



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

FLAVIA MARIS GIL DUARTE

**LONDRES DOS LIMPADORES DE CHAMINÉS:
LITERATURA E EXPERIÊNCIA HISTÓRICA NOS POEMAS
LONDON E *THE CHIMNEY SWEEPER* DE WILLIAM BLAKE
(1789-1794)**

Londrina
2011

FLAVIA MARIS GIL DUARTE

LONDRES DOS LIMPADORES DE CHAMINÉS:
LITERATURA E EXPERIÊNCIA HISTÓRICA NOS POEMAS
LONDON E THE CHIMNEY SWEEPER DE WILLIAM BLAKE
(1789-1794)

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, do Centro de Letras e Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Londrina – UEL, em cumprimento às exigências para a obtenção do título de Mestre em História, Área de Concentração em História Social, na Linha de Pesquisa Cultura, Representações e Religiosidades.

Orientadora: Profa. Dra. Silvia Cristina Martins de Souza

Londrina
2011

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da
Biblioteca Central da Universidade Estadual de Londrina.**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

D812L Duarte, Flavia Maris Gil.

Londres dos limpadores de chaminés : literatura e experiência histórica nos poemas *London* e *The Chimney Sweeper* de William Blake (1789-1794) / Flavia Maris Gil Duarte. – Londrina, 2011.
155 f. : il.

Orientador: Silvia Cristina Martins de Souza.

Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2011.

Inclui bibliografia.

1. História social – Sociedade industrial – Londres – Teses. 2. Blake, William, 1757-1827 – Poesia romântica inglesa – Séculos XVIII e XIX – Teses. 3. Historiografia – Religião e Política – Transformação industrial – Teses. I. Souza, Silvia Cristina Martins de. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU 930.1:316.334.2

FLAVIA MARIS GIL DUARTE

**LONDRES DOS LIMPADORES DE CHAMINÉS: LITERATURA E
EXPERIÊNCIA HISTÓRICA NOS POEMAS *LONDON* E *THE CHIMNEY
SWEEPER* DE WILLIAM BLAKE (1789-1794)**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, do Centro de Letras e Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Londrina – UEL, em cumprimento às exigências para a obtenção do título de Mestre em História, Área de Concentração em História Social, na Linha de Pesquisa Cultura, Representações e Religiosidades.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Sílvia Cristina Martins de Souza
UEL – Londrina – PR

Profa. Dra. Geni Rosa Duarte
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Prof. Dr. José Miguel Arias Neto
UEL – Londrina – PR

Londrina, 18 de março de 2011.

*Para os meus avôs, Joaquim de
Carvalho Gil e Oswaldo
Duarte, e para o meu irmão
Leon Cesar.*

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a todos aqueles que colaboraram para a elaboração deste trabalho, de forma direta ou indireta, a todos que me encorajaram quando eu pensei em desistir. Primeiramente, agradeço à minha família. Aos meus pais, Oswaldo e Stella Maris, por todo seu carinho e por sempre me incentivarem a buscar o meu melhor. Sem vocês, este trabalho não seria possível. À minha avó, Dona Lourdes, uma mulher de personalidade forte, e à minha tia Ivani, pessoa sensível e atenciosa, que me acompanham de perto desde os primeiros passos. Ao meu irmão Neto, que fala pouco, mas sempre sabe escolher as palavras certas e dar bons conselhos. À minha tia Nanci, para quem não existe “tempo ruim”. Aos meus tios Juvenal e Quinzito, por seu amor ao conhecimento. À minha tia Tânia, que com seu jeito espontâneo e amoroso encanta a todos. E a toda numerosa, mas muito unida e solidária, família Gonçalves.

Aos meus amigos, que são bons e pacientes ouvintes, e que me acompanharam ao longo desses anos aqui em Londrina. Quero agradecer especialmente à minha amiga Jeniffer Louize, companheira de todas as horas, de muitas histórias, pensamentos e xícaras de café. Ao meu amigo Willian “Bill” Vitorelli, que é a alegria e a generosidade em pessoa. A Heloísa, uma cientista social inteligente e divertida, com quem eu compartilhei dúvidas e planos. À Nilcéia, amiga sincera, teimosa e muito prestativa.

Aos professores do departamento de História da Universidade Estadual de Londrina. Quero também registrar aqui os meus agradecimentos à professora Célia Regina da Silveira e ao professor José Miguel Arias Neto, pelas observações valiosas feitas durante a banca de qualificação. E principalmente, agradeço à minha orientadora, professora Silvia Cristina Martins de Souza, por todo auxílio, incentivo, sugestões, críticas e por me ensinar o significado da palavra “disciplina”.

*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

DUARTE, Flavia Maris Gil. **Londres dos limpadores de chaminés: literatura e experiência histórica nos poemas *London* e *The Chimney Sweeper* de William Blake (1789-1794).** 2011. 193 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

RESUMO

Este trabalho pretende analisar algumas das transformações sociais ocorridas na Inglaterra nas últimas décadas do século XVIII a partir do poema *London* e dos poemas homônimos *The Chimney Sweeper* presentes na obra *Songs of Innocence and of Experience* do poeta e gravador William Blake, autor inserido no movimento romântico inglês. Sua obra foi marcada, como um todo, pelo pensamento místico culminando na criação de uma cosmogonia capaz de explicar, segundo o autor, a condição humana. No pensamento Blakeano personagens e situações fictícias muitas vezes referenciam e se misturam à nomes e situações reais, sendo um indicativo de que a condição humana que tenta demonstrar seria a da sociedade inglesa na transição entre os séculos XVIII e XIX: que integrava o processo de industrialização, o crescente deslocamento da razão como centro do pensamento e ouvia os ecos da revolução francesa. *Songs of Innocence and of Experience* contém os fundamentos do pensamento desenvolvido ao longo das obras posteriores de William Blake, expressa as transformações sociais por ele vivenciadas num universo onde política, religião e arte se entrelaçam na construção de uma interpretação peculiar da formação da sociedade industrial moderna.

Palavras-chave: William Blake. Religiosidade. Sociedade Industrial.

DUARTE, Flavia Maris Gil. **London of the chimney sweepers:** literature and historical experience on the *London* and *The Chimney Sweeper* Poems from William Blake (1789-1794). 2011. 193 f. Dissertation (Master's Degree in Social History) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

ABSTRACT

This work intends to analyse some of the social transformations happened in England over the decades in the eighteenth century as from the *London* poem and also homonym poems *The Chimney Sweeper* shown on the work *Songs of Innocence and of Experience* from the poet William Blake who took part in the English romantic movement. His work was mark marked as a hole by the mystic thought ended in the creation of a cosmogony arle to explain according to the actor the human condition. To the Blake's thought characters and fictitious situations many times they are referred and names and real situations are mixed up being indicates that a human condition that is shown would be an English society during the eighteenth and nineteenth centuries at which the industrialization process took part the increasing displacement of the reason as center of thought and would hear the echo of the French revolution. *Songs of Innocence and of Experience* contains the grounds of the developed through out the forwards works from William Blake concerning the social transformation experienced by him in a universe where politics, religion, and arts intertwine in a construction of the peculiar interpretation of the formation of the modern industrial society.

Keywords: William Blake. Religiousness. Industrial Society.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Newton, c. 1795.	35
Figura 2 –	The Temptation and Fall of Eve, c. 1808.....	67
Figura 3 –	Eve Tempted by the Serpent, c. 1799-1800.....	68
Figura 4 –	Página título de America a Prophecy, c. 1795.....	87
Figura 5 –	<i>The Chimney Sweeper</i> , de Songs of Innocence, c. 1789.....	111
Figura 6 –	<i>The Chimney Sweeper</i> , de Songs of Experience, c. 1794.....	113
Figura 7 –	<i>London</i> , de Songs of Experience, c. 1826.....	135
Figura 8 –	<i>The Number of the Beast is 666</i> . painted for Thomas Butts, c. 1805.....	137
Figura 9 –	<i>The Whore of Babylon</i> , c. 1809.....	139

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – UM ROMÂNTICO NA INGLATERRA DA ERA REVOLUCIONÁRIA: ALGUMAS PECULIARIDADES DE WILLIAM BLAKE	25
CAPÍTULO 2 – A BÍBLIA E A REVOLUÇÃO: OUTRAS PECULIARIDADES DE WILLIAM BLAKE	56
CAPÍTULO 3 – LITERATURA E EXPERIÊNCIA HISTÓRICA	90
3.1 <i>SONGS OF INNOCENCE</i> E <i>SONGS OF EXPERIENCE</i>	90
3.2 <i>THE CHIMNEY SWEEPER</i>	99
3.3 <i>LONDON</i>	120
CONSIDERAÇÕES FINAIS	144
FONTES	148
REFERÊNCIAS	149
ANEXO	154
ANEXO A	155

INTRODUÇÃO

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

William Blake ¹

No dia 28 de novembro de 1757, nasceu em Londres o protagonista deste trabalho: William Blake. William era o segundo dos cinco filhos de Catherine e James Blake, um comerciante que morava no número 28 da Broad Street, em Golden Square. ²

Desde a infância William Blake demonstrou ter uma imaginação singular, afirmando ter “visões”. Aos nove anos afirmou ter visto anjos sobre uma árvore enquanto caminhava. Sua habilidade artística também foi demonstrada desde cedo e encorajada pelos pais. Dos dez aos quatorze anos frequentou a *Henry Pars’s Drawing School* tornando-se posteriormente aprendiz do gravador James Basire, com quem aprendeu um método tradicional de gravura. ³ Blake aprendeu com James Basire a produzir gravuras a serem utilizadas para ilustração de livros, revistas e outras publicações comerciais.

Após ter finalizado sete anos de aprendizado e quando já contava vinte e um anos ele começou a trabalhar como ilustrador, de forma independente, para vários livreiros em Londres. Ao mesmo tempo em que produzia suas gravuras comerciais, Blake tentava se preparar para uma carreira como pintor, desejo que manifestou desde a infância, mas devido às limitações financeiras da família viu a realização retardada.

Em 1779 foi admitido como estudante na *Royal Academy of Art’s Schools of Design*, fundada em 1769 com o objetivo de promover a arte e os artistas na Inglaterra, através de uma educação formal. Mesmo como estudante, Blake seguiu seu próprio gosto para arte não se alinhando ao que era recomendado pela Academia. Ele exibiu seus primeiros trabalhos nas exposições anuais promovidas por aquela instituição, entre 1780 e 1784. ⁴ O

¹ The Imagination is not a State: it is the Human Existence itself. BLAKE, William (1757-1827). **Milton**. Tradução, introdução e notas de Manuel Portela. Lisboa: Antígona, 2009. (p. 178-179).

² James, o filho mais velho, de personalidade sóbria e parecido com o pai, herdou os negócios da família. John, o terceiro e preferido filho do casal, contrariando as expectativas da família, morreu jovem após uma vida boêmia. Robert, cinco anos mais jovem que William, residiu alguns anos com este e sua esposa, sendo o familiar que considerava espiritualmente mais parecido com ele. A única filha e a mais jovem da família era Catherine, de quem pouco se sabe, exceto que ela era distinta em aparência e morou por muito tempo com o irmão James e, por pouco tempo com William, por desentendimentos com sua esposa. WILSON, Mona. **The Life of William Blake**. London: Hart-Davis, 1948. (p. 2).

³ Denise Vultee, Morris Eaves, Robert Essick e Joseph Viscomi. Disponível em: www.blakearchive.org Acesso em: 06/04/2010.

⁴ VULTEE, EAVES, ESSICK & VISCOMI; 2010. (<www.blakearchive.org>).

trabalho que Blake exercia como gravurista também estabeleceu os limites de sua formação na Academia, pois ele era visto como artesanal e reprodutivo e não como genuinamente criativo e artístico.

A distinção entre “artistas” e “artesãos” foi delimitada no período em que Blake viveu, sendo apontada por Raymond Williams em *Cultura e Sociedade – 1750-1950*.⁵ A distinção entre os artistas que se dedicavam a trabalhos como a pintura e a escultura e os gravuristas se cristalizou na *Royal Academy School*, que Blake freqüentou nutrindo o desejo de tornar-se pintor; porém, foi negada a ele uma associação plena como membro da Academia, da mesma forma que era negada a outros gravuristas que na ocasião passaram a ser vistos como “meros comerciantes vulgares”.⁶ Em 1785, Blake abandonou a Academia sem concluir seus estudos.

Sobre a pintura Blake afirmaria:

[...] e estaria a Pintura confinada ao sórdido trabalho servil de representações facsímiles de substâncias meramente mortais e perecíveis, e não ser como a poesia e a música são, elevada a sua própria esfera de invenção e concepção visionária? Não, não será assim! A pintura, como a poesia e a música, existe e triunfa em pensamentos imortais.⁷

A ausência de uma educação formal, especificamente literária, deve ser levada em conta quando buscamos compreender as peculiaridades da obra blakeana. William Blake, não freqüentou um estabelecimento institucional de ensino e definiu sua própria formação intelectual através de uma combinação autodidata de leituras, destacando-se a leitura da Bíblia e de Milton e do treinamento técnico nas artes visuais.⁸ No entanto, ele foi capaz de construir um trabalho representativo através de seu autodidatismo.⁹

William Blake transformou a sua capacidade inventiva no elemento central usado na luta pelo reconhecimento de sua obra como genuinamente artística e não como

⁵ WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade – 1780-1950**. Tradução de Leônidas H. B. Hegenberg Octanny Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

⁶ ALVES, Andréa Lima. **A interação entre texto e ilustração nos illuminated books de William Blake sob o prisma da obra *America: A Prophecy***. Campinas, 2007. 274 p. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. (p. 67).

⁷ [...] and shall Painting be confined to the sordid drudgery of fac-simile representations of merely mortal and perishing substances, and not be as poetry and music are, elevated into its own proper sphere of invention and visionary conception? No, it shall not be so! Painting, as well as poetry and music, exists and exults in immortal thoughts. BLAKE, William. In: ERDMAN, David V. (ed.). **The Complete Poetry and Prose of William Blake**. New York: Anchor Books, 1988. (p. 541). Tradução de ALVES (2007), op. cit., p. 14.

⁸ ALVES (2007), op. cit., p. 67.

⁹ STEIL, Juliana. **Profecia Poética e Tradução. *America a Prophecy*, de William Blake, Traduzida e Comentada**. Florianópolis-SC, 2007. 111 p. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. (p. 7).

artesanal ou comercial. Porém, ao mesmo tempo em que buscava o reconhecimento de seu trabalho enquanto arte, Blake rejeitava as instituições formais de ensino, como repressoras do exercício da capacidade criativa do ser humano. Ele expressou este pensamento em um dos poemas de *Songs of Experience*, intitulado *The Schoolboy*. Nele, em uma bela manhã, o menino é obrigado a ir à escola, onde passa o dia todo “suspirando de apatia” e, na última estrofe do poema, lança a seguinte questão: “Pode o pássaro que nasce para o prazer, Sentar numa gaiola e cantar?”¹⁰

No período em que Blake frequentou a Academia, ele não se dedicou apenas às artes visuais, tendo produzido seu primeiro trabalho literário, intitulado *Poetical Sketches* (1783), contendo poemas escritos durante sua adolescência. A publicação desse trabalho foi feita graças à ajuda de Flaxman e dois amigos. Além desta obra ele produziu o drama histórico *King Edward the Third* no qual explora, como um todo, a problemática da guerra e imperialismo ao longo da história inglesa, e este trabalho também foi escrito no período em que Blake frequentava a Academia de Artes.¹¹

Em 1782 Blake se casou com Catherine Boucher, a quem ensinou a ler, escrever e pintar. Catherine o auxiliaria posteriormente no lento e trabalhoso processo de elaboração de seus *Illuminated Books*.¹²

Entre os anos de 1784 e 1785 ele produziu a obra *An Island in the Moon*, uma sátira inacabada sobre a filosofia e os costumes de seu tempo. 1784 também foi o ano de investimento num negócio como gravador em parceria com James Parker, que também havia sido aprendiz de James Basire, negócio este que não foi bem sucedido.

Blake continuou produzindo suas gravuras comerciais enquanto buscava uma forma de elaborar um método próprio de arte e, por volta de 1788, encontrou a solução que buscava. No âmbito do mercado editorial, assim como na produção artística, Blake investiu na superação da divisão existente entre o trabalho do tipógrafo e o do gravador, ou seja, palavras e imagens. Em 1788, Blake inventou o método apropriado para a produção de sua “arte composta”¹³ através do qual também buscou superar a noção de gravura como mera

¹⁰ How can the bird that is born for joy, / Sit in a cage and sing. BLAKE, William. **Canções da Inocência e da Experiência**/ Edição bilíngüe. Tradução de Mário Alves Coutinho e Leonardo Gonçalves. Belo Horizonte: Crisálida, 2005. (pp.124-125).

¹¹ VULTEE, EAVES, ESSICK & VISCOMI; 2010. (<www.blakearchive.org>).

¹² A maneira como Blake se referiu à sua técnica, foi *Illuminated Printing* e a partir dessa expressão surgiu o termo *Illuminated Books* para descrever as obras compostas segundo este método.

¹³ Excetuando os primeiros poemas de William Blake, as demais obras do autor foram concebidas como *Illuminated Books*. Nesses trabalhos, Blake gravava texto e imagem nas pranchas de cobre que depois seriam coloridos em aquarela, sendo que o artista variava a composição das cores ou mesmo das pranchas em diferentes versões dos mesmos trabalhos. A isto é que se chama arte composta. Durante a vida de Blake, esses *Illuminated Books* nunca foram produzidos em larga escala, pois Blake os elaborava de forma lenta e

reprodução. A gravura tradicional (água-forte) constituía um método no qual havia a transferência de uma imagem já elaborada para uma placa de cobre que era coberta por um verniz resistente a ácido. Produzia-se posteriormente uma série de linhas e hachuras no desenho que ficava exposto ao ácido. O desenho que ficava incrustado na placa de cobre era preenchido com tinta e impresso numa folha de papel com a ajuda de uma prensa, sendo que este processo poderia ser repetido diversas vezes, gerando imagens relativamente homogêneas. Blake também utilizou técnicas convencionais em sua obra, mas seu método o permitia desenhar e escrever diretamente na placa de cobre, utilizando tinta ou verniz resistente a ácido. Desse modo a superfície da placa, que não continha o verniz, seria corroída fazendo com que imagens e textos surgissem em relevo. Esta técnica permitia também fazer modificações na placa pronta e imprimir imagens coloridas. Seu método, enfim, fez com que houvesse maior diversidade entre as gravuras, e assim, através dessa técnica, Blake rejeitava a lógica relativamente homogênea da produção em série, característica do mercado editorial, que foi vista pelos primeiros teóricos da produção industrial como uma precursora conceitual da linha de montagem moderna.¹⁴ Blake utilizou esta técnica apenas em suas próprias obras, e não em suas gravuras comerciais, talvez numa tentativa de negar o caráter reprodutivo e meramente comercial de seu trabalho.

