrado.

2 Para o jovem poeta, tais reuniões também significavam encomendas para futuros trabalhos de ilustrações. Desses encontros, resultaram gravações para *Botanic Garden*, de Darwin, *Narrative of the Revolted Negroes of Surinam*, de Steadman, *Original Stories from Real Life*, de Wollstonecraft, entre outros. Anos depois, seria a relação com Fuseli, iniciada no círculo Joseph Johnson, que levaria Blake a ilustrar o poema *Night Thoughts*, de Young, sob a edição de Richard Edwards, projeto ambicioso que se revelou um fracasso editorial.

Se Blake não escondia sua admiração por pensadores como Paine, Price, o casal Godwin e outros tantos que apoiavam a revolução, sua desaprovação recairia sob o jovem primeiro-ministro inglês William Pitt. Embora fosse o responsável pela relativa estabilidade econômica da Inglaterra. Sob a proteção de George III, Pitt também foi o idealizador da perseguição nos primeiros anos de 1790 contra escritores simpáticos à revolução francesa. Blake viveu pessoalmente esse regime de intolerância e medo, sobretudo em contraste com uma França que possuía relativa liberdade de expressão, tanto política quanto intelectual. O poema *Revolução Francesa* seria publicado em 1791, mas foi cancelado por cautela de Johnson ou por temor do próprio Blake. Originalmente, o poeta pretendia um épico em sete livros no qual narraria as fases da revolução na medida em que ela se desenvolvesse. Entretanto, as prisões de jornalistas e editores por todo o reino e o julgamento de líderes radicais por traição aumentaram o clima de insegurança e temor. Do ponto de vista editorial, tornava-se perigoso qualquer sinal de simpatia pelo novo regime.³

Esse clima de tensão crescente e a observação dos acontecimentos em França aguçaram o interesse de Blake, que iria dramatizar poeticamente a ação dos revolucionários. O aspirante a poeta e pintor havia observado por toda a década 1780 a gradativa desintegração da divisão social francesa dos três estados. O clero, a nobreza e o povo não mais conseguiam manter suas respectivas posições. A figura do rei como absoluto também estava sendo colocada em dúvida. Por fortes pressões sociais no decorrer das décadas de 1770 e 1780, panfletos poderiam livremente ser publicados sem a censura do estado. Em 1788, a tortura foi proibida na França e os Estados Gerais proibiram os altos impostos promulgados pela nobreza e pelo clero. Em julho de 1789, os revolucionários tomaram a Bastilha, prisão dos condenados pelo rei, dando início ao processo de reformas sociais que levariam à constituição da Assembléia Constituinte e da Legislativa no mesmo ano. Foram esses eventos que motivaram Blake a escrever *Revolução Francesa* e *Uma canção de liberdade* em 1791.

Quando a Bastilha foi tomada, apenas oito prisioneiros se encontravam entre suas grossas paredes de pedra. Essa cena impressionou Blake, que a descreveu em seu primeiro poema longo, reforçando a fúria e a revolta da turba francesa diante da condição miserável dos sete cadáveres encon-

3 Um exemplo desse temor no caso de Blake foi a publicação de *Matrimônio do céu e do inferno*, em 1793. Blake apenas o assinou como impressor, talvez por recear que o conteúdo do livro, mais alegórico religioso do que alegórico político, fosse indevidamente interpretado e que ele mesmo sofresse represálias do governo. O próprio Joseph Johnson seria, oito anos mais tarde, preso e acusado de traição por seus panfletos de oposição política e religiosa.

Lawrence
Flores
Pereira

Enéias
Farias
Tavares

86

trados nas masmorras da prisão. A descrição dos ossos expostos, da carne mutilada, dos olhos vazados e dos grilhões que prendiam os corpos, deu aos leitores uma impressão de horror apocalíptico que marcaria a produção do período. June Singer reflete sobre os motivos do poeta ao ter retratado os horrores históricos do seu tempo, algo inédito em sua obra e que não voltaria a fazer.

Blake viu nessas pessoas o destino terrível das vítimas de uma humanidade que se permitiu ser dominada pela razão “divina”. Os prisioneiros não eram aqueles cujos espíritos haviam sido dominados; eram aqueles que haviam escutado os pedidos de suas próprias naturezas. Que crimes cometeram? A mulher “recusou-se a ser meretriz do Ministro e com uma faca o feriu”. Um homem era “amigo do favorito”. Outro “de consciência impetuosa, na cidade de Paris construiu um púlpito. E ensinou maravilhas a almas escurecidas”, enquanto “outro foi confinado por escrever profecias”. Se considerarmos essas linhas como expressões subjetivas e disfarçadas do problema do próprio Blake, parece que ele vê os aspectos prisioneiros da Bastilha de sua própria natureza ardente, expressando-os e sendo punido por tal expressão. A resposta amarga de Blake à agonia dos prisioneiros foi uma declaração de sua própria agonia, unida à de todos os homens que estão divididos entre o desejo interno de se comportar de acordo com suas necessidades individuais e, ao mesmo tempo, viver com o menor atrito possível dentro das leis postuladas e da ordem da sociedade coletiva. (2004, p. 51)