As obras que foram compostas por poemas e imagens gravadas segundo esse método ficaram conhecidas como *Illuminated Books*. Os primeiros livros que receberam essa denominação, embora ainda não tenham sido gravados da mesma forma que suas obras posteriores, foram produzidos em 1788: *All Religions are One* e *There is No Natural Religion*.

15

minuciosa e em caráter mais artesanal. ALVES, Andréa Lima. **“A Oposição é Verdadeira Amizade”:** **Imagem poética e pictórica no livro *O Matrimônio do Céu e do Inferno* de William Blake.** Campinas-SP, 2001. 216 p. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. (pp. 17-18). Neles, ele não apenas buscou superar a divisão especializada do trabalho no mercado editorial, como também fez essa combinação entre texto e imagem de uma forma singular. As imagens que acompanham os textos nem sempre os representam de maneira explícita, ou não apresentam situações e personagens narrados diretamente ligados ao texto. As imagens que nos *Illuminated Books* aparecem combinadas diretamente ao texto de uma página podem ser consideradas como recriações alegóricas de alguma idéia ou situação narrada no texto, deve-se destacar dentre elas, as figuras humanas como personificações de idéias ou conceitos abstratos (ALVES, 2007; p. 16-17).

¹⁴ ALVES (2007), op. cit., p. 70.

¹⁵ Estas obras são compostas por uma série de aforismos e são parte das contestações feitas por Blake, durante toda sua vida, ao pensamento de Bacon, Newton e Locke e o que eles representaram em seu contexto social. Assim, “[...] Rejeitando o empirismo racional do século dezoito, o deísmo ou ‘religião natural’, que buscavam no mundo material pela evidência da existência de Deus, Blake oferece como alternativa a habilidade imaginativa ou ‘Gênio Poético’.” Tradução minha. [...] Rejecting the rational empiricism of eighteenth-century deism or “natural religion,” which looked to the material world for evidence of God’s existence, Blake offers as an alternative the imaginative faculty or ‘Poetic Genius’. (VULTEE, EAVES, ESSICK & VISCOMI; 2010).

Em 1789 ele produziu uma de suas obras mais conhecidas, na qual está presente um dos poemas que será analisado nesta dissertação: *Songs of Innocence*. Composta por poemas líricos e suas correspondentes ilustrações, a obra possui alguma afinidade formal com os livros infantis do século dezoito;¹⁶ no entanto, ela vai além ao questionar algumas características do mundo adulto.¹⁷ *Songs of Innocence* foi publicada de forma independente até 1794 quando Blake torna esta obra complementar a *Songs of Experience*. Após essa data não existem cópias independentes dessas obras, e devemos, portanto, considerá-las como uma só. Ainda no ano de 1789, Blake produziu outro poema, intitulado *Tiriel*, e o *Illuminated Book : The Book of Thel*.

A desilusão com a Igreja da Nova Jerusalém, da qual Blake fez parte¹⁸ e, conseqüentemente, com o pensamento do seu criador – Emanuel Swedenborg –, levaram à composição, em 1790, da obra mais conhecida de William Blake: *The Marriage of Heaven and Hell*, na qual a seção intitulada “provérbios do inferno” contém os aforismos mais famosos do poeta.

The French Revolution (1791) é uma obra inacabada na qual Blake narra os eventos da revolução ocorrida em 1789 na França numa poética mista de fato e ficção. Na página título do poema o autor anuncia “um poema, em sete livros”, porém apenas o primeiro é conhecido. Essa forma de interpretar acontecimentos históricos através da mitologia ou da religiosidade, ou de forma que a sua mitologia seja confundida com a história, será desenvolvida nas obras *America a Prophecy* (1793) e *Europe: a Prophecy* (1794), nas quais o artista referencia respectivamente os eventos das revoluções americana e francesa. Essas duas obras fazem parte de um grupo que ficou conhecido como as “profecias continentais” de

¹⁶ A obra *Songs of Innocence and of Experience* é repleta de imagens pastorais, foi baseada numa linguagem simples, porém marcada por uma simetria interna bastante musical. Os poemas foram compostos em forma de baladas, hinos e *nursery rhymes*, sendo que este último termo merece uma atenção especial pela grande afinidade com a literatura infantil em ascensão na época. STEIL, Juliana. Resenha de Tradução. “*Canções da Inocência e da Experiência – Revelando os dois estados opostos da alma humana* de William Blake. Tradução de Mário Alves Coutinho & Leonardo Gonçalves. Belo Horizonte: Crisálida, 2005, 147 pp.” Disponível em: <www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/6599/6077> acesso em: 03/11/2010. *Nursery Rhymes* é o termo utilizado para denominar cantigas ou quadrinhas infantis, que têm como característica o realce da aliteração, da assonância e de rimas sonantes. O metro das *Nursery Rhymes* é um metro popular (*accentual metre*, ou metro acentual), que tem origem na poesia anglo-saxã geralmente associada à tradição oral e folclórica. Neste tipo de metro, a quantidade de acentos por linha é fixa, mas o número de sílabas pode variar. Ele é a base não apenas das *Nursery Rhymes* como também dos versos populares, das baladas e hinos religiosos. QUEIROZ, Martha Maria Romeiro de. “**Traduzindo poesia infantil: o relato de uma tradutora-aprendiz**”. Tradução em Revista 3, 2006. Disponível em: <<http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br>>. Acesso em: 03/11/2010. Entre os séculos XVIII e XIX, assistimos a uma ampliação na publicação de livros contendo estas cantigas infantis.

¹⁷ VULTEE, EAVES, ESSICK & VISCOMI; 2010. (<www.blakearchive.org>).

¹⁸ A Igreja da Nova Jerusalém foi uma dissidência protestante que baseou suas doutrinas no pensamento do místico Emanuel Swedenborg, da qual Blake e sua esposa participaram por um curto período. Esse assunto será explorado no capítulo 2 deste trabalho.

Blake, que é completado, em 1795, por *The Song of Los* (que se relaciona à África e Ásia). Além de *America*, em 1793 Blake compõe as obras *Visions of the Daughters of Albion* e *For Children: The Gates of Paradise*.

The [First] Book of Urizen (1794) foi composto como uma analogia à narrativa bíblica do Gênesis, sendo simultaneamente sua subversão. Nesse trabalho Blake aborda a questão da origem do homem. Duas obras seguem esse livro e relacionam-se a ele: *The Book of Ahania* e *The Book of Los*, de 1795.

Os épicos *Milton a Poem* (1804-1818) e *Jerusalem: The Emanation of the Giant Albion* (1804-1820) marcam a produção artística blakeana do início do século XIX. Além dessas obras, o poema *The Four Zoas* (originalmente intitulado *Vala*) mostra sua concepção mitológica do mundo e o estado fragmentado do homem decaído.

Nos anos finais de sua vida o artista dedicou-se a ilustrar o *Livro de Jó* e a *Divina Comédia* de Dante, ocasião em que começou a padecer de uma doença que descreveu numa carta para John Linnell, em 1826, como “aquela doença para a qual não existe nome”.¹⁹ Blake descreveu os sintomas desse mal em várias de suas cartas, e Lane Robson e Joseph Viscomi²⁰ consideram que essa seria uma doença no fígado, consequência da exposição ao longo da vida do artista, por conta de seu trabalho como gravador, aos vapores nocivos do ácido para corroer as chapas de cobre.

Mesmo doente, Blake continuou trabalhando e, nos seus últimos dias de vida, produziu ilustrações para *O Peregrino* de John Bunyan, um manuscrito ilustrado inacabado do Gênesis bíblico e uma cópia da página título de *Europe*. Blake faleceu em sua residência em 12 de agosto de 1827.

Os boatos relativos à suposta insanidade de William Blake, fizeram com que o interesse pelo trabalho deste artista, nas décadas que sucederam a sua morte, fosse escasso e duvidoso. A biografia de Alexander Gilchrist,²¹ *Life of William Blake*, publicada em 1863, pode ser considerada um marco nos estudos sobre o artista, e nela o autor delineou um estudo cuidadoso da vida e obra de Blake, identificando no artista uma forte percepção da realidade social de seu tempo, visão bastante distante dos liames da loucura, da qual foi constantemente acusado. Dante Gabriel, ao receber o conjunto dos trabalhos de Blake em posse da família

¹⁹ BLAKE, In: ERDMAN (ed.), op. cit. p. 781.

²⁰ ROBSON, Lane; VISCOMI, Joseph. **Blake's Death**. Disponível em: http://sites.unc.edu/viscomi/death.html#_endn0 . Acesso em: 06/04/2010.

²¹ Não consegui ter acesso à biografia de Alexander Gilchrist para a elaboração deste trabalho, utilizei a biografia de Mona Wilson, *The Life of William Blake* (1927). WILSON, Mona. **The Life of William Blake**. London: Hart-Davis, 1948. E as considerações de Denise Vultee, Morris Eaves, Robert Essick e Joseph Viscomi em (<www.blakearchive.org>), acesso em 06/04/2010.

Rossetti, conhecidos como *Rossetti Manuscript*, editou uma coleção de poemas com notas e prefácios que foram integradas à segunda edição da biografia de A. Gilchrist. Swinburne, reuniu em 1868 um volume com vários ensaios sobre Blake. William Michael organizou em 1874 uma seleção, mais ampla que a de Dante, precedida de um longo estudo. O poeta W. B. Yeats, que demonstrou ser um grande admirador da obra blakeana, dedicou a Blake dois artigos publicados na revista *The Savoy* (1896) que foram posteriormente incluídos em *Ideas of Good and Evil* (1903). Foi de Yeats também a primeira tentativa de reunir a obra completa de William Blake (em 1893), tendo E. J. Ellis como seu colaborador, publica um livro com notas, ilustrações e diversos fac-símiles. Os editores não apenas escolheram entre diferentes versões das obras de Blake, como também tomaram a liberdade de modificar algumas expressões do poeta. A numeração e classificação por eles proposta serviram de modelo para as grandes edições do conjunto da obra blakeana, notadamente a de J. Sampson (1905) e a de Geoffrey Keynes (1925). Além destes trabalhos, deve-se destacar também os ensaios dos críticos Arthur Simons (1907) e Osbert Burdett (1926).^{22 23}

O número de estudos sobre a obra de William Blake é considerável no âmbito da crítica literária e da literatura e o interesse sobre sua obra neste campo foi crescente

²² STEIL (2007), op. cit., p. 19.

²³ Juliana Steil comenta também em sua dissertação as traduções de William Blake para diferentes idiomas como o francês (idioma no qual existe o maior número de traduções), espanhol, italiano, alemão, russo, etc. Mais informações sobre as traduções de William Blake para diferentes idiomas podem ser encontradas no site <<http://databases.unesco.org/xtrans/xtra-form.shtml>>. (STEIL, 2007; p. 29-32). As obras mais traduzidas de William Blake são *Songs of Innocence and of Experience* e *The Marriage of Heaven and Hell*, principalmente esta última. Ainda são poucas as traduções de Blake para a língua portuguesa, porém cresce o número de novas traduções. No Brasil, a primeira tradução foi *As Núpcias do Céu e do Inferno* [*The Marriage of Heaven and Hell*] (1956) de Oswaldino Marques. Esta obra também foi traduzida diversas vezes no Brasil. Em 1987, junto com uma tradução de *The Book of Thel*, José Antonio Arantes publicou *O Matrimônio do Céu e do Inferno e O Livro de Thel* e Juliana Vidili publica *Matrimônio do Céu e do Inferno* (2004). O “matrimônio” também está presente na coletânea de Mário Alves Coutinho (2001) e na *Poesia e Prosa Selecionadas* (1993) de Paulo Vizzioli. Destaca-se no Brasil também, a antologia preparada por Alberto Marsciano e Regina de Barros Carvalho, intitulada *Escritos de William Blake* (1984). No ano de 2005, *Songs of Innocence and of Experience* recebe três traduções no Brasil: *Canções da Inocência e da Experiência – Revelando os dois lados opostos da Alma Humana* de Mário Alves Coutinho e Leonardo Gonçalves, *Canções da Inocência e da Experiência – Os dois lados contrários da Alma Humana* de Gilberto Sorbini e Weimar de Carvalho e *Canções da Inocência e da Experiência* de Renato Suttana (sendo esta última uma tradução experimental, disponível na página do tradutor). (STEIL, 2007; p. 35-37). Em Portugal, a primeira tradução a ser publicada foi *A União do Céu e do Inferno* (1979), de João Ferreira Duarte. Podemos citar também uma seleção de poemas traduzidos por Paulo Quintela que foram publicados na revista *Biblos* (1981) e *Primeiro Livro de Urizen* (1983), tradução de *The [First] Book of Urizen* de João Almeida Flor. Manuel Portela é o responsável pelo maior número de traduções ao português da obra blakeana dentre elas podemos citar *Cantigas da Inocência e da Experiência – mostrando os dois estados contrários da alma humana* [*Songs of Innocence and of Experience – Shewing the Two Contrary States of the Human Soul*] (1994); *Uma ilha na lua* [*An Island in the Moon*] (1996); *Poemas do Manuscrito Pickering / Os portões do Paraíso* [*Pickering Manuscript / For the Sexes: The Gates of Paradise*] (1996) e *Sete Livros Iluminados* [*All religions are one; There is no natural religion; The book of Thel; America; Europe; The Song of Los; The Book of Los*] (2005), dentre outros títulos recentemente. O último título a ser destacado nas traduções portuguesas é a antologia de Hélio Oswaldo Alves, *A Águia e a Toupeira: poemas de William Blake* (1996). (STEIL, 2007; p. 32-35).

ao longo do século XX, especialmente entre as décadas de 20 e 60. Morris Eaves²⁴ aponta alguns dos marcos no estudo da obra blakeana. De acordo com ele é impossível iniciar um estudo sobre William Blake sem recorrer às obras de Northrop Frye (*Fearful Symmetry* – 1947),²⁵ David Erdman (*Blake: Prophet Against Empire* – 1954)²⁶ e Samuel Foster Damon (*A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake* – 1965).²⁷ Eaves aponta também para o interesse pela obra do artista em movimentos literários do século XX (sendo possível citar como exemplo a leitura do poeta pela geração beat), que ajudaram a firmar seu nome como um dos principais expoentes da poesia romântica inglesa.²⁸

Dentre os estudos citados, devo destacar *Blake: Prophet Against Empire* de David Erdman, pela forma que abordou diversas das questões relativas a vida e obra blakeana, especialmente por suas considerações acerca da relação entre Blake e o pensamento republicano, que também será objeto desta dissertação. E. P. Thompson comenta este trabalho de David Erdman afirmando que o autor mostrou como Blake se inseriu na vida intelectual da Londres jacobina, como ele foi uma voz original e autêntica de uma longa tradição popular tendo este trabalho delineado uma imagem do artista diferente de um gênio inculto e excêntrico.²⁹ No prefácio desse estudo, David Erdman apontou para um crescente interesse em Blake como um poeta de visão social. Comentou também que alguns estudos relacionaram, de forma geral, a emergência da obra blakeana ao contexto do Iluminismo e das revoluções Francesa e Industrial; no entanto, apontou a falta da elaboração de um trabalho minucioso sobre a questão, falta esta que o autor tentou suprir. Erdman caracterizou a Revolução Industrial como uma idéia produzida pelo intelecto racional de uma geração posterior para descrever um componente único das mudanças no período em que Blake viveu.³⁰ Dentre os temas abordados por ele estão o impacto da Revolução Americana durante a juventude de Blake, a expansão comercial e seus desdobramentos, o desenvolvimento da Revolução Francesa e o impacto do pensamento jacobino sobre a obra blakeana e o desenvolvimento das concepções de mundo proféticas do artista relacionadas aos acontecimentos marcantes de seu tempo.

²⁴ EAVES, Morris. “Foreword *Blake as Conceived: Lessons in Endurance*”. In DAMON, Samuel Foster. **A Blake Dictionary**. University Press of New England, 1988.

²⁵ FRYE, Northrop. **Fearful Symmetry**. Princeton: Princeton University Press, 1990.

²⁶ ERDMAN, David V. **Blake: Prophet Against Empire**. Princeton: Princeton University Press, 1954.

²⁷ DAMON, Samuel Foster. **A Blake Dictionary**. University Press of New England, 1988.

²⁸ EAVES, In: DAMON, op. cit. p. IX.

²⁹ THOMPSON, E. P. (1924-1993). **A formação da classe operária inglesa**. São Paulo: Paz e Terra, 2004. (v.1, p. 53)

³⁰ ERDMAN (1954), op. cit. p. vii.

Dentre os historiadores, Blake foi trabalhado de forma periférica por alguns autores e dentre eles podemos citar E. J. Hobsbawm, Raymond Williams e Christopher Hill. Dentre os historiadores que se dedicaram de forma minuciosa ao estudo de William Blake e, especificamente às suas influências religiosas, podemos citar A. L. Morton e sua obra *The Everlasting Gospel: A Study in the Sources of William Blake*.³¹ No entanto, para a elaboração desta dissertação levei em conta as hipóteses desenvolvidas por E. P. Thompson na obra *Whitniss Against the Beast: William Blake and the moral Law*,³² devido ao fato de ele ser o historiador mais citado nos estudos sobre William Blake (mesmo em estudos literários) e também por adotarmos uma postura teórica semelhante à deste autor nesta dissertação.

Nesse trabalho, Thompson analisa como o radicalismo político, e principalmente religioso, se manifestou na obra de William Blake. Conforme ele afirmou, seu objetivo não foi descrever de forma geral a vida, arte, mitologia ou pensamento de Blake, mas perceber nesses aspectos como Blake tratou, na sua poesia, algumas questões prementes da sociedade em que viveu. Ou seja, para Thompson a atividade artística de Blake foi considerada como instrumento de intervenção política sobre a realidade.

Nesta dissertação pretende-se compreender como algumas das transformações sociais ocorridas na Inglaterra nas últimas décadas do século XVIII, foram tratadas por Blake a partir de uma análise do poema *London* e dos poemas homônimos *The Chimney Sweeper* presentes em *Songs of Innocence and of Experience*. Escolhi esses poemas, pois eles fazem parte do conjunto das obras mais conhecidas de Blake,³³ havendo um número de estudos significativo no campo da teoria literária e, um pouco menos, na história com os quais poderemos dialogar.

As imagens que compõem estes poemas têm como característica o fato de se relacionarem, em sua maioria,³⁴ de forma mais direta com o texto que acompanham, diferente de outros trabalhos de Blake, nos quais as imagens possuem um caráter alegórico hermético e

³¹ Não consegui ter acesso a este trabalho. Thompson menciona a obra de Morton em seu trabalho dedicado a William Blake. (THOMPSON, 1994; p. xiii). *The Everlasting Gospel: A Study in the Sources of William Blake* é o título da obra por ele escrita sobre William Blake, em 1958. Morton estudou na universidade de Cambridge, de 1921 a 1924, e fez parte do grupo de intelectuais comunistas formado em torno de Maurice Dobb.

³² THOMPSON, E. P. (1924-1993). **Whitniss against the Beast: William Blake and the moral law**. New York: The New Press, 1994.

³³ Alguns consideram, por exemplo, *The Tyger* de *Songs of Experience* como o mais popular poema inglês, sendo que o poema foi traduzido para diversos idiomas. (STEIL, 2007; pp. 36-37).

³⁴ Apesar da maioria dos poemas de *Songs of Experience* possuir ilustrações que representam de forma aberta o que lemos, há também imagens que se relacionam em oposição ao poema que ilustram, assim como existem nesse trabalho alguns poemas e ilustrações enigmáticos. (ALVES, 2007; p. 135).

são capazes de gerar interpretações bastante ambíguas,³⁵ sendo este um outro motivo que levou à escolha destes três poemas que serão analisados nesta dissertação.

É necessário indicar aqui a existência de três formas principais pelas quais ocorre a interação entre texto e ilustração nos trabalhos de Blake, que vem sendo discutidas por estudiosos da área da literatura e da crítica literária.³⁶ Na primeira delas as ilustrações representam diretamente a narrativa do texto, possuindo por este motivo um poder de referência mais explícito. Porém, são pouquíssimos os exemplos que encontramos dessa forma de ilustração nas obras de Blake como um todo. Uma exceção é o livro *Songs of Innocence and of Experience*, do qual constam os poemas escolhidos como objeto desta dissertação. Na segunda delas, a mais comum, as ilustrações interagem com o texto por meio de uma relação metafórica.³⁷ Já, na terceira forma, que apesar de não ser a mais comum também não é rara de se encontrar, as ilustrações têm um aspecto referencial que é muito sutil e, justamente pela falta desse poder referencial, possuem um grande poder sugestivo.³⁸

Embora o foco desta dissertação seja a análise dos poemas anteriormente citados, as imagens integradas a eles devem ser também levadas em conta, uma vez que são complementares aos textos. Diversos autores atentaram para esta relação entre as diferentes linguagens, verbal e visual, utilizadas no trabalho de Blake. Nesta dissertação pretende-se trabalhar os textos e as imagens, fazendo uma interação entre eles, ainda que nossa maior atenção se volte para o texto escrito.

Na análise destes poemas procuraremos mostrar como eles oferecem a oportunidade de compreender como a literatura produzida por Blake e a experiência histórica que ele vivenciou se relacionam estreitamente, tal como alguns historiadores já chamaram a atenção. Neste sentido, é necessário fazer algumas considerações sobre a maneira como E. P. Thompson e Raymond Williams contribuíram de forma decisiva para o alargamento dos

³⁵ As imagens retratadas nos *Illuminated Books* de Blake têm a figura humana como foco e trazem poucos elementos adjacentes capazes de elucidar o seu significado, sendo que às vezes estes elementos nem aparecem. (ALVES, 2007; p. 17). De acordo com Alcides Cardoso dos Santos, a obra poética e pictórica de Blake, além de não facilitar o caminho do neófito na mesma, tem desafiado interpretações e modelos teóricos de críticos literários. SANTOS, Alcides Cardoso dos. **Visões de William Blake: imagens e palavras em Jerusalém, a emanação do Gigante Albion**. Campinas: Unicamp, 2009 (p. 32). Outra característica encontrada no trabalho de William Blake que também deve ser mencionada é a repetição de uma mesma imagem em diferentes contextos, fazendo com que uma única imagem seja capaz de gerar uma polissemia de significado, sobretudo por acompanhar diferentes textos.

³⁶ Estas considerações foram apresentadas por Andrea Lima Alves em sua tese. ALVES (2007), op. cit., pp. 269-270.

³⁷ Neste caso a interpretação é feita a partir de uma analogia com a narrativa textual, pois a maioria dos personagens ilustrados não é apresentada diretamente no texto que acompanha, porém vários deles fazem parte de cenas que podem ser correspondentes a situações apresentadas pelo contexto narrativo, ou pela totalidade da obra.

³⁸ Neste caso específico, as interpretações constituem-se apenas de hipóteses, sendo que, em muitos casos não despertam mais que sentimentos ou qualidades de humor.

estudos que relacionam história e literatura, apontando para novas possibilidades de utilização da literatura como fonte para o historiador e contribuindo para a renovação dos estudos sobre cultura na historiografia. Foram eles que questionaram as abordagens estruturalistas e pós-estruturalistas de análise nos estudos sobre a cultura, que delegavam aos fatores econômicos o principal papel desempenhado no desenvolvimento e na compreensão dos fenômenos históricos.³⁹

Ambos eram intelectuais que ao lado de outros, se alinharam ao Partido Comunista Britânico do qual alguns se desligaram em função da orientação ortodoxa daquele partido, oriunda da União Soviética, formando o que ficou conhecido como “Nova Esquerda”, dentre eles Thompson.⁴⁰

Raymond Williams volta a sua análise para uma sociologia da cultura que ele entende como uma:

[...] tentativa de reelaborar, a partir de determinado conjunto de interesses, aquelas idéias gerais, sociais e sociológicas, nas quais foi possível conceber a comunicação, a linguagem e a arte como processos sociais marginais e periféricos ou, quando muito, como secundários e derivados. Uma moderna sociologia da cultura, quer em estudos que lhe são peculiares, quer em suas intervenções numa sociologia mais geral, preocupa-se acima de tudo em investigar, ativa e abertamente, a respeito dessas relações tidas como verdadeiras e presumidas, e sobre outras relações possíveis e demonstráveis.

³⁹ LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. A corrente romântica nas ciências sociais da Inglaterra: Edward P. Thompson e Raymond Williams. **Revista Crítica Marxista**, Campinas, nº 8 pp. 43-66, 1999. (p.46). É preciso pelo menos mencionar aqui o nome de Richard Hoggart que foi fundador, junto com Williams dos denominados “cultural studies”, um campo de estudos que se voltou para a análise da cultura popular, da cultura e dos meios de comunicação de massas e também das produções das elites. Para maiores informações sobre este assunto ver: LÖWY; SAYRE, 1996; p. 8.

⁴⁰ LIMA, Raquel Sousa. **O conceito de cultura em Raymond Williams e Edward P. Thompson: breve apresentação das idéias de materialismo cultural e experiência**. Revista Cantareira, 14 ed. Vol. 1, nº 1, 2009. In: <http://www.historia.uff.br/cantareira/novacantareira/artigos/edicao8/artigo02.pdf>. acesso em 25/07/2010). A historiografia produzida por estes historiadores marxistas, que tomou corpo nos anos 1960, foi de acordo com Alessandra Schueler, “posteriormente identificada com uma corrente teórica que valorizava os populares e uma espécie de *history from below*, uma história tanto produzida pelos “de baixo” – trabalhadores, classes pobres, operários, dominados, subalternos, populares – quanto analisada sob a perspectiva do movimento “de baixo para cima”. Nesse enfoque, as experiências históricas dos homens, das mulheres e das crianças comuns, ganharam espaço em uma história tradicional que há muito produzia o seu esquecimento, em meio às derrotas políticas e à destruição de seus valores e costumes pela hegemonia burguesa do capitalismo dominante. A “história vinda de baixo” foi introduzida no campo da história social alargando seu enfoque no sentido de considerar os múltiplos aspectos de uma sociedade, enfocando não apenas as tradicionais dimensões econômico políticas, mas, também, as dimensões sócio-culturais. Neste movimento, conclui Schueler, “a política foi recolocada no interior do social e o social no interior da política. A cultura – ou as diferentes culturas – foi entendida como campo de lutas, arena das disputas de classes, disputas essas que giravam não apenas em torno de relações de produção, mas, sobretudo, em torno dos valores, dos símbolos, dos sentimentos familiares e das ideologias, nos embates da vida cotidiana. Com isso, as fontes e os documentos históricos tradicionais foram revistados, na busca de historiar outros atores e suas experiências, bem como novas fontes foram valorizadas”. Ver SCHUELER, Alessandra Frota de. **Marxismo e historiografia no reino de Vitória: as contribuições de Edward Palmer Thompson**. Disponível em: <http://www.lasallerj.org/historia/artigos/ArtigoProfessor-Alessandra%20Frota.pdf> acesso em 25/09/2010.

Como tal, ela não só está reelaborando sua própria área, como propondo novas questões e novas evidências para o trabalho geral das ciências sociais.
41

Williams dedicou-se a investigar as especificidades da produção cultural e literária da Inglaterra do século XVIII e questionou uma noção corrente na historiografia marxista do período, que se baseava na metáfora base superestrutura. Ele argumentou que a produção marxista não havia aprofundado a ênfase no processo social material em suas análises da cultura e defendeu a idéia de que para pensar a cultura é preciso conectar as idéias de língua, literatura e ideologia aos fatores econômicos, o que não havia sido feito pelas análises marxistas e estruturalistas clássicas. Para colocar em prática sua proposta, Raymond Williams recuperou a leitura de Mikhail Bakhtin nos seus estudos, definindo a linguagem como uma prática dependente de uma relação social. Desse modo, a linguagem, na sua visão, estava saturada por toda a atividade social, sendo uma expressão da articulação da experiência ativa e em transformação.

Ao elaborar sua teoria materialista da cultura, Williams buscou superar o economicismo, afirmando ser a cultura uma força real no âmbito da história. Superando o dualismo entre vida econômica e cultural que não podem ser vistas como instâncias distintas, mas sim complementares.⁴²

Para a elaboração deste trabalho destaco as seguintes obras de Williams: *Cultura e Sociedade – 1750-1950*⁴³ e *O Campo e a Cidade: na história e na literatura*,⁴⁴ as quais auxiliaram não apenas na compreensão do universo blakeano, como também para a reflexão de algumas questões relativas a um trabalho que aborda literatura como fonte histórica. Em *Cultura e Sociedade – 1780-1950* o autor mostrou como diferentes posicionamentos políticos ocorridos, entre as últimas décadas do século XVIII e meados do século XX, podem ser vistos como parte de uma rejeição à sociedade comercial, industrial e mecânica. E, mesmo tendo analisado correntes de pensamento e arte pertencentes à “alta cultura”, que foram percebidas em suas formulações próprias, na conclusão do trabalho o autor apresenta pela primeira vez o ponto de vista da classe operária.⁴⁵ Em *O Campo e a Cidade: na história e na literatura*, Williams analisa as relações entre as construções literárias

⁴¹ WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 2008. (p. 10).

⁴² LIMA; 2010.

⁴³ WILLIAMS (1969), op. cit.

⁴⁴ WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade: na história e na literatura**. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

⁴⁵ LOWY; SAYRE (1999), op. cit., pp. 59-60.

e a história, criticando a corrente literária voltada ao elogio da vida rústica e a perda de suas supostas características de inocência pelo contato com o capitalismo. Esta visão, para ele, estabeleceu a falsa dicotomia campo e cidade, que esconderia a real oposição entre o sistema capitalista e seu antecessor e seus correspondentes estilos de vida. A principal questão que o autor apontou neste trabalho foi a presença de valores pré-capitalistas, através do devir histórico da visão romântica, no projeto emancipador moderno e, dessa forma demonstrou como a persistência de valores provenientes do passado fundamentam as lutas do presente.⁴⁶

No trabalho de E. P. Thompson há um conceito desenvolvido que é fundamental para a sua compreensão de história: a Experiência. A cultura, para ele, é articulada numa realidade específica. Podemos considerar a experiência então, como um conceito que permite analisar os comportamentos, valores, costumes, enfim, todos os fatores que compõem o que pode ser denominado cultura.⁴⁷

Em *A Formação da Classe Operária Inglesa*⁴⁸ já está presente o conceito de experiência, e sua análise está centrada na consciência da classe operária, no processo em que esta se fez, embora sob circunstâncias dadas. Para ele, classe não seria apenas determinada por fatores econômicos, mas também culturais articulados no tempo e no espaço, através da experiência vivida, sendo enfatizado seu caráter histórico. Também devemos compreender a cultura, como um termo referente a uma realidade social específica. Considerou que uma boa parte do discurso sobre classe ocorreu no nível teórico, com o predomínio de uma visão estática do termo. Para Thompson, ao contrário, a classe é

[...] um fenômeno histórico, que unifica uma série de acontecimentos díspares e aparentemente desconectados, tanto na matéria-prima da experiência como na consciência. Ressalto que é um fenômeno *histórico*. Não vejo a classe como uma “estrutura”, nem mesmo como uma “categoria”, mas como algo que ocorre efetivamente (e cuja ocorrência pode ser demonstrada) nas relações humanas.⁴⁹

A classe, para Thompson, configura-se segundo o modo que os homens vivem as relações de produção, segundo suas experiências no conjunto das relações sociais. Thompson, ao trabalhar a idéia de experiência, enfatizou a relevância das ações humanas nos processos históricos.

⁴⁶ Idem, p. 61.

⁴⁷ LIMA; 2010.

⁴⁸ THOMPSON (2004), op. cit.

⁴⁹ THOMPSON (2004), op. cit., v.1, p. 9.

Thompson considerou a validade dos modelos construídos como metáfora do processo histórico; no entanto, para ele a seleção das evidências deve sobrepujar os modelos. Considerou inválida a metáfora base-superestrutura, que privilegia o fator econômico, utilizada no marxismo para exprimir a relação entre ser social e consciência social, que de acordo com ele levaria a um esquematismo e reducionismo da compreensão histórica. A representação usual dos fatores econômicos como forças produtivas e relações produtivas também é repensada e o autor passa a compreendê-los em diálogo com a sociologia e antropologia. Assim, um movimento econômico não pode ser pensado como oposto, ou mesmo, antecedente, a um movimento cultural e moral.⁵⁰ O modo de produção não pode ser descrito apenas em termos econômicos, sendo composto também por normas, valores, ou seja, pela cultura sobre a qual ele também se estrutura.

Foi grande o interesse de E. P. Thompson pela literatura desde o início de sua carreira, especialmente a literatura romântica, que foi vista por ele como um instrumento de compreensão da história. Em 1955, ele dedicou seu primeiro trabalho à literatura e ao pensamento político do romântico William Morris. Essa associação entre a literatura romântica e a política também estaria presente em *Os Românticos*,⁵¹ onde é analisada a produção literária de alguns autores de destaque no romantismo inglês do final do século XVIII, que expressaram apoio às idéias republicanas. Nesse trabalho, ele busca compreender como a literatura abordou e interviu nos embates que marcaram o referido período, mostrando como a arte se insere na sociedade e é parte constituinte da realidade, argumentando que o contexto não pode ser visto separadamente da obra.

No trabalho dedicado a William Blake, intitulado *Whitness against the Beast: William Blake and the moral law*, que nos interessa particularmente, Thompson se preocupa em compreender os pontos de vista de William Blake sobre os embates e tensões que marcaram o período em que produziu sua obra mostrando, simultaneamente, como as relações estreitas entre literatura e a experiência histórica vivenciadas pelo poeta foram capazes de influenciar a base da sua escritura. Segundo Leonardo Pereira, “Thompson não teoriza sobre literatura: mostra, em sua análise, como ela se insere na sociedade, participa de seus movimentos e ajuda a conformar a realidade, ainda que sem abrir mão de seus intuitos artísticos”.⁵²

⁵⁰ SECRETO, María Verónica. (Resenha) **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. *Rev. Bras. Hist.* [online]. 2003, vol.23, n.46, pp. 299-304. (p. 302).

⁵¹ THOMPSON, E. P. **Os Românticos – A Inglaterra na Era Revolucionária**/ tradução de Sérgio Moraes Rêgo Reis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

⁵² PEREIRA, Leonardo. (Resenha). **Cadernos AEL**. Campinas.Unicamp. v.11, n.20/21, 2004. (p. 305)

Tomando os pressupostos de E. P. Thompson e Raymond Williams como referenciais para esta dissertação, indicamos a seguir a estrutura do trabalho. No primeiro capítulo, o objetivo é compreender a maneira como Blake se relacionou com o movimento romântico, que se desenvolveu entre fins do século XVIII e fins da primeira metade do século XIX, na Inglaterra, que significou uma ruptura com os padrões clássicos. No segundo capítulo, o objetivo é entender as relações entre religião e política para Willian Blake, com base na tradição de dissidência religiosa inglesa. No terceiro e último capítulo, analisaremos os poemas *London* e as duas versões de *The Chimney Sweeper* tomando como ponto de partida a noção de que a literatura foi, para Blake, um instrumento de intervenção política na sociedade e levando em conta, tal como propõe Thompson e Williams, que a obra de arte é parte constituinte da realidade e não pode ser pensada de maneira dissociada do contexto histórico e da própria experiência de quem a produz.

CAPÍTULO 1

UM ROMÂNTICO NA INGLATERRA DA ERA REVOLUCIONÁRIA: ALGUMAS PECULIARIDADES DE WILLIAM BLAKE

Polêmico. Este é um adjetivo que se enquadra muito bem a William Blake. As idéias incomuns do artista geraram comentários controversos a seu respeito, sobretudo sobre sua lucidez, não apenas durante sua vida, assim como muitos anos após a sua morte, dentro e fora ⁵³ da Inglaterra.

Em 1833 um artigo anônimo publicado na *Revue Britannique*, ⁵⁴ mencionou um determinado “vidente”, que seria um dos internos mais famosos do hospital psiquiátrico de *Bedlam*: ⁵⁵

Os dois mais célebres habitantes do hospital de Bedlam são o incendiário Martin... e Blake, apelidado Vidente. Quando passei em revista e submeti a meu exame todo este populacho de criminosos e insensatos, me fiz conduzir à cela de Blake. Era um homem grande e pálido, falando bem, verdadeiramente eloqüente; em todos os anais da demonologia, nada é mais extraordinário que as visões de Blake. Ele não era vítima de uma simples alucinação, acreditava profundamente na verdade de suas visões, conversava com Miguel Ângelo, jantava com Semíramis... Este homem se constituía no pintor dos Espectros... Quando entrei em sua cela, ele desenhava uma pulga cujo espectro, ao que ele supunha, acabava de lhe aparecer. ⁵⁶

Em 1875, outro artigo, este assinado pelo Dr. Richardson, ⁵⁷ que teve como base o artigo publicado na *Revue Britannique*, também mencionou a suposta insanidade de

⁵³ Sob o título “As alucinações” o jornal fluminense “O Espelho” do dia 4 de setembro de 1859 falava de um dos internos de Bedlam de nome William Blake, que ficou conhecido pela denominação “visionário” e por ser “pintor de espectros” além de conversar com Michelângelo, falar com Moisés, jantar com Semíramis e ser amigo íntimo de Eduardo III.

⁵⁴ *Revue Britannique*, Paris, 1833, 3ª série, t. IV, pp. 183-6.

⁵⁵ *Bethlem Royal Hospital of London* é um hospital psiquiátrico localizado no sudeste de Londres. Embora suas instalações não tenham permanecido no mesmo local desde a sua fundação ele é reconhecido como a instituição mais antiga especializada em doenças mentais no país. Foi conhecido pelos seguintes nomes ao longo do tempo: *St. Mary Bethlehem*, *Bethlem Hospital*, *Bethlehem Hospital* e *Bedlam*.