O comentário de Singer sugere que a relação do poema de Blake com um fato histórico específico prenunciaria uma sistematização futura mais complexa, que expressaria por meio de narrativas alegóricas e míticas a estrutura de toda revolução. Entretanto, antes de percebermos como o poeta desenvolveria essa sistematização mítica, é preciso apontar que, se por um lado, Blake parece conectado ao espírito revolucionário de seu tempo, por outro, *Revolução Francesa* resulta numa simplificação desse processo ao sintetizar os grupos sociais envolvidos como apenas dois: opressores e oprimidos.

David Aers, em *Representations of the Revolution*, menciona que o poema de Blake é tanto uma expressão válida e precisa do clima de agitação social do período como também um frágil e idealizado, senão ingênuo, registro histórico do movimento francês. Ao caracterizar um modelo de duas classes de oposição, uma neo-aristocracia feudal e outra de “comuns”, o poeta repetiria o discurso de uma das classes do conflito, a dos burgueses Jacobinos. Numa outra instância, Blake parece desconhecer ou ignorar segundo Aers, “as cidades e vilarejos, os agricultores, os camponeses, os pastores, os chefes de família, os soldados, os oficiais e os líderes burgueses” (1987,

p. 248). Variedade populacional que exemplifica a complexidade da engrenagem social envolvida no processo histórico de revolução.

Ao criar um discurso em que “opressores” e “oprimidos” são os únicos antagonistas, Blake diminuiria os conflitos entre diferentes contextos sociais, tornando o poema distante da verdadeira experiência desses nichos em sua variabilidade e no distanciamento cultural e político de muitos deles. Embora o lema “Liberdade, Igualdade e Fraternidade” fosse lembrado por todos, os historiadores tem mostrado que tal lema possuía diferentes sentidos para as diversas classes envolvidas. Pode-se apenas comparar a classe rural francesa com os intelectuais panfletários que tomaram a Bastilha para perceber essa variação.

Ignorando essas forças de embate e interesse, Blake compõe com *Revolução Francesa* um quadro no qual os oprimidos sofrem de uma passividade pouco crível, sobretudo ao pretender a descrição de uma revolução. Ao usar termos como “comuns”, “povo”, “nação” e “voz do povo”, Blake parece buscar uma representação política equivocada do problema da queda do homem, esse sim o tema que marcaria toda a sua produção futura. O próprio poeta parece perceber que sua tentativa do que poderíamos chamar de poesia social não funciona, pelo menos não naqueles moldes, o que explicaria a não conclusão da obra.

Nos anos seguintes, Blake escreveu uma série de livros que continuaram a dissecar os problemas da revolução em sua estrutura mítica, tentando mapear as causas psicológicas desses tempos de revolta. Ao abandonar a referência histórica direta, Blake ganhou força enquanto poeta, pois, ao libertar-se da temática social direta, pôde dedicar-se à criação de um sistema de mitos e personagens mais complexo e artisticamente mais pertinente. Essa mudança tonal fica evidente num poema do mesmo ano, *Uma canção de Liberdade*.⁴

O poema inicia com a descrição do nascimento de um salvador para as nações oprimidas. A mãe desse salvador, um “rebento em chamas”, está rodeada de nações que igualmente anseiam por essa liberdade: Albion (Inglaterra), América, França, Espanha e África são citadas. O formato do poema é o de uma súplica para que tais nações se libertem do poder opressor do estado e da igreja. Em seu enredo, um antigo rei testemunha o nascimento desse usurpador. Sua chegada é cantada por bardos e profetas que

4 Blake compõe esse poema logo depois da morte de seu irmão. John era o filho favorito de seus pais e havia sido um padeiro frustrado, que iniciou a década de 1790 na completa miséria. Em 1792, partiu para a guerra contra a França revolucionária, morrendo poucos dias depois de se apresentar. Embora Blake não tivesse boas relações com o irmão – era “o irmão John, o nocivo”, em suas palavras (Bentley, 2002, p. 91) –, podemos imaginar o efeito que a morte dele e de tantos outros ingleses na guerra surtiu sobre sua poesia.

vêm nele a aguardada libertação do monarca ou das opressões de seus líderes.