⁵⁶ O espectro da pulga desenhado pelo artista, *Ghost of a Flea* (ANEXO 1), hoje é parte da coleção da *Tate Gallery*. O desenho foi, realmente, produzido por Blake e faz parte da série *Visionary Heads*. Blake fora apresentado, por intermédio do amigo John Linnel, a John Varley, um artista e astrólogo. Varley teria encorajado Blake a desenhar as figuras que apareciam nas visões do poeta. Com o intuito de registrar as suas visões, a série *Visionary Heads*, começou a ser produzida em 1819. *The Ghost of a Flea* se tornou a mais famosa delas e foi posteriormente gravada por Linnel com o objetivo de ilustrar a obra *Treatise on a Zodiacal Physiognomy* de Varley, publicada em 1828.

William Blake. Nele, ao tratar de alucinações, Richardson menciona o caso particular de Blake e sua grande capacidade visionária e, não apenas são mencionadas estas visões, como são atribuídas a elas a grande capacidade inspiradora da qual decorreria uma suposta rapidez com que Blake produzia gravuras.

Os boatos de que Blake teria passado trinta anos em um hospício são questionáveis se for levado em consideração que os relatos sobre sua vida e obra não fazem menções a qualquer passagem dele por *Bedlam*. Foi conferida também ao artista, no artigo de 1875, a produção de mais de trezentos retratos num único ano. A origem das mais de trezentas obras atribuídas a Blake, citadas pelo Dr. Richardson, seria uma coleção pertencente a Shelley, na qual os traços de diversas obras não se equiparam ao estilo utilizado por Blake. Ao ler o artigo, publicado em 1875, Samuel Palmer que o conhecera em vida declarou:

Sem fazer alusão aos seus escritos, que não estão aqui em questão, eu me lembro de William Blake, na estabilidade tranqüila de sua vida cotidiana, como um dos mais sãos, senão o homem mais são que eu já conheci. As elevações de seu gênio eram raramente mais maravilhosas que a incessante diligência e hábil administração de negócios, que o capacitaram com uma renda muito pequena a encontrar tempo para trabalhos muito grandiosos. E sobre este homem o público é informado que ele passou trinta anos num hospício!⁵⁸

A origem do artigo de 1833 é apontada por Mona Wilson⁵⁹ como resultado do plágio de um artigo que, de fato, menciona Blake e Jonathan Martin; porém, a parte do artigo original que menciona *Bedlam* descreve somente o encontro com o incendiário Martin.

⁶⁰ O artigo da *Revue Britannique* desconsidera também o fato de que Blake falecera em 1827, dois anos antes de Martin tornar-se um interno em *Bedlam*.

⁵⁷ Dr. Richardson. "On Some Strange Mental Feats", *Cornhill Magazine*, 1875, vol. xxii, pp. 157-168.

⁵⁸ Without alluding to his writings, which are not here in question, I remember William Blake, in the quiet consistency of his daily life, as one of the sanest, if not the most thoroughly sane man I have ever known. The flights of his genius were scarcely more marvellous than the ceaseless industry and skilful management of affairs, which enabled him on a very small income to find time for very great works. And of this man the public are informed that he passed thirty years in a mad-house! WILSON, op. cit., p. 301.

⁵⁹ Idem, p. 388.

⁶⁰ Jonathan Martin (1782-1838) era um morador de York, irmão do pintor John Martin, que ficou conhecido por pintar paisagens bíblicas. Por volta de 1814 ele iniciou uma campanha contra a igreja inglesa estabelecida. Antes do episódio que o levou a ser confinado em *Bedlam*, Jonathan já havia sido internado em um asilo por ameaçar atirar no Bispo de Oxford. Em 1 de fevereiro de 1829 Martin se escondeu na Catedral de York após a missa do final da tarde. Assim que o local ficou vazio e as portas foram fechadas ele ateou fogo em parte da estrutura de madeira da Catedral. Foi julgado culpado pelo júri, mas considerado insano foi confinado em *Bedlam*, sendo um dos internos mais conhecidos desse hospital, onde permaneceu até a sua morte em 1838. Mona Wilson mencionou o caso de Jonathan Martin e o fato dele ter se tornado um interno em *Bedlam* dois anos após a morte de William Blake. WILSON, op. cit., p. 239; 348.

O fato é que, mesmo durante a vida de William Blake, não foram poucos os que suspeitaram da sanidade mental do artista que afirmava ter visões de anjos, demônios e diversos espectros que povoaram sua obra sempre alheia a convencionalismos e afeita a um universo fantástico. No entanto, segundo Bataille, Blake foi um visionário, mas não um louco, concebeu suas visões simplesmente como humanas, como criações do espírito humano.⁶¹

Como já mencionado, a idéia de que Blake seria insano surgiu da sua extrema capacidade imaginativa e criativa. As origens do pensamento de Blake podem ser encontradas em sua concepção de arte, a partir do conceito de “Alegoria Sublime”.⁶² Nesta concepção, as analogias e metáforas utilizadas pelo autor não são imediatamente reconhecidas ou interpretadas pelo leitor de seus poemas ou observador de suas gravuras. Da mesma forma que o ato de criação deveria, segundo ele, exigir um trabalho intenso da imaginação, também o público deveria exercer a capacidade imaginativa ao interpretar sua obra.

Em agosto de 1799, numa carta endereçada ao Reverendo Trustler, ao comentar a obscuridade de seu trabalho, Blake afirmou:

[...] você deveria saber que, o Que é Grandioso é necessariamente obscuro aos homens Fracos. Aquilo que pode ser Explícito ao Idiota não é caro aos meus cuidados. Os mais sábios dos Antigos consideraram o que não é tão Explícito como o que mais se ajusta à instrução porque desperta a ação das habilidades. [...]⁶³

⁶¹ BATAILLE, Georges. **A Literatura e o Mal**. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989. (p. 68).

⁶² Podemos definir alegoria como “[...] a metáfora continuada como tropo do pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança a esse mesmo pensamento”. HANSEN, João Adolfo, **Alegoria, Construção e Interpretação da Metáfora**. São Paulo: Atual Editora, 1986. (p. 1). Desde a antiguidade, existiam regras fornecedoras de lugares-comuns e vocabulário para essa substituição de pensamentos dentro de um determinado campo temático. A alegoria é um procedimento intencional do autor do discurso e a sua interpretação, um ato do receptor, também existindo regras que estabelecem maior ou menor clareza do discurso. (HANSEN, 1986; p. 2). Essas regras sobre como construir um discurso adequado, ou sobre como empregar bem as figuras de linguagem, estavam sendo repensadas pelos autores românticos. William Blake desprezou a alegoria que classificou como “filha da memória”, diferenciando a poesia que empregava esse tipo de linguagem baseada em lugares-comuns da poesia que, para ele, seria “filha da inspiração”. A memória ou “entendimento corpóreo”, de acordo com Blake, corrompe a arte, produzindo um tipo de poesia inferior que diz indiretamente o que poderia simplesmente ser dito diretamente. O caráter indireto da linguagem permanece na Alegoria Sublime, porém, sobre o exercício da imaginação ou das “faculdades do Intelecto” esta expressava o que não poderia ser dito de nenhuma outra forma ao abordar assuntos conceituais poéticos ou espirituais. (ALVES, 2007; pp. 44-45). Numa carta endereçada a Thomas Butts em 06 de julho de 1803, na qual descreveu seu poema *Milton* também definiu o conceito de “Alegoria Sublime” da seguinte maneira: “Espero (...) falar a gerações futuras através de uma Alegoria Sublime que agora está perfeitamente integrada em um Poema Grandioso. Eu devo louvá-lo pois não ousou aspirar a ser ninguém mais senão o Secretário; os Autores estão na Eternidade (...) Alegoria dirigida às faculdades do Intelecto, ao mesmo tempo que ocultada completamente ao entendimento Corpóreo, esta é Minha Definição da Mais Sublime Poesia.” Tradução em: ALVES (2007), op. cit, pp. 44-45.

⁶³ [...] you ought to know that What is Grand is necessarily obscure to / Weak men. That which can be made Explicit to the Idiot is not / worth my care. The wisest of the Ancients considerd what is not / too Explicit as

As origens das obras de William Blake são encontradas nessa concepção de arte e, principalmente, na experiência histórica vivenciada pelo poeta na Inglaterra do século XVIII, que sua obra interpreta, expressa e também sobre a qual procura intervir. A metrópole como um espaço de vícios e das piores condições de vida é mostrada em seus poemas sendo que sua interpretação da realidade se faz sob o paradigma religioso, especialmente alinhado a tradições populares. De acordo com Thompson:

[...] 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. [...] ⁶⁴

De maneira irônica e metafórica, o próprio Blake descreve a sua associação com a realidade nas frases iniciais do primeiro parágrafo de *An Island in the Moon*:

Na Lua, há uma certa Ilha próxima a um poderoso continente, essa pequena Ilha parece ter alguma afinidade com a Inglaterra. & o que é mais extraordinário é que as pessoas são tão semelhantes & sua linguagem tão idêntica que você pensaria estar entre seus amigos. [...] ⁶⁵

O objetivo deste capítulo, no entanto, não é investigar a veracidade da suposta excentricidade de William Blake ou tampouco entrar no mérito da discussão acerca de suas visões. O que aqui se pretende é compreender de que maneira a realidade por ele vivenciada, na Inglaterra do século XVIII, inspirou a sua produção artística e de que maneira o trabalho de Blake se relacionou com o pensamento e as críticas sociais elaborados pelo movimento romântico inglês.

* * *

Peter Linebaugh, no artigo “Todas as montanhas atlânticas estremeceram”, tomou de empréstimo a expressão “montanhas atlânticas”, que William Blake utilizou no

the fittest for Instruction because it rouzes the / faculties to act. [...] BLAKE, In: ERDMAN (ed.), op. cit. p. 702.

⁶⁴ THOMPSON (2004), op. cit. v.1, p. 53.

⁶⁵ In the Moon, is a certain Island near by a mighty continent, / which small island seems to have some affinity to England. & what / is more extraordinary the people are so much alike & their / language so much the same that you would think you was among your / friends. BLAKE, In: ERDMAN (ed.), op. cit. p. 449.

poema *Jerusalem*, para intitular seu artigo. De acordo com Linebaugh, esta seria uma expressão que sintetizaria as duas décadas revolucionárias na transição entre os séculos XVIII e XIX, nas quais eventos profundos abalaram diferentes nações e atingiram os quatro cantos do Atlântico. Na percepção de Blake, que interpretou no poema *Jerusalem* as revoluções americana, francesa e dominicana através do mito da Atlântida, as contradições que se fizeram sentir neste período apontavam para uma humanidade dividida pela “opressão, pela ciência, como um meio de conquista, e por ‘leis’ de economia política”.⁶⁶

Estas mudanças profundas encontraram no romantismo seu grande espaço de crítica. Ao mencionar o comprometimento de autores românticos ingleses com as transformações sociais e políticas do seu tempo Raymond Williams, considerou que:

[...] como uma espécie de seguro contra os vestígios da dissociação, devemos lembrar-nos de que Wordsworth escreveu panfletos políticos, de que Blake era amigo de Tom Paine e foi processado por sedição, de que Coleridge se dedicou ao jornalismo político e à filosofia social, de que Shelley, além disso, distribuiu manifestos nas ruas, de que Southey foi um constante comentarista político, de que Byron falou em comícios e morreu como participante voluntário de uma guerra política [...] essas atividades não tinham caráter marginal ou incidente, mas estavam intimamente ligadas a boa porção da experiência de que brotava a própria poesia. [...] ⁶⁷

A imagem da literatura romântica como parte constitutiva da experiência histórica, da qual “brotava a própria poesia”, escrita por Blake, Wordsworth, Coleridge, Shelley, Southey e Byron presente nas palavras de Williams, também pode ser localizada em E. P. Thompson para quem o “grande impulso romântico alcançou sua maturidade” no 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 *philosofes* eram inadequadas – é exatamente no meio desse conflito que o grande impulso romântico alcançou a maturidade. ⁶⁸ [grifos no original]

Percebe-se nas palavras de Thompson e Williams que o romantismo teve um papel essencial na forma como os literatos ingleses se posicionaram frente às grandes

⁶⁶ LINEBAUGH, Peter, "Todas mas montanhas atlânticas estremeceram" in Revista Brasileira de História, São Paulo, ANPUH, n. 6, setembro de 1993, pp. 7-8.

⁶⁷ WILLIAMS (1969), op. cit., pp. 53-54.

⁶⁸ THOMPSON (2002), op. cit., p. 8.

transformações que ocorriam na Inglaterra naquele momento. Eric Hobsbawm considerou que essas mudanças profundas foram provocadas por uma “dupla revolução” composta pelas revoluções francesa e industrial.⁶⁹

Para analisar a obra de William Blake e essa experiência histórica por ele vivenciada, torna-se necessário, portanto, entender o movimento romântico como parte constitutiva do contexto da Inglaterra revolucionária da qual Blake foi contemporâneo. Diversos autores atentaram para o fato de que o romantismo foge a qualquer tentativa de definição única,⁷⁰ por ser um movimento diversificado que apresenta características contraditórias, tanto nas diferentes tradições nacionais,⁷¹ quanto, em diversos casos, na obra de um mesmo artista. Este fato nos leva a pensar que “romantismos” seria uma expressão mais adequada a ser utilizada ao refletirmos acerca deste fenômeno plural.⁷²

Este movimento, que foi apreendido e compreendido de formas diferentes, teve pouca ou nenhuma organização institucional, não existiu nele uma publicação fundamental, tal como a Enciclopédia do século XVIII. Independente disso, pode-se dizer que em todos os lugares onde o romantismo se manifestou, seus adeptos valorizavam o sentimento e a expressão individual e, apresentavam também um gosto por paradoxos.⁷³ Esta tendência encontrou seu maior número de adeptos entre os jovens socialmente deslocados e os artistas profissionais, a ponto de Hobsbawm afirmar não haver um período em que os jovens artistas pudessem ter tanta visibilidade: “as Baladas Líricas (1789) foram obras de homens com 20 e poucos anos de idade, [...] aos 24 anos Shelley já era famoso. [...] Uma reputação não obtida

⁶⁹ HOBBSAWM, Eric. J. **A Era das Revoluções: Europa 1789-1848**/ tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005. (p. 13).

⁷⁰ Encontramos essa afirmação, por exemplo, em: BAUMER (1990), p. 24; BORGES (2002), p. 156; HOBBSAWM (2005), p. 357; LÖWY; SAYRE (1995), p. 9; VIZZIOLI (2008), p. 137.

⁷¹ O Romantismo também tem um papel relevante na forma como se pensou o nacionalismo naquele contexto. Para o Romantismo, uma nação seria definida através de uma síntese coletiva e histórica articulada através de elementos físicos, vitais e espirituais, conforme o clima e o momento. Unindo o geral e o particular, que seria distinto por valores próprios e intransferíveis, se formaria a personalidade cultural e nacional de cada povo. NUNES, Benedito. “A Visão Romântica”. In: GUINSBURG, J. (org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008. (p. 59). A pluralidade do movimento e as diferenças no seu interior podem ser explicadas também através da manifestação das particularidades da nação, que seria expressa no pensamento romântico como um “grande indivíduo”. Para mais informações sobre a relação entre o romantismo e o nacionalismo, ver também: BAUMER, Franklin L. “O Mundo Romântico”. In: **O Pensamento Europeu Moderno, 2º volume**. Tradução de Maria Manuela Alberty. Lisboa: Edições 70, Lda., 1990. (pp. 46-50).

⁷² De acordo com Michael Lowy, as formas mais características dos romantismos são as denominadas restitutionista, conservador, fascista, resignado, reformador, o revolucionário e/ou utópico, que compreende diferentes tendências, tais como a jacobino-democrática, a populista, a socialista utópico-humanista, a libertária e a marxista. Segundo ainda este autor, se existe a possibilidade de identificação de algum elo de união entre as diversas manifestações românticas, este elo pode ser encontrado nas contradições originadas pelo sistema capitalista industrial, expressas no pensamento e estilo de vida modernos, e na oposição aos mesmos. **Romantismo e Política**. Disponível em: <www.unipam.edu.br/.../Romantismoepolitica-MichaelLowy.doc>. acesso em 26/08/2010.

⁷³ BAUMER, op. cit. p. 24.

ou uma obra prima não produzida até os 30 anos é uma raridade entre os românticos”.⁷⁴ Hobsbawm observou ainda que, se existiu um ponto comum no Romantismo, este foi o combate ao termo médio. Não importando qual o conteúdo presente nos trabalhos considerados românticos, neles prevalecia um credo extremista. Desta maneira, encontramos artistas e pensadores do movimento que se identificaram com a extrema esquerda ou a extrema direita, ou mesmo que transitaram entre esses dois pólos, porém quase nunca os encontramos entre os moderados ou liberais ingleses do centro racionalista, que se identificaram, em sua maioria, com o classicismo.⁷⁵

Ao tratar do romantismo, Benedito Nunes observou que muito do problema que emerge das tentativas de definição do mesmo resulta de não se levar em conta que a expressão “romantismo” comporta duas categorias conjugadas, que não podem deixar de ser consideradas na sua análise: uma *psicológica*, relativa a um modo de sensibilidade, e outra *histórica*, que compreende um movimento literário e artístico datado.⁷⁶ Por dimensão psicológica, Nunes entende que o romantismo expressa uma categoria universal que combina inquietude e insatisfação permanentes com experiências conflituosas que se reproduzem na sensibilidade romântica de ambivalência e antagonismos insolúveis. Por dimensão histórica, Nunes entende que este modo de sentir se concretizou no plano literário e artístico num momento definido transformando-se numa visão de mundo entre as últimas décadas do século XVIII e fins da primeira metade do século XIX, isto é, como uma dimensão relativa a um período de mudanças profundas e de transição situado entre o antigo regime e o liberalismo. De acordo com Nunes, se a visão romântica pode ser considerada “um estilo histórico determinado” foi porque ela se situou num período de transição

[...] que se situa entre o modo de vida da sociedade pré industrial e o *ethos* da nascente civilização urbana, entre o momento das aspirações libertárias renovadoras das minorias intelectuais às vésperas do *grand ébranlement* de 1789, e o momento da conversão ideológica do ideal de liberdade que essas minorias defenderam. [...] A essa concepção do mundo, que separou do universo cultural a literatura e a arte, transformando-as na instância privilegiada de uma só atividade poética, supra-ordenadora das correlações significativas da cultura, concomitantemente ligada à afirmação do indivíduo e ao conhecimento da Natureza; a essa concepção do mundo corresponde o Romantismo estritamente considerado, que conjuga e solidariza as duas categorias, a *psicológica* e a *histórica*, antes referidas do conceito respectivo. [...] [grifos no original]^{77 78}

⁷⁴ HOBBSAWM (2005), op. cit. p. 282.

⁷⁵ Idem, p. 359.

⁷⁶ NUNES, In: GUINSBURG, op. cit. p. 51.

⁷⁷ Idem, p. 53.

Levando em consideração as palavras de Benedito Nunes e de outros estudiosos do tema, tais como Paulo Vizzioli, J. Ginsburg e Michael Löwy, que vêem o romantismo inglês como um fenômeno datado, nele podemos ressaltar três traços que consideramos fundamentais para o entendimento da poesia romântica inglesa, notadamente a produzida por Blake: as relações entre razão e sentimento; a transformação existente entre o modo de vida da sociedade pré-industrial e da nascente civilização urbana e o lugar social do artista, em decorrência do culto ao gênio original.

A palavra “romântico” começou a ser utilizada em meados do século XVII, principalmente na França e Inglaterra, sendo revestida de um sentido pejorativo. Esta palavra se destinava a qualificar um gênero de relato ficcional repleto de acontecimentos heróicos e fantásticos, no qual havia muitas peripécias de amor e aventura. Num mundo guiado pelas regras clássicas, de racionalidade, ordem, objetividade e harmonia, estes “romances” foram vistos com escárnio por seu barroquismo, sendo que neles já eram observadas algumas das características que se cristalizariam no movimento romântico. Porém, aos poucos, a designação “romântico”, foi perdendo a sua conotação negativa, passando a ser parte do gosto estabelecido.⁷⁹

O romantismo foi um movimento que extrapolou os limites da arte, abrangendo também o pensamento filosófico e político, sendo encontrado na modernidade o elo capaz de unificar essas diversas manifestações românticas.⁸⁰ Os principais focos da produção de obras com características do depois estruturado movimento romântico, que já antes da revolução francesa convencionou-se chamar de pré-românticas, são localizados na Alemanha, Inglaterra e França deste período. Tendo surgido primeiramente na Alemanha⁸¹ e

⁷⁸ Para maiores informações sobre o capitalismo industrial, a Revolução Industrial e a Revolução Francesa ver: HOBBSAWM, 2005; LÖWY; SAYRE, 1995; WILLIAMS, 1969.

⁷⁹ GINSBURG, J. ; ROSENFELD, Anatol. “Classicismo e Romantismo” in GUINSBURG, J. (org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008. (p. 264).

⁸⁰ O que se convencionou chamar modernidade foi fruto de um processo intrínseco ao próprio desenvolvimento do capitalismo, que teve início no século XVII, culminando nos séculos XVIII e XIX. O processo foi desencadeado a partir da renascença e da reforma protestante, e o romantismo surge, desse modo, “[...] quando as tendências em ação, há muito tempo, se transformam em sistema, quando são criadas as bases da indústria moderna e se concretiza o domínio do mercado sobre o conjunto da vida social [...]”.LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e Melancolia: O romantismo na contramão da modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1995. (p. 77). Baumer considerou também o romantismo como o primeiro grande protesto contra a modernidade, definida por ele como a civilização cintífico-racional que começou a desenvolver-se no século XVII e que assumiu uma grande dimensão no século XVIII. (BAUMER, 1990; p. 23).

⁸¹ Uma questão pertinente pode ser levantada pelo leitor acerca do pioneirismo da Alemanha no desenvolvimento do romantismo, tendo em conta o argumento da relação entre este movimento e a modernidade: Dentre os países citados, por que a Alemanha, com características econômicas que ainda não haviam adquirido as feições inglesas ou francesas, se inseriu no processo, sendo pioneira no desenvolvimento do romantismo? Notava-se no país um desenvolvimento do capital com forte influência do Estado, observando-se também no romantismo alemão uma crítica dessa modernidade em termos políticos. Na Alemanha, principalmente a partir de meados do século XVIII, quando o capitalismo instalou-se de maneira

Inglaterra, no século XVIII, o romantismo chegou à França no início do século XIX.⁸² Sobre a emergência do romantismo nestes três países, Löwy e Sayre afirmaram que ele “[...] surgiu, mais ou menos, de forma semelhante, independente e sincrônica, nesses três países que eram, relativamente os mais ‘avançados’ no processo de modernização e desenvolvimento do capitalismo. [...]”.⁸³

Concomitantemente, e associada às transformações sócio-econômicas do período, tomou corpo uma transformação ideológica, também desencadeada na renascença, que se cristalizou com o desenvolvimento do pensamento Iluminista no século XVIII, que importava, em grande parte, o modelo das ciências naturais e matemáticas para a análise do ser humano e resolução de seus problemas. Na Inglaterra, com o pensamento de Locke, Hume e principalmente Bentham, essas idéias assumem uma forma particularmente empirista e utilitarista.⁸⁴

O desenvolvimento do espírito analítico pelos iluministas constituiu a fé na razão como fonte criadora unívoca e um meio pelo qual a natureza poderia ser decifrada. Apesar de se apresentar sob formas variadas; “[...] A ‘razão’ é o ponto de encontro e o centro de expansão do século, a expressão de todos os seus desejos, de todos os seus esforços, de seu querer e de suas realizações. [...]”.⁸⁵

A idéia de uma certeza intuitivamente apreendida, que transmitiria a todo ser o saber por ela captado, é perceptível na filosofia do século XVII. Neste mesmo século, surge outra concepção acerca da verdade e das investigações filosóficas, que se afasta da “dedução” rigorosa e sistemática e se aproxima da física moderna, conforme demonstrado pelo pensamento newtoniano para o qual a construção do conhecimento deveria ser pautada na análise dos fatos. A respeito de Newton, Ernst Cassirer considerou que:

[...] O newtonismo não pressupõe, como objeto e condição inviolável da investigação, senão a ordem e a legalidade perfeita da realidade empírica. Entretanto essa legalidade significa que os fatos, como tais, não são um material *simples*, uma incoerente massa de detalhes, mas que se pode demonstrar, nos fatos e pelos fatos, a existência de uma *forma* que os penetra

efetiva; “[...] O Estado tornou-se o principal comerciante, banqueiro e industrial. Foi assim que, no romantismo alemão, a crítica da modernidade política acabou assumindo uma importância peculiar.” (LÖWY; SAYRE, 1995, p.80).

⁸² Na França este processo seria retardado por alguns anos, pois a ascensão de Napoleão Bonaparte impôs um gosto clássico ao país. Porém, boa parte dos princípios norteadores do romantismo francês havia sido lançada no século XVIII, sendo Rousseau considerado o maior expoente dessa base do romantismo francês.

⁸³ LÖWY; SAYRE (1995), op. cit. p. 80.

⁸⁴ Idem, p. 78.

⁸⁵ CASSIRER, Ernst. “O Pensamento na Era do Iluminismo”. In: **A Filosofia do Iluminismo**. Tradução de Álvaro Cabral. Campinas: Edunicamp, 1994. (p. 22).

e os une. Essa forma apresenta-se como *matematicamente* determinada, estruturada e articulada segundo o número e a medida. Mas é justamente essa articulação que não pode ser objeto de uma antecipação conceptual; ela deve ser encontrada e demonstrada nos fatos. [...] ⁸⁶

Newton, como observado por Ernst Cassirer, sintetizou suas investigações sobre princípios únicos. O empirismo, para Locke, tinha como princípio a consideração de que é impossível atingir as essências, não sendo possível construir sobre elas qualquer tipo de juízo ou mesmo atribuí-las qualidades arbitrárias. Para Locke, toda representação, “[...] por complexa que seja, é construída com os materiais da percepção sensorial ou do sentido íntimo, e mostra como esses materiais devem combinar-se a fim de produzir as diversas formas de objetos psíquicos. [...]” ⁸⁷

Numa carta enviada a Thomas Butts em novembro de 1802, Blake escreveu um poema no qual disse: “Que Deus nos guarde da Visão Única & do sono de Newton”. ⁸⁸ William Blake representa as afirmações desses versos em uma das imagens mais conhecidas que produziu, na qual retratou Isaac Newton e, na qual observamos alguns dos elementos da crítica blakeana ao pensamento racional/científico.

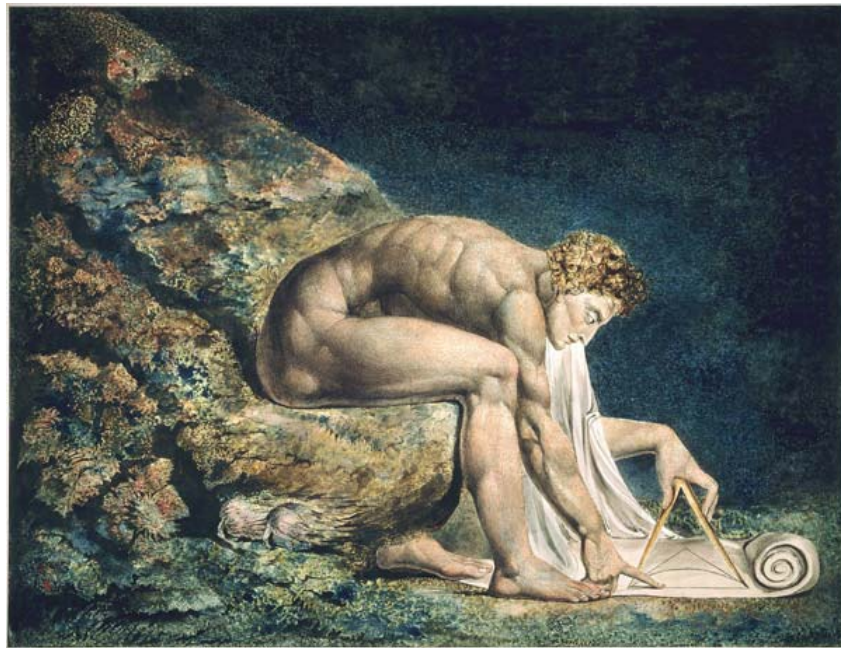


Figura 1 – Newton, c. 1795. ⁸⁹

⁸⁶ Idem, pp. 25-26.

⁸⁷ Idem, p. 37.

⁸⁸ May God us keep / From Single vision & Newtons sleep. BLAKE, William [carta] 1802 nov. 22, Felpham [Inglaterra] [para] Thomas Butts – Londres em: ERDMAN (ed.), op. cit. p. 722.

⁸⁹ Disponível em: <http://www.tate.org.uk/learning/worksinfocus/blake/imagin/cast_05.html>. Acesso em 07/05/2010.

Nela é mostrado um jovem nu no fundo do oceano, sentado em uma rocha coberta por algas marinhas. Ele inclina-se para frente, olhando para baixo, enquanto sua mão esquerda desenha uma forma geométrica com o compasso; “[...] Mas ele a desenha, não em uma tábua de pedra ou em um livro, mas no rolo de pergaminho que sempre simboliza a criação imaginativa.”⁹⁰ Blake parece querer apontar para a estreiteza da visão de Newton nesta imagem, pois ao olhar para baixo o cientista é rebaixado ao mundo material que tenta desvendar por intermédio do compasso, ou seja, pela medida apenas.

Este pensamento, todavia, não esteve presente apenas no trabalho de William Blake sendo comum a outros românticos que se voltaram contra o que consideraram a estreiteza de visão presente tanto na filosofia e na ciência, assim como na arte do século XVIII. Nesse universo, segundo os românticos, o espírito geométrico foi aliado à doutrina do neoclassicismo e ao empirismo lockeano. Podemos considerar estas as questões chave nessa crítica. O espírito geométrico mecanizava a vida ao subordiná-la à razão. O neoclassicismo, ao sugerir modelos ideais da natureza, impunha regras rígidas e universais à arte e aos artistas. E, por fim, o empirismo, demasiadamente cético, limitava o conhecimento humano a um mundo de aparências.⁹¹ E este seria o sono de Newton para Blake, ao considerar apenas os aspectos da matéria e da racionalidade, não percebia que seu trabalho não seria desenvolvido se a imaginação não estivesse presente, o que na gravura é simbolizado pelo pergaminho.

De acordo com Blake, o universo de Newton era concebido como compacto, impessoal, auto-suficiente, tridimensional, ou seja, como uma simples máquina.⁹² Blake criticava a ciência moderna, afirmando que o conhecimento verdadeiro seria proveniente apenas do espírito e suas afirmações parecem apontar para aquilo que ele via como a impossibilidade de um conhecimento puramente objetivo, sem interferência da subjetividade humana.

Há outra questão que merece ser mencionada: muito do pensamento romântico relacionou-se a uma nova idéia de natureza, ou mesmo de Deus. Thomas Carlyle, por exemplo, considerou que o erro dos filósofos do século XVIII, foi justamente este desencantamento com relação à natureza e sua dimensão sobrenatural:

Que o Sobrenatural não difere do Natural é uma grande Verdade que o século passado (especialmente em França) se propôs demonstrar. Contudo,

⁹⁰ [...] But he draws it, not on a stone tablet or in a book, but on the scroll which always signifies imaginative creation. (DAMON, 1988; p. 299).

⁹¹ BAUMER, op. cit. p. 26.

⁹² DAMON, op. cit. p. 298.

os Filósofos estavam errados, porque, em vez de elevarem o natural ao sobrenatural, esforçaram-se por afundar o sobrenatural no natural. O ponto principal de todo o meu pensamento é fazer não a última dessas coisas, mas a *primeira*.⁹³ [grifos no original]

Coleridge, por sua vez, mostrou uma natureza mágica e sagrada em *A Balada do Velho Marinheiro*, e atentou para essa dimensão de sacralidade, da qual falou Carlyle, em alguns de seus versos nessa obra. Nesse poema Coleridge apresenta um marinheiro castigado por matar um Albatroz, ave símbolo de boa sorte e é condenado a perambular eternamente como um morto vivo contando de tempos em tempos o mal que lhe ocorrera. A intenção do marinheiro ao contar a sua história era “ensinar, através do próprio exemplo, o amor e a reverência por todas as criaturas que Deus criou e que ama”.⁹⁴

O romantismo foi responsável, como dito antes, por despertar uma renovação religiosa e, dentre as várias formas que esta renovação adquiriu observamos a emergência do que muitos autores denominaram misticismo religioso. A valorização da religião no pensamento romântico era inspirada por um profundo sentido do vazio metafísico, decorrente do pensamento Iluminista. Deus havia se tornado inexistente ou periférico, limitado às suas próprias leis racionais para os filósofos que “esforçaram-se por afundar o sobrenatural no natural”. Para os românticos os homens haviam perdido as suas capacidades metafísicas e religiosas e precisavam recuperá-las. Como alcançariam este objetivo? Como reaver a fé? Alguns românticos diante do insucesso no sentido de alcançar tais metas, transformaram este insucesso em fonte de melancolia. Em busca de respostas a estas questões, muitos românticos se voltaram para o catolicismo; outros permaneceram protestantes, ainda que também passassem a ver a sua religião de uma forma diferente, idealizada. Outros ainda, dentre eles William Blake, abandonaram as formas instituídas de religião e inventaram novos deuses e novas mitologias.⁹⁵

O conhecimento proveniente apenas da matéria deveria ser, segundo Blake, descartado como falso, pois somente Deus forneceria um saber verdadeiro. O ser humano, a natureza e tudo o que ela contém seriam sagrados e a frase recorrente “tudo o que vive é sagrado”, é reveladora em relação a esse pensamento do poeta.

Blake ainda criticaria o conhecimento racional afirmando que:

⁹³ Carlyle fez estas considerações em seu diário em 1 de fevereiro de 1833. Ver: BAUMER, op. cit. p. 31.

⁹⁴ COLERIDGE, Samuel Taylor (1772-1834). **A balada do velho marinheiro**. / Edição bilíngüe. Tradução e textos introdutórios de Weimar de Carvalho. São Paulo: Disal, 2006. (p. 104).

⁹⁵ BAUMER, op. cit. p. 31-32.

A verdade auto-evidente é uma coisa e a verdade o resultado de Raciocínio é outra Coisa. Verdade Racional não é a Verdade de Cristo mas a de Pilatos. É a Árvore do Conhecimento do Bem & Mal ⁹⁶

A afirmação é referente especificamente ao pensamento de Francis Bacon, mas é também uma forma de compreender a visão blakeana sobre o pensamento racional ou científico em geral. Blake escreveria em seus provérbios do inferno que “O que agora está provado, fora antes imaginado”, ⁹⁷ numa tentativa de afirmar que a própria certeza científica só seria possível através de um impulso primitivo de forças imaginativas. Observamos também aqui o pensamento da imaginação como um dom natural, ou mesmo como uma característica sagrada.

Isaac Newton, com sua visão de mundo mecanicista, Francis Bacon e seu empirismo e John Locke, negando qualquer forma de conhecimento inato ou instintivo, afirmando que a experiência ou os cinco sentidos do homem são a única fonte de conhecimento, ⁹⁸ formariam o que Blake chamou de “Trindade Infernal”. Nessa trindade, Newton é especialmente associado à Locke, pois o universo mecânico de um e a psicologia mecânica do outro se encaixariam perfeitamente na visão de Blake, ao passo que Locke negando o instinto ou qualquer forma de conhecimento inato zombaria de conceitos caros ao poeta como inspiração e visão. ⁹⁹

De acordo com Guinsburg, o romantismo é, para alguns, “uma das duas modalidades polares e antitéticas – Classicismo e Romantismo – de todo o fazer artístico do homem”. Mas, como observa este mesmo autor, o romantismo é mais do que isto, pois designa um evento sócio cultural sendo, desta maneira uma escola historicamente definida, que

[...] surgiu num dado momento, em condições concretas e com respostas características à situação que se lhe apresentou. Como tal, está inserido não apenas no processo, digamos, de uma dialética das formas ou, se quiser, de idéias platônicas hipostasiadas como estilos, mas igualmente no processo real da história europeia e ocidental [...] ¹⁰⁰

⁹⁶ Self Evident Truth is one Thing and Truth the result of / Reasoning is another Thing Rational Truth is not the Truth of / Christ but of Pilate It is the Tree of the Knowledge of Good & / Evil. BLAKE, In ERDMAN (ed.), op. cit. p. 621.

⁹⁷ What is now proved was once only imagin'd. BLAKE, In ERDMAN (ed.), op. cit. p. 36.

⁹⁸ Para outros comentários acerca das críticas de William Blake em relação ao pensamento científico/racional de seu tempo ver: STEIL (2007), op. cit. pp. 4-6.

⁹⁹ DAMON, op. cit. p. 298.

¹⁰⁰ GINSBURG, op. cit. p. 14.

Neste mesmo sentido Paulo Vizzioli observou que, na tentativa de criar uma definição universal para o romantismo os compêndios de história da literatura sugerem uma oposição básica entre ele e seu antecessor, na qual o romantismo se identifica com o sentimento e o neoclassicismo com a razão.¹⁰¹ Esta classificação por sua tendência à simplificação, revela-se insuficiente na prática, pois tende a voltar-se para a elaboração de conceitos absolutos, Vizzioli lembra-nos de que “[...] Nenhuma arte é exclusivamente baseada no sentimento, assim como nenhuma depende unicamente da razão. Como se sabe, esses dois ingredientes são igualmente essenciais a toda e qualquer manifestação artística [...]”.¹⁰² Vista a partir deste prisma, a diferença entre os diferentes movimentos está na ênfase e no modo de integração dos diferentes elementos na poesia. Particularmente na Inglaterra, não houve a princípio um rompimento radical entre o neoclassicismo e o romantismo. Observamos também que no início do movimento romântico na Inglaterra, os autores buscaram o equilíbrio entre elementos racionais e emocionais em suas obras, especialmente os *lake poets*;¹⁰³ porém, a balança freqüentemente pendeu ora para um lado ora para outro, estando distante da noção de equilíbrio que se pretendia.