Embora publicado no final de *Matrimônio*, *Uma canção de Liberdade* é mais um prenúncio do que viria a seguir em sua mitologia, como se o pequeno poema houvesse preparado o pensamento do poeta para sua obra futura, uma obra que ousasse o universal em detrimento de preocupações e desafetos individuais, ainda presentes em *Matrimônio*. Em vista disso, *Canção* é mais prólogo dos livros proféticos publicados entre 1794 e 95, do que conclusão de *Matrimônio*. Se *Revolução* trás um episódio histórico específico, *Canção* seria a gênese de uma poesia de caráter alegórico/simbólico. Em seus primeiros versos, lemos

Lawrence
Flores
Pereira

Enéias
Farias
Tavares

88

1. A Fêmea Imortal uiva! E é ouvida em toda a extensão da terra:
 2. A costa de Álbion cala adocida, os prados da América mínguam!
 3. Sombras de Profecia sibilam sob lagos e rios e ciciam
Nas vagas do mar! França, arruína e incinera a tua prisão!
 4. Áurea Espanha, estilhaça os grilhões da arcaica Roma!
 5. Lança ao abismo tuas chaves, Oh Roma!
Que despedacem nas rochas da fenda infinda.⁵
- (*Uma canção de liberdade*, lâmina 1)

É importante ressaltar a curiosidade desse tom apocalíptico bíblico usado por Blake numa época em que a discussão histórica, social e política era articulada de forma racional e secular. Na França, por exemplo, a revolução é social, não religiosa. A figura da igreja ou mesmo de espiritualidade para os franceses já havia sido intelectualmente criticada décadas antes. Mesmo na Inglaterra, tal discussão fora igualmente permeada pelo rigor e pela racionalidade histórica, caso do texto anti-revolucionário de Burke, entre outros. De forma oposta, em Blake o que encontramos é uma poesia que dialoga de forma insistente com a bíblia, num tom apocalíptico/visionário que daria origem aos seus “livros proféticos” futuros.

Aqui um adendo sobre o significado de “profecia” para Blake. Em sua concepção, expressa nos primeiros livros iluminados *Todas as religiões são uma* e *Não há religião natural*, de 1789, o visionário seria aquele cuja atividade imaginativa resultaria em profecia. A capacidade, aludida anos depois em *Augúrios de Inocência*, de 1803, de “ver o universo num grão de areia e o infinito numa hora”. Segundo Blake, sua noção de profecia não significava uma visão real do futuro ou sequer uma capacidade de previsão momentânea. Antes, seria a proclamação contra a autoridade vigente, “a voz que

5 Todas as traduções dos autores.

clama no deserto” no início de *Matrimônio*, e que evidenciaria em suas declarações os grilhões que a humanidade erigiu.

Nos anos seguintes, entre 1794 e 1795, Blake comporia dois ciclos de livros na forma de dramas ou pequenos épicos nos quais figuras divinas recriariam tanto mitos antigos de criação quanto estados dicotômicos da mentalidade humana. É neles que personagens como Urizen, divindade da razão, e Orc, espírito revolucionário de energia, surgiriam. Nesse aspecto, Blake parece ter percebido que não poderia tratar de revoluções políticas por meio de experiências individuais e específicas, como havia feito em *Revolução Francesa*, e começa a buscar outros meios de expressar suas preocupações sociais e poéticas. Com isso, o poeta passou a sistematizar, com suas personagens míticas, o processo de ascensão e declínio de todo sistema de dominação, seja ele político ou religioso.

Do ponto de vista metodológico, um adendo ao adentrarmos no sistema mítico proposto por Blake. Em sua tentativa de traçar o mapa de toda revolução, Blake compôs uma complexa mitologia simbólica/alegórica na qual nomes de divindades obscuras aparecem ao lado de personagens históricos. Esse contraste entre ficção e “realidade” parece levar os comentaristas à tentativa de elucidação desse elenco de relações. Entretanto, Blake não criou seus personagens apenas para representarem personalidades de seu tempo. Antes, seu objetivo era demonstrar o quanto personagens históricos estavam fadados a repetir determinados arquétipos sociais específicos. Assim, o primeiro trabalho de análise da poesia desse período estaria em ler as obras iluminadas de Blake tentando buscar nelas as relações diretas com as personagens de seu tempo, num nítido esforço interpretativo alegórico.

É nesse sentido que podemos propor uma primeira leitura dos livros iluminados de Blake, reduzindo-as à sua relação histórica mais direta. Nessa acepção, *Rintrah* poderia ser lido como uma versão de William Pitt, Albion como o povo da Inglaterra, Luvah como a França revolucionária, embora tais personagens possam ser também conectados a outros sistemas de significação, como o literário ou o bíblico. Como Erdman nos lembra, esse tipo de busca de relações alegóricas é sempre um esforço redutor, embora o próprio crítico advirta de que toda interpretação é uma redução, sendo exatamente essa redução que permite a análise (1985, p. 26). Nesse aspecto, a poesia de Blake primeiramente exigiria uma interpretação alegórica, em que determinadas personagens deveriam ser contrastadas com figuras históricas, literárias ou religiosas. Depois dessa primeira identificação, o trabalho de análise buscaria o sentido simbólico do texto, que em sua

maioria configura-se no binômio queda/ascensão ou na quadripartição que constituiria o cosmos e o homem, este mais visível nas obras posteriores, como *Vala* ou *Jerusalém*.