Vizzioli baseou suas afirmações no filósofo alemão Schelling, que expressou este relacionamento entre razão e sentimento que o romantismo estabeleceu, não desconsiderando a razão, mas dando a ela um peso diferente do que era dado pelo classicismo e estabelecendo também um novo pensamento sobre a natureza. Entendendo que o poder criativo era uma combinação entre a atividade consciente e a força inconsciente, Shelling afirmou que:

De há muito já se percebeu que nem tudo na arte é o produto da consciência, que uma força inconsciente deve estar ligada à atividade consciente, e que a arte mais elevada é produzida pela perfeita associação e pela interpenetração mútua de ambas. As obras que carecem desta marca da ciência inconsciente são reconhecidas pela sensível ausência de uma vida autônoma e independente de seu criador; quando, pelo contrário, ela está em operação, a arte confere à sua obra, juntamente com a maior lucidez da inteligência,

¹⁰¹ VIZZIOLI, Paulo. “O sentimento e a razão nas poéticas do romantismo” in GUINSBURG, J. (org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008. (p. 264).

¹⁰² Idem, pp. 138-139.

¹⁰³ Na primeira geração romântica destaca-se um grupo de poetas que ficaram conhecidos como *Lake Poets*, por volta de 1770. Este nome tem origem no local onde residiu William Wordsworth, conhecido como *Lake District*, distrito dos lagos, uma região de lagos e montanhas, semelhante à Suíça, de clima frio, situada à noroeste da Inglaterra. BORGES, Jorge Luis. **Curso de literatura inglesa**. Matín Arias e Martin Hadis (orgs.). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002. (p. 170). Podemos destacar como principais expoentes dentre estes poetas William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge.

aquela incomensurável realidade graças à qual ela se assemelha a uma obra da natureza.¹⁰⁴

Para Shelling, esta associação entre razão e sentimento deveria encontrar um equilíbrio. Este equilíbrio, porém foi algo mais idealizado do que real, e variou dependendo das circunstâncias de cada país e do temperamento individual de cada escritor, pois em alguns casos notamos o domínio quase exclusivo de um ou outro elemento. Em outras situações os escritores conseguiram encontrar este equilíbrio mantendo os padrões antigos e outros, por fim, procuraram formas próprias, conciliando estes diferentes elementos dentro das novas concepções românticas de organicidade.¹⁰⁵

Na Inglaterra estiveram empenhados na busca do equilíbrio entre estes elementos os poetas William Wordsworth e S. T. Coleridge, que foram contemporâneos de Blake. Na segunda edição da obra escrita em parceria com Coleridge¹⁰⁶ denominada *Lyrical Ballads (1800)*, Wordsworth escreve o prefácio que é considerado um documento chave do romantismo inglês,¹⁰⁷ nele é desenvolvido um conceito de poesia romântica em que razão e sentimento se fundem harmoniosamente, afirmando¹⁰⁸ que, “é o sentimento neles desenvolvido que dá importância à ação e à situação, e não a ação e a situação ao sentimento”.¹⁰⁹ Observamos nessa afirmação a diferença fundamental entre o pensamento romântico e o pensamento clássico ou neoclássico, que diz respeito ao ponto de partida para a composição de uma obra, na visão de Wordsworth. Para muitos poetas românticos a arte não deveria partir de regras, de elementos exteriores ou do domínio racional, mas sim das impressões subjetivas, dos sentimentos. A diferença fundamental se encontra, então, no aspecto que deveria predominar, controlando e selecionando o conteúdo da obra, que para os neoclássicos seria sobretudo a razão e para os românticos tendeu para o sentimento.

Wordsworth busca esse equilíbrio também ao proclamar que toda boa poesia é, não apenas “o transbordamento espontâneo de fortes sentimentos”, assim como,

¹⁰⁴ SCHELLING apud VIZZIOLI, In: GUINSBURG op. cit. p. 140.

¹⁰⁵ VIZZIOLI, in: GUINSBURG, op. cit. pp. 140-141.

¹⁰⁶ Wordsworth e Coleridge planejaram a publicação de *Lyrical Ballads* dividida em duas partes. Uma delas se ocuparia da poesia existente nas vicissitudes comuns da vida de todo homem e, a outra, abordaria a poesia do sobrenatural. Esta última foi encomendada a Coleridge, porém, de acordo com Borges, deve-se levar em conta o fato de que Coleridge se encontrava entregue ao ópio, de modo que quando chegou o momento da publicação do livro, Coleridge contribuiu com apenas dois poemas, sendo que todos os demais foram escritos por Wordsworth. (BORGES, 2002; p. 172).

¹⁰⁷ Este prefácio é considerado uma referência não apenas para a literatura inglesa como também para a literatura européia em geral nos estudos sobre o romantismo, pois nele Wordsworth expõe a sua teoria acerca da poesia. (BORGES, 2002; p. 172).

¹⁰⁸ WORDSWORTH, William (1770-1850). **Poesia Selecionada** / Edição bilíngüe. Apresentação, tradução e notas de Paulo Vizzioli. São Paulo: Edições Mandacaru, 1988. (p.83).

¹⁰⁹ VIZZIOLI, In: GUINSBURG op. cit. p. 143.

“origina-se da emoção recolhida na tranquilidade”.¹¹⁰ Creio que a seguinte passagem, do mesmo prefácio, é bastante esclarecedora em relação ao pensamento do poeta sobre a atividade literária:

[...] Pois toda boa poesia é o transbordamento espontâneo de fortes sentimentos; e, embora isto seja verdade, nenhum poema, a que se pode atribuir algum valor, jamais foi produzido, a respeito de qualquer assunto, por alguém que, sendo dotado de sensibilidade orgânica superior à comum, não tivesse também meditado longa e profundamente. Nossas contínuas efusões de sentimento são, de fato, modificadas e dirigidas por nossos pensamentos, que na verdade são os representantes de todos os nossos sentimentos passados; e assim como, pela observação das relações desses representantes gerais entre si, descobrimos o que é realmente importante para os homens, assim também, pela repetição e continuidade desse ato, nossos sentimentos se associarão a fatos importantes, até que, finalmente, se formos originariamente dotados de bastante sensibilidade, produzir-se-ão na mente hábitos tais que seremos capazes, obedecendo cega e mecanicamente aos impulsos desses hábitos, de descrever objetos e de exprimir sentimentos de tal natureza, e de tão íntima harmonia, que a compreensão do leitor, em certo grau, deverá ser necessariamente iluminada, e seus afazeres, fortalecidos e purificados.¹¹¹

Wordsworth não recomendou, portanto, que os poetas iniciassem a sua composição unicamente sob o impacto imediato das emoções, mas também meditando “longa e profundamente” sobre estas mesmas emoções. Ele sugere também que neste trabalho de meditação o poeta poderia rememorar uma emoção semelhante à que viveu no passado, porém sem os excessos causados pela emoção no momento em que foi vivenciada. Nessa passagem Wordsworth sugere a combinação entre a atividade consciente e a força inconsciente propostas por Schelling.

Outra questão relevante abordada por Wordsworth na passagem acima citada, e também trabalhada por Schelling, é que ele considerou que bons poemas seriam produzidos por quem fosse “dotado de sensibilidade orgânica superior à comum”. O conceito de organicismo entre os românticos era normalmente uma idéia dinâmica, sugerindo o tipo de desenvolvimento de uma planta. A natureza não era mais vista como um todo acabado, imutável e perfeito, mas sim como um organismo vivo, crescente, criativo, *em devir*, ela se abria como poder criativo, para encontrar formas sempre novas, e o artista ao criar seria semelhante à esta força natural. A valorização da imaginação no romantismo viu os conceitos da ciência mecanicista como inadequados e voltou-se para analogias biológicas, sugerindo a

¹¹⁰ WORDSWORTH, op. cit. p. 85.

¹¹¹ Idem, p. 83.

oposição entre um princípio vivo e um produto acabado e morto.¹¹² A “poesia orgânica” foi compreendida também como aquela em que a imaginação determinava o conteúdo e sua forma de expressão.

De acordo com alguns estudiosos, Coleridge esteve próximo de alcançar esse equilíbrio entre razão e emoção dentro desta nova perspectiva romântica com o poema *Dejection: an ode*.¹¹³ Posteriormente ele abandonou a poesia e passou a dedicar-se à filosofia e à crítica, desenvolveu estudos no campo da estética, fornecendo fundamentos filosóficos ao romantismo inglês. Muitos dos conceitos desenvolvidos por Coleridge em seu trabalho se aproximam da filosofia alemã, especialmente de Schelling. As considerações mais relevantes de Coleridge sobre filosofia e estética se encontram reunidas em *Biographia Literaria* (1817) e nos remetem à busca de equilíbrio perseguida pelos românticos. Ao pensar a arte, desenvolveu dois conceitos – o de *imaginação* (entendido por ele como genialidade) e o de *fantasia* (entendido como talento)¹¹⁴ – que lhe permitiram definir o processo criativo que, na sua visão, deveria ser adotado pelos poetas românticos.¹¹⁵ *Imaginação* e *Fantasia* são assim definidos por Coleridge, no capítulo XIII da *Biographia Literaria*:

A *Imaginação* considero, pois, primária ou secundária. A *imaginação primária* penso ser o poder vivo e o agente primeiro de toda percepção humana, e uma repetição, na mente finita, do ato eterno da criação no infinito *EU SOU*. Considero a *secundária* um eco da anterior, coexistindo com a vontade consciente, mas idêntica à primária quanto à *natureza* de sua atividade, e diferindo apenas quanto ao *grau* e ao *modo* de operação.

A *Fantasia*, pelo contrário, não tem nada com que jogar a não ser coisas fixas e definidas. A *Fantasia*, na verdade, não é mais que um modo da Memória, emancipado da ordem do Tempo e do Espaço... Confunde-se com a escolha e é por ela modificada.¹¹⁶ [grifos no original].

¹¹² BAUMER, op. cit. pp. 35-37.

¹¹³ VIZZIOLI, in GUINSBURG op. cit. p. 145.

¹¹⁴ Borges considerou, porém, que estes conceitos teriam origem na filosofia alemã, especialmente de Schelling e que, muito da obra em que ele desenvolve esses conceitos, a *Biographia Literaria*, foi composta, de traduções do alemão. BORGES, op. cit. pp. 189-190.

¹¹⁵ Para outras informações sobre a busca de equilíbrio entre razão e sentimento em Coleridge, ver BRAUN, Daniel. “Talking Coleridge: three conversation poems”. Tese de Doutorado. Universidade do Michigan, 2009. Disponível em <http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/63914/1/braun_daniel_2009.pdf> acesso em 26/08/2010. Como crítico teatral, Coleridge formulou o conceito de “suspensão voluntária da incredulidade” através do qual defendia uma “combinação de várias ou de todas as belas artes para um todo harmonioso dotado de uma finalidade própria, sendo esta finalidade a de imitar a realidade sob uma aparência de realidade”. Ver para este assunto CARLSON, Marvin. “Teorias do teatro: estudo histórico-crítico dos gregos à atualidade”. São Paulo: UNESP, 1995. (pp. 214-215).

¹¹⁶ COLERIDGE apud VIZZIOLI, in: GUINSBURG, op. cit. p. 146.

Esses conceitos seriam os norteadores do processo criativo ideal para Coleridge e relacionam-se também à concepção de genialidade no romantismo.

Blake considerou os contrários, que podemos identificar também como razão e emoção, como inerentes à existência humana e, sua idéia de contrariedade também é essencial para a compreensão de sua obra. O poeta anuncia estes princípios no argumento inicial em *The Marriage of Heaven and Hell*:

Sem contrários não há progresso. A Atração e a Repulsa, a Razão e a Energia, o Amor e o Ódio são necessários à existência humana.

Desses contrários emerge o que os religiosos chamam o Bem e o Mal. O Bem é o passivo que obedece à Razão. O Mal é o ativo que nasce da Energia.

O Bem é o Céu. O Mal é o Inferno. ¹¹⁷

A noção de contrariedade em Blake não está isenta de parcialidade. É possível tomar a contrariedade como uma forma de dualismo ontológico, pois a maior parte de crítica Blakeana assim considera a questão. Percebendo os contrários como esse tipo de dualismo ontológico, ele nos remete à noção de que cada parte representa um princípio autônomo e independente, cujo resultado da interação gera a existência humana. Porém, esse pensamento poderia configurar uma “doutrina”, uma religião e localizamos neste ponto uma outra peculiaridade do poeta. ¹¹⁸ Blake seria contra as formas de dualismo, pois o erro dos religiosos seria a separação dos contrários em duas categorias morais distintas, numa interpretação excludente. ¹¹⁹ Há uma passagem esclarecedora em relação ao que Blake considerou como “o erro dos religiosos” e a forma como viu a interação entre esses contrários, e através da voz do demônio, o poeta declarou:

Todas as Bíblias ou códigos sagrados, têm sido a causa dos seguintes Erros:

1. Que o Homem tem dois princípios reais de existência, ou seja, um Corpo e uma Alma.
2. Que a Energia, chamada o Mal, provém apenas do corpo; e que a Razão, chamada o Bem, provém apenas da Alma.
3. Que Deus atormentará o Homem por toda a Eternidade, se seguir as suas Energias.

Mas os seguintes contrários é que são a Verdade:

¹¹⁷ BLAKE, William (1757-1827). **William Blake: poesia e prosa selecionadas**/ Edição bilíngüe. Introdução, seleção, tradução e notas Paulo Vizioli. São Paulo: Nova Alexandria, 1993. (p. 85).

¹¹⁸ Andrea Lima Alves toma como base em sua dissertação as interpretações de Dan Miller e de Harold Bloom.

¹¹⁹ ALVES (2001), op. cit. p. 28.

1. O Homem não possui um Corpo distinto de sua Alma, pois aquilo que chamamos Corpo é somente uma parcela da Alma discernida pelos cinco Sentidos, os principais canais de comunicação da Alma nesse estágio.
2. Que a Energia é a única vida, e deriva do Corpo; e a Razão é o limite, ou circunferência externa, da Energia.
3. Energia é o eterno prazer.¹²⁰

O erro dos religiosos ou dos códigos sagrados anunciado por Blake não seria apenas a separação dos contrários, como também a idéia de que “Deus atormentará o Homem por toda a Eternidade, se seguir as suas Energias”, ou seja, a superioridade da razão representada pela alma como dominante do que ele identificou como energia. A própria concepção de bem e mal teria origem, para ele, na separação destes elementos em dois princípios reais de existência. Aqui percebemos também que não é possível explicar o conceito dos opostos em Blake nem pelo dualismo e nem pelo monismo.

O demônio, rejeitando a moralidade ortodoxa, sugeriu novos valores para substituí-la, afirmando que os outros contrários é que são a verdade. As afirmações do demônio são tão antagônicas quanto as proferidas no argumento inicial do “matrimônio”. Ao mesmo tempo em que ele, de certa forma, priorizou a energia, também defendeu uma verdade maior que englobaria ambas as partes. Esta verdade pode ser dividida em duas, uma delas é a verdade particular da energia, e a outra, a verdade universal da contrariedade em si mesma.¹²¹

Notamos algumas ambigüidades nas proposições de Blake, por exemplo, o poeta rejeitou o dualismo entre corpo e alma, afirmando que “o Homem não possui um Corpo distinto de sua Alma” e a seguir, na mesma proposição, afirmou que “o Corpo é apenas a parte sensível da Alma, discernida pelos cinco sentidos”. Blake trabalha a visão de que a energia relaciona-se ao corpo e, então inverte a ordem dos valores fazendo com que o corpo passe a produzir “vida”. A última proposição é relativa apenas a energia e confirma o seu significado como “eterno prazer”. Aqui as propostas do demônio se aproximam daquelas que ele tenta rejeitar, pois se pensarmos que ele está apenas invertendo os valores, logo confirmaria o pensamento dos religiosos em diferentes termos. O problema é intensificado quando ele denomina os seus argumentos como “contrários”.¹²²

Se o demônio utilizar o termo apenas para designar a contradição, está partilhando da soberba dos anjos, que acreditavam ser os únicos sábios, mas ele tem consciência das verdades contrárias, de que as suas verdades são englobadas pelo todo da contrariedade, pois conforme afirmado anteriormente “Sem contrários não há progressão”. E,

¹²⁰ BLAKE (1993), op. cit. p. 87.

¹²¹ ALVES (2001), op. cit. p. 29.

¹²² Idem, ibidem.

de qualquer forma ele afasta as suas afirmações de uma única verdade compreensível. A noção de contrariedade para Blake, isto é o que o seu “matrimônio” parece mostrar, não poderia ser representada senão através de uma perspectiva conflitante.

A segunda proposição do demônio expõe de maneira mais clara a contrariedade na concepção de Blake e, percebe-se nela por que ele não se encaixa nem num pensamento dualista, nem num pensamento monista. A “Energia é a única vida, e deriva do Corpo; e a Razão é o limite, ou circunferência externa, da Energia”, diz o demônio. Aqui a contrariedade é mostrada como a relação existente entre o interior de um corpo e seus limites externos, ou entre “energia” e “circunferência externa”, que se transformam numa forma definida. Esta é a relação entre razão e energia, estes contrários são mutuamente necessários, se um falta, o outro simplesmente não existe, de modo que eles não podem configurar “dois princípios reais de existência”. Cada parte dos contrários só pode ser real em relação à outra e não existe nada além desta relação, que não é de harmonia, mas de um permanente antagonismo.¹²³ Porém, esta imagem da relação entre uma circunferência limitadora e seu interior ainda não está completa, pois os contrários não se contrabalançam, não são simétricos. Isto aparece de forma mais clara quando Blake expõe a parábola do prolífico e do devorador.¹²⁴ Blake reservou a verdade do ser ao prolífico, mas a percepção é reservada ao devorador e este só vê as coisas de forma distorcida. O primeiro gera a existência que o segundo converte em ilusão. Nessa passagem a contrariedade é pensada como a realidade da existência humana e ao mesmo tempo a causa de sua decadência. O princípio de contrariedade mostra um conflito onde não há um território comum, os contrários estão eternamente unidos, eternamente em conflito e não há uma realidade compartilhada capaz de torná-los a par dessa

¹²³ ALVES (2001) op. cit. pp. 29-30.

¹²⁴ Os Gigantes que deram existência sensível a este mundo, e que agora parecem viver nele em grilhões, são na verdade as causas da vida e as fontes de toda atividade. Mas os seus grilhões são a esperteza das mentes fracas e domesticadas, que têm o poder de resistir à energia; pois, de acordo com o provérbio, o fraco na coragem é forte na esperteza.

Assim uma parcela do ser é o Prolífico; a outra, o Devorante. Ao Devorador parece que aquele que produz está em grilhões; mas não é bem assim, visto que ele apenas apreende porções da existência e confunde-as com o todo.

O Prolífico, porém, deixaria de ser Prolífico, se o Devorador, como um mar, não mais recebesse o excesso de suas delícias.

Alguns dirão: “Mas não é somente Deus o Prolífico?” E eu respondo: “Deus apenas *age* e é nos seres existentes, que são os homens”.

Esses dois tipos de homens sempre existiram sobre a Terra, e devem ser inimigos. Quem tenta reconciliá-los procura destruir a existência.

A Religião é uma tentativa de reconciliar os dois.

Nota: Jesus Cristo não quis uni-los, mas separá-los – como na Parábola das Ovelhas e das Cabras! E ele declara: “Não vim para trazer a Paz, mas uma Espada”.

O Messias – Ou Satã, ou Tentador – era considerado antigamente como um dos Antediluvianos, que são as nossas Energias. BLAKE (1993), op. cit. pp. 94-97.

relação. Esta noção de contrariedade exposta em *The Marriage of Heaven and Hell* pode ser assim resumida:

[...] os contrários estão unidos como o limite que define e seu interior; no entanto eles são antagonistas irreconciliáveis; são princípios intrinsecamente opostos que estão unidos eternamente. *O Matrimônio* estaria negando ambos, dualismo e monismo, mas não permitiria um meio termo. [...] A interação entre os registros lógico e figurado e os debates no interior do próprio texto, ou seja, sua estrutura composta e sua complexidade retórica, seriam exemplos de contrariedade *atuando*, o problema é definir o termo chave da obra em um conceito axiomático – a verdade da contrariedade [...] não é passível de ser dita, a não ser através de uma representação em si mesma contrária. Isso ocorre devido ao conflito de interpretações gerado por ela, ao tentar definir contrariedade é inevitável um discurso parcial de um ou outro lado. [grifos no original] ¹²⁵

O “desequilíbrio” é encontrado nesse trabalho no qual ao retratar os contrários, ambos sempre presentes no ser humano, Blake privilegiou a emotividade que ele identifica com a “energia”, retratando-a como fonte de vida. Blake pensou que nessa relação entre racionalidade e emotividade não há um meio termo, logo não haveria como encontrar o equilíbrio proposto por Wordsworth, que pensou a poesia como “emoção recolhida na tranqüilidade”. Para Blake, os verdadeiros artistas seriam aqueles que exerciam a capacidade criativa e imaginativa e logo deveriam defender as propostas do demônio e partilhar de sua visão mundo, no mesmo trabalho ao falar sobre o poeta John Milton, disse que “A razão por que Milton se sentiu em grilhões quando escreveu sobre Anjos e Deus, e em liberdade quando sobre Demônios e o Inferno, é que ele era um Poeta de verdade, e do lado do Demônio, embora não o soubesse”. ¹²⁶

Um segundo ponto a ser abordado neste capítulo é a transformação existente entre o modo de vida da sociedade pré-industrial e da nascente civilização urbana elaboradas entre os poetas românticos ingleses e para esta questão é referencial o trabalho de Raymond Williams, intitulado *O Campo e a Cidade: na história e na literatura*. Nesta obra, Williams analisa como as visões de campo e cidade sofreram transformações ao longo do tempo na literatura inglesa e que um destes momentos foi o final do século XVIII e início do século XIX. A estrutura romântica de sensibilidade também comporta a afirmação da natureza em oposição à indústria e da poesia em oposição ao comércio; a afirmação da humanidade e da

¹²⁵ ALVES (2001), op. cit. p. 32.

¹²⁶ BLAKE (1993), op. cit. p. 89.

comunidade na idéia de cultura.¹²⁷ Percebemos esta oposição na poesia de Wordsworth, para quem:

O mundo nos envolve; tarde ou antes,
Na compra e venda esvai-se nosso bem;
Pouco de nosso a Natureza tem;
Jogamos a Alma fora, vis mercantes!¹²⁸

E em um de seus poemas mais conhecidos, *Versos Compostos a Algumas Milhas da Abadia de Tintern*, este mesmo poeta disse:

Sou, portanto, ainda
Um amante dos prados e dos bosques,
Das montanhas, de tudo o que observamos
Da verde terra; enfim, de todo o vasto mundo
Do olhar e da audição – tanto o que em parte criam,
Quanto o que captam; bem feliz por encontrar
Na natureza e na linguagem dos sentidos
A âncora dos mais puros pensamentos, a ama,
O guia, o protetor do coração, o cerne
Deste meu ser moral.¹²⁹

O que percebemos na poesia de Wordsworth é que o homem ao sentir-se repellido pelo mundo frio tenta encontrar e recriar o homem por meio de uma linguagem própria e da percepção natural, voltando seu olhar para o campo. Também são visíveis no campo as transformações de uma ordem sócio econômica e física, onde a terra estava sendo organizada para a produção, para ser trabalhada por arrendatários e trabalhadores o que provavelmente Wordsworth tinha em mente quando escreveu “O mundo nos envolve”, o poeta então refugia-se na natureza e descreve uma paisagem em modificação que emerge de um processo histórico perturbador. Ela, a natureza, torna-se a “âncora dos mais puros pensamentos” e guia do “ser moral”. Fugindo do mundo concreto e da pressão em que vive a comunidade o poeta se recolhe à tranquilidade da natureza e, em seu silêncio pode refletir acerca de si mesmo e da humanidade através da contemplação e da nostalgia. Porém o poeta é arrancado de seu silêncio “[...] com raiva e desespero, para formular o que escreveu em

¹²⁷ WILLIAMS (1989), op. cit. p. 113.

¹²⁸ WORDSWORTH, William (1770-1850). “The World Is Too Much With Us” in **Poesia Selecionada** / Edição bilíngüe. Apresentação, tradução e notas de Paulo Vizzioli. São Paulo: Edições Mandacaru, 1988. (p. 71).

¹²⁹ Idem, p. 35.

termos do barulho do mercado: lucro, malícia, inveja; um desprezo por sua simplicidade que é uma afetação [...]”.¹³⁰ O poeta busca na natureza os valores que acredita que os homens perderam nessa nova sociedade, “Jogamos a Alma fora, vis Mercantes”, acusou Wordsworth para quem a natureza se opunha ao homem corrompido.

A revolução industrial serviria como uma das suas principais fontes de inspiração para o romantismo, e com base nela os românticos produziram obras nas quais construíram visões diversificadas daquilo que estavam vivenciando, visões estas que estavam diretamente relacionadas com suas experiências particulares de vida. Wordsworth foi um poeta em comunhão com a natureza. Blake, diferente de Wordsworth, era um londrino de nascimento e passou praticamente toda sua vida no meio urbano. Esta experiência diferenciada vivenciada por ambos teve desdobramentos em suas formas de pensar o campo e a cidade. Desta maneira, enquanto Wordsworth via na cidade estranheza, perda de conexões, de percepção e identidade em meio à multidão, Blake delineava uma imagem generalizada de fraqueza e sofrimento.¹³¹

Através da literatura romântica é possível perceber, o impacto causado pelas migrações das pessoas em direção aos centros urbanos e industriais, a visão sobre as classes trabalhadoras, muitas vezes tomadas como perigosas, e a transformação no cenário urbano acarretada pela indústria.¹³² A cidade passa a ter um novo significado para a sociedade industrial e os escritores vivenciaram também seu rápido processo de expansão e transformação no século XVIII. Nem todos os escritores viram essa nova ordem urbana com pessimismo, elogiando a realização industrial e comercial e o senso da ordem civilizada e de refinamento que a acompanhavam. Londres era uma cidade de múltiplas faces, sendo simultaneamente ordem e caos, continha uma parcela dominante da vida nacional, que era refletida e criada nela e percebemos que ela concentrava as transformações do país como um todo.

Um dos significados atribuídos a esta nova cidade pode ser encontrado no poema *London* de William Blake, que será tema do próximo capítulo, sendo talvez o poema que apresente uma imagem mais clara na obra deste autor sobre a cidade onde residiu praticamente por toda sua vida. Raymond Williams, referindo-se ao poema citado, afirmou:

¹³⁰ WILLIAMS (1989), op. cit. p. 197.

¹³¹ Idem, p. 211.

¹³² Deve-se destacar o fato de que Londres impressionava os observadores locais e estrangeiros principalmente por sua magnitude, pois não se tratava “[...] certamente de uma cidade bonita, e era mesmo possível que o estrangeiro ajulgasse desagradável. ‘Depois que tiverdes visto a Itália’, escrevia o Abbé Le Blanc em 1757, ‘nada vereis nos edifícios de Londres que vos cause grande prazer’. A cidade na verdade só assombra por sua grandeza.’ [...]” (HOBSBAWM, 2009; p. 24).

[...] A inocência e o vício estão na cidade, fazem parte da cidade, em suas relações concretas e espirituais. O Palácio, símbolo imponente do poder, deve ser visto com muros ensangüentados: a conexão real, porém oculta, é revelada e o mesmo é feito em relação ao contraste entre as convenções de religião e família e a realidade dos que sofriam, eram desprezados e marginalizados. [...] A questão é o estabelecimento de questões novas, no contexto de toda a ordem urbana e do sistema humano que a cidade concentra e encarna. Impor à consciência essas conexões ocultas é, portanto, uma nova maneira de ver a ordem humana e social como um todo. [...] ¹³³

A imagem desta cidade é descrita no referido poema, no qual a capital é vista como um espaço não apenas de multiplicidade, mas também de conflitos e dos marginalizados. E ainda que em outras ocasiões William Blake recorra a imagens bucólicas, como no poema dedicado a Milton, no qual se remete a “campos verdes e agradáveis da Inglaterra” e a “negros Satânicos moinhos”, ¹³⁴ seu desejo não é um retorno à sociedade rural, mas a transformação dessa nova sociedade urbana, diminuindo a desigualdade social, acabando com a miséria.

Por fim, o último traço a ser abordado neste capítulo é o lugar social do artista, como decorrência da noção de gênio original, que emergiu antes do romantismo, mas que se efetivou com ele. Kant preparou o terreno para a emergência da noção de gênio. Para ele, as obras de arte são tanto mais belas quanto mais assumem um aspecto de formação espontânea, como se fossem livres produções da natureza, sobrepondo os artifícios da arte. Embora a racionalidade seja atuante, e as técnicas existam, como produções singulares que são, não podem ser feitas a partir de regras gerais. O belo é algo que tem de agradar sem conceito. Compreendidas dessa forma, as belas-artes são artes do gênio, que através de seu talento é capaz de imprimir em um artifício a aparência espontânea da natureza. A genialidade, pensada como ação do talento, é um dom natural, uma capacidade específica que pertence à natureza. ¹³⁵

A idéia de gênio ultrapassou os limites da estética de Kant e, a ela foram atribuídos vários sentidos, desde a segunda metade do século XVIII, a esta idéia foi agregada a transgressão permanente, desde a quebra dos padrões clássicos entre os pré-românticos ingleses ao questionamento dos padrões sociais de comportamento entre os *Stürmer* na Alemanha. As leituras de Kant apontavam ainda para uma outra transformação, que foi:

¹³³ WILLIAMS (1989), op. cit. p. 208.

¹³⁴ Os “negros Satânicos Moinhos” (*dark Satanic Mills*) são uma referência à industrialização e ao racionalismo, tidos por Blake como causadores de males a serem combatidos.

¹³⁵ NUNES, In: GUINSBURG, op. cit. p. 60.

[...] transgressiva da ordem racional, e que, pondo em xeque a autoridade da razão teórica sobre a fantasia, autorizava a fazer-se do gênio, sem medida comum com o talento para a investigação científica, um tipo de organização mental e espiritual à parte. Como ele produz sem imitar, aprendendo a fazer tão-somente o que as determinações interiores lhe ensinam, o gênio artístico conhece apenas quando produz, e assim conhece, apenas pela intuição, o que o conhecimento racional jamais alcança.¹³⁶

Para Edward Young, a criação genial seria diferente do modo de proceder clássico na arte. Ele comparou o gênio a um mágico e o autor clássico a um arquiteto, enquanto este construía lentamente seu edifício, aquele o levantava num instante através de meios invisíveis. De acordo com J. Ginsburg, a questão do gênio começou a ser colocada na Inglaterra por Edward Young e Edward Wood. As concepções destes autores sobre a obra de Shakespeare tratavam a mesma a partir de um novo modo de entender a criação artística. Shakespeare como um grande inspirador da literatura romântica, foi visto como um poeta bárbaro em comunicação direta com a divindade ou fontes profundas da espiritualidade.¹³⁷

No romantismo o gênio transformou-se no mediador entre o homem, seu mundo interior, e a natureza exterior. A faculdade de apresentar idéias estéticas, conforme expostas por Kant, transformou-se na visão romântica, no poder intuitivo cognoscente, que se colocava acima do conhecimento empírico, sendo simultaneamente criador e expressivo da imaginação poética. Este poder relacionava-se fortemente à capacidade expansiva e força irradiante do Eu, à originalidade, ao entusiasmo, e nele era refletida a profundidade, a elevação, a espiritualidade e a liberdade da vida interior. Na obra de arte o Eu alcança uma intuição de si mesmo como absoluto, dessa forma a intuição artística foi compreendida como a verdadeira espécie de intuição intelectual, pois criaria a seu próprio objeto. Também a individualidade orgânica da natureza, se mostra como operação artística, força do entendimento que a penetra e anima. Como representação do finito no infinito, a arte tem a força de uma revelação eterna e também une beleza e verdade, entreabrindo a unidade congênita entre poesia e filosofia.¹³⁸

A partir deste ponto de vista, a idéia de gênio se pluralizou e expandiu à época do romantismo. De acordo com Nunes,

O caráter de um povo é considerado a floração de seu gênio nacional; o legislador que prevê, o filósofo que intui, o homem de Estado que modifica o destino coletivo, o homem de ação que arrosta a fortuna com a presciência do futuro, e o homem religioso de dons proféticos, são outras tantas

¹³⁶ Idem, p. 61.

¹³⁷ GINSBURG; ROSENFELD, In: GUINSBURG, op. cit. p. 267.

¹³⁸ NUNES, In: GUINSBURG, op. cit. p.61.

encarnações do gênio individual. Mas o poeta é o gênio por excelência [...]
139

A figura do homem tal como é e como deveria ser era resumida na autonomia do gênio, como aquele capaz de unir o ideal e o real e associada a esta noção outra se formava, que constituía a valorização religiosa, ética e até metafísica da poesia. E a poesia pode ser considerada aqui tanto como a literatura e a arte em geral, quanto no sentido de lírica, como a nova morada da atribuição de sentidos espirituais.¹⁴⁰

Dentre as várias manifestações do gênio, propagadas a partir do pensamento romântico, observamos o caráter de um povo visto como manifestação de seu gênio nacional, a genialidade também seria atribuída ao legislador que prevê, ao filósofo que intui, ao homem de estado que altera o destino coletivo, ao homem religioso capaz de profetizar. Porém, é o poeta o gênio por excelência, como mediador do Eu e do mundo, pois supostamente foi através dele que todas as demais manifestações foram criadas. Shelley, em sua *Defesa da Poesia*, representou bem este pensamento ao afirmar que

[...] os poetas ou aqueles que imaginam e expressam essa ordem indestrutível, não são apenas os autores da linguagem e da música, da dança, da arquitetura, da escultura e da pintura; eles são os instituidores das leis, e os fundadores da sociedade civil, e os inventores das artimanhas da vida, e os professores, que levam a certa proximidade com o belo e o real aquela parcial apreensão das atividades do mundo invisível que é chamado de religião.¹⁴¹

Assim considerado, através da força das obras do poeta, e por causa delas, o gênio nacional poderia florescer; sua linguagem possuía um alcance original formativo, comparável ao trabalho do legislador e próximo do visionário místico e profético. A linguagem do poeta transcenderia a especulação do filósofo, a atividade política e a ciência que ela possibilita, elucida e perpetua.¹⁴² No trabalho acima citado, não apenas nesta passagem, como também em outro momento, Shelley realça o papel do poeta afirmando ser ele o “autor da mais alta sabedoria, prazer, virtude e glória” e conclui este pensamento dizendo: “deixemos que o tempo seja desafiado a declarar se a fama de qualquer outro

¹³⁹ Idem, p. 62.

¹⁴⁰ Idem, ibidem.

¹⁴¹ SHELLEY, Percy Bysshe, 1792-1822. **Uma Defesa da Poesia e Outros Ensaios**/ Edição bilíngüe: português/inglês. Tradução de Fabio Cyrino e Marcella Furtado. São Paulo: Landmark, 2008. (pp. 81-82).

¹⁴² NUNES, In: GUINSBURG, op. cit. p. 62.

instituidor da vida humana seja comparável à da de um poeta”.¹⁴³ O homem ideal deixou então de ser o filósofo do século das luzes, passando a ser o artista.¹⁴⁴

Na visão classicista, a produção de obras de arte era fruto da habilidade do artista, que era visto como um homem engenhoso que busca aproximar-se da perfeição, seguindo para tanto as regras do bem dizer e do bem fazer e imitando também os mestres que se aproximavam dessa concepção de perfeição. No romantismo, o objetivo não foi alcançar a perfeição estética e racional, pois conforme afirmou Blake em seus provérbios do inferno, “O Progresso constrói estradas retas; mas as estradas tortuosas, sem o Progresso, são estradas da Genialidade”.¹⁴⁵ A obra de arte passou a ser vista como fruto de uma força cósmica, inata, fruto do impacto da inspiração do artista e independente da cultura, que decifrava a natureza de maneira intuitiva. Vista dessa maneira, ela deveria surgir de forma espontânea e não deveria ser retocada ou modificada pelos critérios de perfectibilidade, pois só teria valor se fosse fruto de uma expressão autêntica, sincera.¹⁴⁶

A explosão subjetiva tomou o lugar da perfeição objetiva e John Keats, sublinhou essa característica também afirmando em uma de suas cartas que, “se a poesia não vier com a mesma naturalidade com que brotam as folhas numa árvore, é melhor que não venha”.¹⁴⁷ O gênio não imita a natureza, pois vê a si mesmo como uma força criadora, como a própria natureza passou a ser vista, através do pensamento de organicidade. Keats fez uma analogia com o processo orgânico também, pois falou não apenas que a poesia deve surgir espontaneamente, como também que ela deve surgir “com a mesma naturalidade com que brotam as folhas numa árvore”. A “organicidade” da poesia, sugeriu ainda um outro tipo de oposição de acordo com Raymond Williams, a oposição entre orgânico e mecânico, designou também o contraste entre o que “cresce” e o que “é feito” na sociedade industrial.¹⁴⁸

A partir dessa nova visão do artista-gênio, o valor da obra passava a existir na subjetividade do autor que passava a ser o elemento mais importante na relação obra/autor. A construção da noção de “gênio” foi uma das invenções mais características do romantismo.¹⁴⁹ Com ela, por sua vez, criou-se uma distinção entre aqueles que seriam propriamente artistas, produtores de trabalhos originais e aqueles que seriam artesãos profissionais, considerados desprovidos de poder criativo. A separação entre os trabalhos do artista e do

¹⁴³ SHELLY, op. cit. p. 118.