Lawrence
Flores
Pereira

Enéias
Farias
Tavares

Por outro lado, é importante também relativizar essa interpretação alegórico-simbólica na medida em que algumas das terminologias simbólicas de Blake eram extremamente usuais no período. Por exemplo, entre os anos 1791 e 1792, os jornais incentivavam os jovens ingleses a lutar contra a França chamando-os de Filhos de Albion, assim como Blake também o fez. Desse modo, alguns dos termos que a crítica se esforça para compreender como simbólicos ou alegóricos hoje, seriam expressões transparentes para leitores contemporâneos.

Nesse ensaio, nosso intento é uma leitura interpretativa e crítica desses livros em sua ambientação histórica e no seu desenvolvimento na mitologia pessoal de Blake. Para tanto, interessa percebermos como as obras seguintes demonstram o enfraquecimento daquele primeiro espírito de esperança revolucionária de Blake, expresso em *Revolução Francesa* e *Canção de Liberdade*. Tal espírito decresce na obra do poeta, como decrescem as esperanças de ingleses radicais e franceses na medida em que a revolução desenvolve-se. Como Alcides Cardoso dos Santos afirma em *Visões de William Blake*

90

A crença na revolução marca uma fase da vida de Blake em que o poeta ainda acredita nos ideais políticos, que são, posteriormente, substituídos pela crença na revolução imaginativa, na qual a visão profética, o perdão e a imaginação seriam os alicerces da nova utopia, e na qual as leis e as verdades da ciência, da filosofia e das artes seriam deslocadas de sua prática excludente para possibilitar a todos e a qualquer um abrir as portas da percepção aos mundos imaginativos. (2009, p. 35)

Apesar da influência que o espírito revolucionário dos americanos exerceu sobre a França, a reação totalitária que se seguiu à revolução francesa é vista por Blake como reação “urizênica”, despótica, que faz com que os ideais libertários de “Igualdade, Fraternidade e Liberdade”, encarnados por Orc, se transformem em poder tirânico reativo. (Ibidem, p. 36). Decepcionado com a reversão dos ideais revolucionários franceses numa nova forma de despotismo, Blake gradativamente abandona a crença numa revolução política. Essa descendência da crença política em contraste com a ascendência de uma ideal de revolução poética e imaginativa é o que marcará os poemas-profecia *América* e *Europa*.

Depois de seus primeiros livros, Blake iniciou a composição de dois ciclos

de escritos que são nomeados pela crítica de *Poemas Continentais* e *Livros de Urizen*. O primeiro ciclo constitui-se de *América – uma profecia*, *Europa – uma profecia* e *A canção de Los*, poema dividido em duas partes, *África e Ásia*. Estes, tendo por prelúdio *Uma canção de liberdade*, seriam poemas cuja temática revolucionária demonstraria miticamente o pensamento do poeta a respeito do desenvolvimento da *Revolução Francesa*. O segundo ciclo teria relação com o *Pentateuco*. O primeiro deles é o *Livro de Urizen*, livro em que a criação do cosmos é narrada como um embate entre Urizen e Los. Uma segunda versão desse relato está no *Livro de Los*, ambos recriando em termos blakeanos os primeiros capítulos do *Gênesis*. Completaria esse ciclo a oposição entre os princípios masculino e feminino expressos no *Livro de Ahania*. Segundo Frye, esses dois ciclos de temática revolucionária ou cosmológica tratariam dos temas mais caros à mitologia do poeta: a denúncia profética contra a sociedade em forma satírica; um clamor por liberdade que advém de uma ação revolucionária; e a conclusão após um apocalipse pessoal (1990, p. 185). *América* e *Europa* são exemplificadores dessa fase.

No primeiro deles, Blake apresenta as forças opostas de seu herói revolucionário, Orc, como potências desumanas e violentas, opressoras em essência. O poema trata da oposição entre Urizen, força repressora, e Orc, força revolucionária extremada. Anteriormente apresentado como “terror recém nascido” em *Uma Canção de Liberdade*, Orc é agora apresentado na mitologia de Blake como a personificação da revolta contra o *status quo*, seja ele político, religioso ou filosófico. Se em *Canção*, Orc se opunha ao rei estrelado, agora seria ele o protagonista de *América* como o inimigo do Príncipe Guardião de Albion.

Ouvindo o clamor de Orc, o rei tirânico prevê sua queda e ordena ao Anjo de Albion, seu soldado e agente, que amaldiçoe o inimigo revolucionário. Este anjo acusa Orc de ser o destruidor dos mandamentos divinos, simbolizados pelo manto do monarca. Orc é chamado de Serpente e de Anti-Cristo, e ele próprio se apresenta como o destruidor dos livros e das leis de Urizen. O que a narrativa histórica apresenta como descrição do grupo revolucionário americano após a inclusão do Canadá ao território inglês em 1763, Blake transforma em exemplificação da luta entre Urizen e Orc.

O Príncipe Guardião de Albion flama em sua tenda escura,
Chamas mudas luzem do Atlântico até o litoral americano:
Escavando as almas dos homens que marcham na quietude da noite,
Washington, Franklin, Paine & Warren, Gates, Hancock & Green;
Reunidos na costa acossada pelo sangue do odiento Príncipe de Albion.
(*América uma profecia*, lâmina 1)

A composição
dos livros
iluminados
de William
Blake nos
anos 1790:
poesia e
revolução

Lawrence
Flores
Pereira

Enéias
Farias
Tavares

92

Em sua enumeração dos “heróis” revolucionários americanos, Blake opõe as duas forças psicológicas ou arquetípicas da revolução: a ira do Albion-Urizen e o grito de revolta de Orc. Refletindo sobre as palavras do protagonista de *América*, Singer afirma que o poema “é um grito de guerra de Orc que tem por objetivo despertar uma civilização apática”, talvez a própria civilização de Blake, a Albion adormecida contra a qual profetizou (2004, p. 235). Nesta acepção, Orc não seria somente o Prometeu do poeta, como também seu Adônis. Nele estaria simbolizado o renascimento político, social e poético, sendo o próprio Orc o deus sol e o deus da fertilidade na acepção de Blake. Filho do Zeus-Jeová-Odin – que Blake chama de Urizen, o deus arquiteto do frontispício de *Europa*, deus cruel, formulador de limites e barreiras à natureza humana –, Orc seria o Leviatã ou a serpente original, em suas conotações positivas, de conhecimento, revolução e mudança.

No poema, esse herói revolucionário seria o antagonista do Príncipe Guardião de Albion, título usado por Blake como identificação da opressão estatal em que homens são presos e mortos sob o julgo da autoridade. Nesse aspecto, o grito desse herói cor de sangue é um grito não apenas de libertação, mas de perda da sua anterior ilusão de liberdade. Quando vislumbra a ascensão de seu antagonista, o rei de Albion estremece diante dessa visão. Como já havia sido prefigurado em *Uma Canção de Liberdade*, o rei estrelado decai e em seu lugar o espírito de rebeldia e aparente caos proclama pela terra a libertação do poder anterior. A descrição do efeito que a canção libertária de Orc tem sobre a humanidade escravizada é um exemplar da construção mítica de Blake, em que cenas apocalípticas são contrastadas com imagens de libertação e júbilo.

A manhã ascende e a noite declina, os vigias deixam as torres,
As tumbas rompem, derramam-se os unguentos, dobra-se a mortalha;
As ossadas dos mortos, o cheiro dos tesos e secos tendões exala,
Olhais! Eles revivem, despertam, respiram! Acordam! Erguem-se!
Quais cativos a salvo quando destroçam os grilhões & as grades.
Deixe o escravo de engenho correr lá pra fora, pros campos,
Deixe-o vislumbrar os céus e rir, gargalhar no fulgor do ar da manhã,
Deixe que a alma agrilhoada e muda nas trevas das lágrimas,
Cujo rosto nunca em trinta anos vislumbrou sorriso algum,
Se levante e olhe pra fora, os grilhões caídos, o calabouço aberto,
E deixe que sua esposa e filhos se livrem do julgo do opressor,
Todos juntos olham pro passado & não acreditam, tudo é sonho.
Cantam. O sol deixa o breu & encontra o frescor da manhã
E a mais bela Lua rejubila na clara & límpida noite,
Império não é mais, e agora o Leão & o Lobo terão fim!
(*América uma profecia*, lâmina 6)

No excerto, pode-se perceber uma série de imagens de libertação do poder estatal e/ou religioso que marcam e marcarão ainda mais a poesia de Blake. É descrito um mundo ideal e de utópica libertação irrestrita, uma descrição próxima ao tom de *Isaías* 35 em que cordeiros, lobos, crianças e serpentes poderão conviver. Nesse sentido, o que Blake perde enquanto descrição de uma revolução humana, ganha em temática, estrutura e estilo mítico. Para Blake, a libertação do braço do ressentido Urizen é uma visão da percepção humana diante da realidade física, uma visão de libertação de escravos e de ressurreição de mortos. O uso de expressões como “tumbas abertas”, “grades desfeitas”, “correntes libertas”, “prisões destruídas”, entre outras, mostra que a visão de Blake sobre a revolução americana, pelo menos numa primeira instância, é uma visão idealizada e singela, colocando lado a lado a liberdade social de uma possível liberdade psicológica.

O poema opõe as figuras do Deus Estrelado, a opressiva Inglaterra, do revoltado Orc, o espírito revolucionário americano, e do homem libertado. Essa tripartição entre humanidade liberta, tirania acossada e revolução ideal e abstrata é ilustrada na arte pictórica de Blake. Na obra do poeta, o caráter híbrido dos textos iluminados intensifica o sentido do texto original, tanto na sua descrição da libertação humana quanto no de julgamento apocalíptico. Na lâmina seis, em que se encontra o excerto acima, vê-se um homem liberto que olha para cima em sinal de esperança. Abaixo de seu joelho, um crânio humano remete ao tumulto aberto.

Este homem simboliza em Blake a consciência esperançosa da humanidade que vive em seu interior uma revolução primitiva. Diferente dos opostos Urizen/Orc, auto-centrados e aprisionados em suas polaridades nuvem/fogo, ordem/caos etc, o personagem humano suplica aos céus por um sinal de esperança. Seu rosto opõe-se no design à caveira que está abaixo de seu joelho. Mesmo em *América*, que a crítica supõe encontrarmos um espírito ainda simpático às forças revolucionárias, Blake já contrasta essa possível simpatia com a presença de um homem angustiado diante da natureza, do divino e da morte.

Após essa lâmina, as de número oito e dez representarão, respectivamente, o estado extático do deus estrelado e o ímpeto do revolucionário Orc. Esse contraste entre Urizen e Orc sugere o próprio contraste entre o espírito celeste da ordem e da opressão e o da rebeldia infernal e impetuosa, oposição miltoniana e cristã. Essa oposição, reforçada pelo contraste de cores azul e vermelho, demonstra os aspectos que caracterizam as duas divindades antagônicas. A primeira, o estático e melancólico Urizen, ao passo que a segunda, o rubro e infernal Orc. A postura física dos dois é

Lawrence
Flores
Pereira

Enéias
Farias
Tavares



Figuras 1-3 – Blake, William. *América una profecía*, lâminas 6, 8 e 10

semelhante, fazendo o leitor refletir sobre uma possível afinidade entre os dois aparente opostos, já denunciando a real natureza de Orc, revolucionário que tomará o poder e será tão opressor quanto o monarca anterior.

A diferença primordial entre os dois personagens arquetípicos é que o primeiro, caracterizado na lâmina seis, lembra as representações iconográficas de um deus paternal, seja ele Javé ou Zeus, envolto em nuvens como o Deus Estrelado do poema. Já o Orc da representação pictórica de Blake na décima lâmina de *América* é um personagem luciferiano envolto em chamas, com uma expressão facial que revela consternação e revolta.

América - uma profecia finda com a consternação de Albion/Urizen ao perder os territórios americanos. Segundo o eu lírico, nas treze colônias ardem fogos e explosões infernais, promulgadas pelo Orc demoníaco. O poema termina anunciando que no futuro “a França receberá a luz do Demônio”. No geral, a imagem que Blake oferta ao leitor de *América* é uma imagem de glória e de libertação da opressão, associada ao espírito de Orc. Impressão, que começa a ser questionada em *Europa uma profecia*, obra composta já sob a suspeita de que a revolução francesa não manteria os ideais que havia apregoado.

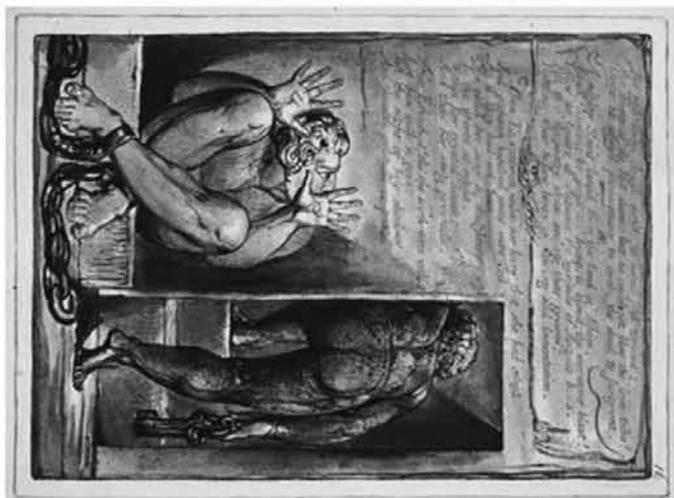
Obra composta um ano depois de *América*, *Europa - uma profecia* teria Enitharmon por protagonista. Como representação arquetípica da “Mãe Universal”, ela teria ocupado a posição dominante da Igreja durante o período medieval. O poema tem início com o nascimento de Cristo, o correlativo bíblico do figurativo Orc. Se *América* fora um estudo sobre a natureza do espírito revolucionário de Orc, *Europa* é uma oposição à doutrina cristã que relaciona sexualidade com o conceito de “pecado original”. Essa idéia é reforçada ao apresentar o papel matriarcal da Igreja como a severa e distante Enitharmon, contraparte feminina de Urizen. Se *América* anunciara liberdade política, *Europa* clamaria por revolução religiosa e espiritual.

O poema abre com a ordem de Enitharmon aos seus dois filhos, Rintrah e Palambron, para que proclamem sua vontade de dominação. O primeiro havia sido apresentado em *Matrimônio* como espírito profético audacioso que agora serviria como máscara da ira de sua mãe contra a humanidade. Já o segundo é tido como uma contraparte benigna de Rintrah. Juntos, eles atendem ao chamado de Enitharmon, sugerindo o aspecto dicotomicamente benigna e severa da igreja. Com o objetivo de controlar e oprimir a humanidade, Enitharmon ordena aos seus filhos que criem uma doutrina de salvação baseada num falso paraíso celestial que seria somente promulgado àqueles que evitassem as tentações da sexualidade e da individualidade. Enquanto Rintrah e Enitharmon propagam esse falso céu pela

Lawrence
Flores
Pereira

Enéias
Farias
Tavares

96



Figuras 4-6 - Blake, William. *Europa uma profecia*, lâminas 1, 16 e 18

Europa durante o medievo, Enitharmon adormece. Para Blake, o resultado dessa prisão é a névoa que obscureceu o pensamento de todas as nações da Europa até a revolução francesa.

Do ponto de vista de Singer, o objetivo do poeta com *Europa* seria demonstrar que o conceito cristão de pecado é a corrente que manteve escravizado o pensamento do homem e que esse limitaria seu potencial. Segunda ela, a “condição pré-revolucionária retratada em *Europa* seria o resultado natural da dependência imatura do homem, sobre a imagem da mãe como a principal fonte de sua alimentação. Ele descansa com a cabeça sobre seu seio suave e sedutor” (ibidem, p. 232), não percebendo que sua aparente proteção é na verdade a prisão que o acorrenta. Ao final desse sono regressivo do homem sob o poder da Igreja e do Estado, Orc levanta e contempla a aurora no oriente, prenúncio da luta final que levará à revolução.

Para resolver o binômio Urizen-Orc, fatores antagônicos recorrentes, Blake acrescenta em *Europa* o personagem Los, que representa um espírito conciliador entre as características extremadas das divindades anteriores. Em sua acepção, que já começa a questionar não apenas a validade como também a justiça dos pretensos revolucionários, os filhos de Orc desejariam poder, como a força opressiva dos anteriores filhos ou sacerdotes de Urizen. Essa suposição de que forças revolucionárias poderiam se perverter em opressivas, é uma reconfiguração em termos míticos do que os ingleses vivenciaram após a Revolução Puritana, sob o poder de Oliver Cromwell. No caso dos franceses, essa estrutura seria revivida nos anos seguintes à composição de *Europa*, sob o governo de Napoleão.

Na composição pictórica do livro, essa ambivalência entre ideais revolucionários e o retorno da opressão anterior sob o julgo dos vencedores também é perceptível. O livro abre com a medição do universo por Urizen, sugerindo que *Europa* seria um estudo do caráter limitador e legislador de Urizen e, posteriormente, de Enitharmon. Essa primeira impressão provocada pela imagem do frontispício do poema é reforçada pelas gravuras de desolação, punição e sofrimento que perpassam o livro. Ao término, embora o tom revolucionário persista como em *América*, Blake igualmente quebra essa lógica com imagens de medo e terror que, como o homem no cenário verdejante de *América*, visualmente exemplificam a situação do homem comum enquanto essas forças de oposição combatem.

Se no primeiro livro a imagem era de súplica pelo futuro da nova nação americana, em *Europa* a revolução completa seu ciclo com correntes e grilhões que aprisionam os vencidos, com portas de prisões fechadas e com fuga desesperada de cidades incendiadas, como podemos observar nas lâ-

minas dezesseis e dezoito. Sobre essa oposição entre o texto e a imagem em *Europa*, Bentley Jr, em *William Blake – A Stranger in Paradise*, escreve:

Lawrence
Flores
Pereira

O poema termina com um glorioso chamado às armas, ecoando a triunfante revolução das vinhas da França vermelha, mas a última imagem não é dos heróicos filhos de Los destruindo as barricadas da tirania, mas de um homem nu carregando uma mulher desfalecida e uma jovem assustada para longe dos horrores de uma cidade em chamas. O melhor que o poema oferece como conclusão é uma fuga do terror, não o fim do medo e da servidão. (2008, p 152).

Enéias
Farias
Tavares

98

Como *Europa* foi gravado, impresso, colorido e comercializado em 1795, Blake já havia observado por dois anos o resultado da revolução francesa. O período conhecido como Grande Terror e que marcou a ascensão de Robespierre ao poder após a queda de Danton foi caracterizado por execuções e perseguição por toda a França. Em menos de dois anos, mais de trinta e cinco mil pessoas perderam suas vidas na guilhotina, desde a antiga rainha Maria Antonieta até aristocratas, clérigos, espíões e pessoas comuns.

Nos primeiros anos de 1790, Blake ficou ao lado dos simpatizantes da revolução, assim como tantos iguais ao ensaísta Dugald Stewart, que defendeu os ideais da revolução indo parar na prisão londrina. Em sua contrapartida, Edward Burke – por quem Blake mantinha admiração por seu *Tratado sobre o sublime* –, previa que a revolução terminaria em ditadura. O próprio Blake observaria uma década depois a confirmação da predição de Burke com a ascensão de Napoleão, pretense revolucionário, posterior tirano.

Em sua obra, é perceptível a ambivalência de experiências no que concernia à revolução francesa. Embora os versos de Blake louvassem a liberdade e a utopia, suas pinturas de prisão e sofrimento revelam o oposto necessário no percurso da revolução. Nos anos seguintes, restaria ao poeta, decepcionado com os ideais revolucionários, dedicar sua obra a uma revolução que não recorreria a golpes de estado e decapitações.

Ao término de *América e Europa*, a libertação parecia conquistada, embora as lâminas dessa triunfante conclusão mostrassem barras de prisões, escravos lamentosos, animais rasteiros e plantas ressequidas. No poema que conclui o ciclo de Poemas Continentais, *A canção de Los*, esse contraste entre versos de vitória e imagens de inquietação e aprisionamento é ainda mais marcante. Aileen Ward sumariza a decrescente esperança de Blake nas armas da revolução ao mencionar que o “exuberante otimismo

de *América uma profecia* (1793) logo daria lugar à dúvida e à desilusão de *Europa* (1794) e de *A canção de Los* (1795), devido ao banho de sangue e ao terror na França. Essa desmistificação do ideário revolucionário fortaleceria igualmente sua decepção para com a Inglaterra, esmagando de uma vez por todas sua anterior visão de liberdade universal” (2007, p. 25).

Embora muito se discuta sobre as razões do silêncio literário de Blake a partir de 1795, quebrado apenas uma década mais tarde, podemos supor não tratar-se de coincidência que a aprovação naquele mesmo ano dos Dois Atos Constitucionais de William Pitt contra discursos e escritos revolucionários possam ter finalmente silenciado suas ilusões libertárias. Tal silêncio apenas cessaria com a publicação de *Milton* em 1804. No ano seguinte, Blake seria chamado a dar explicações depois de expulsar um soldado inglês que havia invadido sua residência. O ato havia sido encarado como possível sinal de simpatia pela França. Mal sabiam os delatores do processo que se tratava justamente do oposto.

Antes da publicação de *Milton*, Blake dedicaria quase dez anos à composição do épico *Vala ou Quatro zoas*, poema nunca terminado. Em *Vala*, são narradas nove noites do sonho de Albion que corresponderiam às nove eras da humanidade. Em cada uma dessas eras o processo revolucionário repete-se: Los acaba assimilando o contexto urizenico de poder e tirania. David Aers afirma que “em sua colisão com o potencial de Los para criar possibilidades alternativas o herói é ‘transformado’, assimilando justamente a cultura contra a qual ele proclama a oposição e a transformação” (1987, p. 289).

Em *Milton*, Blake menciona que “O Pensamento Humano é esmagado ante a mão de ferro do Poder” (*Milton*, Lâmina 25), numa frase que poderia antecipar em quase meio século os ideais marxistas. Após proclamar a revolução individual em *Milton*, o projeto revolucionário definitivo de Blake estaria impresso em *Jerusalém*, seu último poema. Assim como os homens do seu tempo, que já haviam percebido o perigo das forças revolucionárias, Blake finalmente assume que seu projeto não seria mais social ou histórico e sim particular e poético. A cidade ideal, que deveria ser construída por homens de toda sorte era uma cidade em que diferenças sociais deveriam ser diminuídas e opiniões dissonantes valorizadas e respeitadas. Esta cidade era a Jerusalém mítica e utópica de Blake, uma cidade muito diferente da Londres que conhecera e da Paris que ouvira falar.

Recebido em 31 de outubro de 2009 / Aprovado em 8 de janeiro de 2010

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AERS, David. **Representations of the Revolution**. In: MILLER, Dan. BRACHER, Mark. AULT, Donald. *Blake and the argument of method*. New York, 1987.

Lawrence

Flores

Pereira

BENTLEY JR., G. E. **The Stranger from Paradise – A biography of William Blake**. New Haven and London: Yale University Press, 2003.

Enéias

Farias

Tavares

BLAKE, William. **The complete illuminated Books**. London: Thames & Hudson, 2000.

BLAKE, William. **The poetry and prose of William Blake**. David V. Erdman (editor) e Harold Bloom (commentary). New York: Doubleday & Company, 1965.

100

DAMON, Foster. **A Blake Dictionary**. London: University Press of New England, 1988.

ERDMAN, David. **Blake: The historical approach**. In: BLOOM, Harold (ed.) *Modern Critical Views: William Blake*. New York: Chelsea House Publishers, 1985.

FRYE, Northrop. **Fearful Symmetry – A Study of William Blake**. Princeton University Press: Princeton, 1990.

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

SINGER, June. **Blake, Jung e o inconsciente coletivo**. São Paulo: Madras, 2004.

WARD, Aileen. **William Blake and his circle**. In: EAVES, Morris (ed) *The Cambridge companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.