¹⁴⁴ BAUMER, op. cit. p. 40.

¹⁴⁵ BLAKE (1993), op. cit. p. 95.

¹⁴⁶ GUINSBURG; ROSENFELD, 2008; p. 267.

¹⁴⁷ Carta enviada a John Taylor, em 1818. Ver: VIZZIOLI, In: GUINSBURG, op. cit. p. 152.

¹⁴⁸ WILLIAMS (1969), op. cit. pp. 59-60.

¹⁴⁹ HOBBSAWM (2005), op. cit. p. 361.

artesão tem uma relação estreita com outra concepção surgida no período, a de que “[...] a produção de obras de arte estava começando a ser encarada como um dentre vários tipos especializados de produção, sujeito, em grande parte, às mesmas condições da produção geral [...]”.¹⁵⁰ Além disso, modifica-se a relação entre a produção artística, em geral, e o público, uma transformação que é visível especialmente no caso da literatura.

Wordsworth, ao proclamar os princípios que acreditava que deveriam nortear a poesia romântica, também menciona o público, dizendo que cabia a ele agora julgar a sua obra e finaliza o prefácio de *Lyrical Ballads* dizendo que deseja a sua aprovação:

[...] de um exame dos poemas, o leitor poderá captar claramente o escopo que me propus; julgará até que ponto ele foi alcançado; e, o que é mais importante, se valeu a pena alcançá-lo. Da decisão sobre essas duas questões dependerá a minha pretensão de receber a aprovação do público.¹⁵¹

Em diversos momentos desse prefácio Wordsworth se dirige ou se refere aos leitores, ou seja, ao seu público, mencionando que quando uma pessoa compra um livro tem uma expectativa sobre o que nele deve encontrar e, se o poeta não preenche esta expectativa, o leitor pode pensar duas coisas: que o poeta é um inepto, ou mesmo que ele é um vigarista não cumprindo a sua promessa.¹⁵² O público é quem deverá avaliar a proposta do poeta e até que ponto o seu propósito foi alcançado e “se valeu a pena alcançá-lo”.

Com o seu manifesto, Wordsworth não se preocupou apenas em delimitar os princípios norteadores do romantismo inglês, a partir de sua visão, como também manifestou a sua preocupação com a recepção dos seus poemas. Percebe-se nas considerações de Wordsworth, a transformação que ocorre nesse período, na relação entre o escritor e o público, através das mudanças sociais e econômicas que estavam se processando naquele contexto.

A publicação e divulgação de textos no final do século XVIII foi ampla, se comparada a períodos anteriores. Nota-se, nesse período, uma ampliação do público leitor, principalmente entre a classe média. Essa transformação esteve diretamente relacionada com o aumento de influência e poder desta classe.

A imprensa, já existente, sofreu uma ampliação de suas atividades e dessa alteração resultou outra: a arte ao ser encarada como um dentre vários tipos de produção,

¹⁵⁰ WILLIAMS (1969), op. cit. p. 55.

¹⁵¹ WORDSWORTH, op. cit. p. 86.

¹⁵² BORGES, op. cit. p. 172.

denotou que o fator econômico adquiriu um *status* “[...] autônomo e dominador em relação ao conjunto das instituições sociais apontando, simultaneamente para a primazia do lucro.”¹⁵³

Tais mudanças estavam diretamente ligadas ao capitalismo industrial, que introduziu uma nova lógica na indústria de publicações contribuindo para a separação entre estas atividades, construindo uma imagem do trabalho manual como algo inferior e subserviente ao trabalho mental.¹⁵⁴

Levando-se em conta essas afirmações, pode-se dizer, com Hobsbawm, que o artista, apartado de uma função antes reconhecida e apoiada por patronos e por um público restrito, encontrou-se só, e desse modo considerou-se um gênio, que criava somente aquilo que levava dentro de si, e que tinha como desafio um público cujo único direito em relação a ele era aceitá-lo da maneira como era ou rejeitá-lo completamente.¹⁵⁵

Wordsworth tinha sua visão particular deste novo papel atribuído ao artista, que expressou no prefácio à *Lyrical Ballads* ao sublinhar que o poeta era portador de uma individualidade sensitiva independente dos efeitos do crescimento alienador da era industrial.

Blake, como já foi dito, iniciou seu trabalho de gravurista cedo, mas não abandonou a intenção de tornar-se pintor, tanto que foi admitido como estudante de pintura na *Royal Academy School*. Tendo ingressado na Academia, foi classificado como gravurista, fato que o impediu de ser considerado membro associado da mesma. Andrea Lima Alves, citando Saree Makdisi, observou que foi exatamente nesta Academia que se estabeleceu a distinção social entre aqueles que seriam propriamente “artistas”, produtores de um trabalho genuinamente criativo, como os pintores ou escultores, e aqueles considerados “meros comerciantes vulgares”, dentre os quais, gravuristas.¹⁵⁶

Blake, após abandonar a *Royal Academy School*, passou a dedicar-se ao trabalho de gravurista comissionado no mercado editorial de Londres. Por intermédio deste trabalho travou contato com nomes reconhecidos nesse meio, especialmente Joseph Johnson, que era um livreiro e editor de nomes ligados ao radicalismo inglês¹⁵⁷ e conhecido por sua atuação nas manifestações políticas de seu tempo.¹⁵⁸ Vê-se assim, que se esta ocupação deu a Blake a possibilidade de travar relações com obras e autores renomados do período, isto o colocou cotidianamente diante de um conflito que carregou por toda a sua vida: as distinções entre alguém que era gravurista e ambicionava ser visto como artista.

¹⁵³ LÖWY; SAYRE (1995), op. cit. p. 76.

¹⁵⁴ ALVES (2007), op. cit. p. 71. Ver nota 102.

¹⁵⁵ HOBBSAWM (2005), op. cit. p. 362.

¹⁵⁶ ALVES (2007), op. cit. p. 67.

¹⁵⁷ Dentre eles podemos citar Thomas Paine, William Godwin e Mary Wollstonecraft.

¹⁵⁸ ALVES (2007), op. cit. p. 68.

Esta separação, como já antes mencionado, teve conseqüências diretas sobre a inserção social dos artistas naquele contexto, dentre eles William Blake. Rejeitado como artista pela *Royal Academy*, ele passou a vida produzindo ilustrações para livros de escritores famosos do período,¹⁵⁹ publicados por editores também reconhecidos no mercado de Londres ao mesmo tempo em que procurava fazer a sua arte de forma independente, que circularia apenas entre poucos amigos.

Este conflito foi o responsável, de acordo com alguns autores, pela forma como ele pesquisou e construiu um método próprio que lhe permitiu sobrepor as divisões do trabalho na indústria de publicações. Através desse método, Blake pode produzir suas próprias obras dispensando a produção em série que dominava o mercado editorial, revestindo-as do sentido de originalidade que este mesmo mercado lhe negava, e construindo um espaço para si próprio num mundo no qual se sentia socialmente deslocado. Blake buscava a construção de uma carreira respeitável e tudo o que conseguiu por seus contemporâneos foi ser reconhecido como louco e visionário a ponto de seu nome permanecer quase que completamente esquecido pelo público depois de sua morte.¹⁶⁰

Com o objetivo de ser reconhecido enquanto artista, Blake desenvolveu sua arte literária e visual, pautada nesse conceito peculiar de genialidade, buscando formas próprias para expressar sua arte que, de acordo com Vizzioli, 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. Suas melhores obras como *Songs of Innocence* e *Songs of Experience*, estão livres desses defeitos; mas o que dissemos acima é perfeitamente válido para *The Book of Thel*, *The First Book of Urizen*, *The Book of Los*, *Vala, or the Four Zoas* ou tantos outros de seus livros proféticos.¹⁶¹

Mas foi também esta experiência, uma das responsáveis pela forma como ele foi capaz de lançar um olhar crítico sobre a vida de pessoas que, como ele, estavam sofrendo os desdobramentos da “dupla revolução” na Inglaterra e nas colônias da América

¹⁵⁹ Os trabalhos de Blake mais reconhecidos dentre suas gravuras comerciais são as ilustrações que produziu para *Night Thoughts* (1795-97) de Edward Young e os desenhos produzidos para o livro *Grave* (1808) de Blair. (ALVES, 2007; pp. 67-68).

¹⁶⁰ Conforme mencionado na introdução deste trabalho, somente em 1863, apareceu o primeiro trabalho dedicado a William Blake, a biografia escrita por Alexander Gilchrist.

¹⁶¹ VIZZIOLI, In: GUINSBURG, op. cit. p. 143.

daqueles tempos, especialmente as relativas às novas organizações de trabalho. Esta experiência foi capaz de inspirar, por exemplo, os poemas *The Chimney Sweeper*, que tratam da terrível realidade das crianças limpadoras de chaminés vendidas por seus próprios pais para homens que as forçavam a subir em chaminés ainda quentes, pondo em risco as suas vidas e *The Little Black Boy*, que descreve a agonia de um menino escravo. Foi esta experiência vivenciada na Inglaterra da dupla revolução, ainda, que propiciou a Blake inserir-se na tradição intelectual inglesa de dissidência da qual, de acordo com Thompson, surgiram muitas idéias e homens originais ¹⁶² que estabeleceram relações peculiares entre a bíblia e a revolução, assunto que será abordado no próximo capítulo.

¹⁶² THOMPSON (2004), op. cit. v.1, p. 54.

CAPÍTULO 2

A BÍBLIA E A REVOLUÇÃO: OUTRAS PECULIARIDADES DE WILLIAM BLAKE

“A palavra de Deus é viva, eficaz e mais penetrante do que qualquer espada de dois gumes”.¹⁶³ Estas palavras da Carta aos Hebreus parecem descrever bem a relevância e a diversidade da leitura e interpretação das escrituras sagradas na Inglaterra. Especialmente a partir do século XVII, a bíblia começou a servir de fundamento para diferentes propósitos, algumas vezes contraditórios entre si, podendo a palavra de Deus ser representada como uma “espada de dois gumes”.

Christopher Hill foi um dos primeiros historiadores a mostrar que durante várias décadas do século XVII foi sendo formada uma tradição que teve como uma de suas bases as dissidências religiosas e foi responsável por várias revoltas populares nesse período.¹⁶⁴ A bíblia, vista como fundamento de toda a cultura inglesa deste período, não pode ser interpretada em termos estritamente religiosos, pois nela os homens buscaram respostas para questões das mais diferentes ordens. Todas as idéias que dividiram os dois partidos durante a revolução inglesa, e que separaram, por exemplo, os parlamentaristas vitoriosos, os conservadores e os radicais, podem ser encontradas na bíblia.¹⁶⁵

Não podemos pensar, contudo, que o uso das palavras presentes na bíblia teve como objetivo encobrir motivos concretos, pois se a revolução foi discutida também em termos religiosos, é por que neste mundo a religião guiou o pensamento, abrangendo todas as esferas da vida social e levaria muito tempo ainda para que o pensamento científico tomasse o lugar ocupado pelo pensamento religioso.

Reforçando as idéias de Hill, e adicionando a elas outros elementos, Thompson diria que este envolvimento entre religião e política fazia parte de uma tradição mais ampla ligada à dissidência religiosa entre as classes populares e os intelectuais na

¹⁶³ HEBREUS 4, 12.

¹⁶⁴ HILL, Christopher. **O Mundo de Ponta-Cabeça: idéias radicais durante a revolução Inglesa de 1640.** Tradução de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. (p. 29).

¹⁶⁵ HILL, Christopher. **A Bíblia inglesa e as revoluções do século XVII.** Tradução de Cynthia Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (p. 9).

Inglaterra, mostrando o quanto estas eram atividades que não estavam separadas para muitos daqueles homens.¹⁶⁶ De acordo com Thompson,

A própria anarquia da antiga Dissidência, com seus cismas e igrejas autogeridas, significava que podiam surgir subitamente as idéias mais inesperadas e menos ortodoxas [...]

A história intelectual da dissidência é composta de choques, cismas, mutações; muitas vezes sentem-se nela os germes adormecidos do radicalismo político, prontos para germinar logo que semeados num contexto social promissor e favorável [grifo nosso]¹⁶⁷

Um destes contextos sociais promissores e favoráveis foi o final do século XVIII e início do século XIX. Nesse período de instabilidade, em que velhas estruturas se alteravam, articulando novas maneiras de pensar, trabalhar e sentir, a dissidência religiosa tomou força atendendo às expectativas de determinadas classes sociais que não encontravam na religião oficial¹⁶⁸ uma doutrina que voltasse os olhos para elas e suas necessidades, e que viram seus ministros como “cães ignaros e gananciosos”, os seus teólogos como membros das classes dominantes “carregados de bens desse mundo” e os seus membros como pessoas que “impunham a religião de seu agrado aos demais fiéis”.¹⁶⁹

Segundo Pierre Bourdieu, o campo religioso se organiza historicamente atendendo a determinados interesses de classe, e legitima características associadas a condições de existência referentes à propriedades materiais e simbólicas e à posição na estrutura social.

As funções sociais da religião relacionam-se às diferentes instâncias religiosas, a indivíduos ou instituições, de acordo com a posição na estrutura da distribuição do capital de autoridade propriamente religiosa. Este “capital religioso” é utilizado na concorrência ao monopólio de gerenciar os bens de salvação, assim como de tornar o exercício do poder religioso legítimo capaz de gerar bases duradouras para as representações e as práticas dos leigos, através das quais são estruturados os pensamentos, percepções e ações. Estas estruturas de representação fornecidas pela instância religiosa legítima orientam as

¹⁶⁶ THOMPSON (2004), op. cit. v.1; p. 23.

¹⁶⁷ Idem, p. 36.

¹⁶⁸ Por religião oficial ou igreja no trabalho de William Blake entende-se, conforme considerado por Alcides Cardoso dos Santos, “[...] a Igreja com o suporte político e econômico das classes dominantes e do Estado [...]” (SANTOS, 2009; p 19). Esta forma de religiosidade cristã ainda é observada através de seu caráter punitivo e prescritivo do comportamento e do pensamento necessário à manutenção desse sistema religioso que vê Deus como exterior e intangível.

¹⁶⁹ HILL (2001), op. cit. p. 48.

representações do mundo natural e sobrenatural, objetivamente ajustados à visão do mundo social.¹⁷⁰

O fornecimento das bases de representação é privilégio de um determinado grupo ou classe e está associado à posição dos mesmos dentro da estrutura de relações de classe, bem como dentro da divisão do trabalho religioso. Trocas ocorrem, através de diferentes interesses, entre especialistas e leigos. Os especialistas podem ser compreendidos como os sacerdotes, ou aqueles que possuem o monopólio dos bens de salvação, e os leigos como grupos sociais cujas demandas por bens de salvação os agentes religiosos especializados visam atender. As relações de concorrência entre diferentes especialistas dentro do campo religioso são formadoras da dinâmica religiosa e de transformações da ideologia religiosa. Quanto aos leigos, a mensagem religiosa adotada é aquela que simboliza características objetivas associadas ao grupo ao qual pertencem. Apesar de aparentemente absoluta, esta mensagem é proveniente de relações sociais historicamente construídas e é a legitimação do arbitrário que tem seu conteúdo reinterpretado no processo de recepção por diferentes classes.¹⁷¹

Na Inglaterra, o protestantismo foi antes de tudo um campo religioso formado em torno dos interesses dos aristocratas, da pequena nobreza e das classes médias,¹⁷² e seu objetivo ao atingir as classes pobres foi bem definido por Burke, em 1795. Dos pobres, de acordo com Burke, o protestantismo esperava “paciência, trabalho, sobriedade, frugalidade e religião é o que deve se recomendar a eles; tudo mais é pura fraude”.¹⁷³ O protestantismo esperava das massas, portanto, “submissão e quietismo político”¹⁷⁴ uma vez que menos do

¹⁷⁰ BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. Introdução, organização e seleção de Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007. (p. 57).

¹⁷¹ Idem, p. 72-73.

¹⁷² A igreja anglicana formou-se a partir de uma ruptura com o papado, mas como lembrou C. Hill, foi organizada “de cima para baixo” pelo rei Henrique VIII e o seu ministro Thomas Cromwell em 1530. Ela manteve a hierarquia da igreja católica romana, especialmente a autoridade dos bispos, que passaram a obedecer ao rei. Diferente da Inglaterra, na Escócia o poder dos reis sofria um sensível declínio após a reforma. John Knox, líder protestante escocês, hostilizou a rainha Maria Stuart de modo que a reforma no país se fez contra o poder monárquico anulando, simultaneamente a própria instituição episcopal. Porém, a união das duas coroas durante o reinado de Jaime reduziria a Escócia, um reino mais pobre, a uma posição dependente frente à Inglaterra. No âmbito religioso, houve então a tentativa de impor aos escoceses o modelo da igreja anglicana, com sua administração feita por bispos. Como reação a esta tentativa, nobres e plebeus escoceses proclamaram uma “Liga e Pacto Solenes” – com Deus – e iniciaram, em 1638, uma guerra em defesa de sua igreja. Foi esta guerra colonial, de acordo com Hill, que detonou o processo revolucionário inglês da década de 40. (HILL, 2001; p. 47).

¹⁷³ THOMPSON (2004), op. cit. v.1, p. 59.

¹⁷⁴ Junto a um radicalismo político adormecido nas dissidências, que seria reavivado num contexto propício, era observada também a presença do “quietismo político”, idéia que esteve presente em algumas dissidências, também foi característica marcante da religião oficial. Thompson analisou a origem do quietismo político na Inglaterra a partir dos tempos da *commonwealth*, após a derrota dos *levellers*. Em 1654 foi lançado um manifesto pela Associação Geral dos Batistas da Salvação Geral no qual era afirmado

que fiéis obedientes, ele visava pobres ajuizados, trabalhadores e disciplinados. Por estes motivos, o protestantismo pode ser considerado uma religião que forneceu à aristocracia e à monarquia os elementos necessários para que fosse garantida a estabilidade social. As seitas dissidentes, ao contrário, eram percebidas como libertadoras das massas dos grilhões daquela sociedade e por isto o idioma da religião passou a ser visto como perigoso e a “bíblia um documento altamente incendiário”.¹⁷⁵

Por dissidência entendemos, tal como definido por Thompson, um conjunto de muitas seitas desvinculadas da igreja anglicana, com tendências intelectuais, milenaristas e teológicas, que surgiram em diferentes meios sociais como questionamento ao anglicanismo. Seus pregadores eram leigos que trabalhavam em atividades ligadas às classes pobres, tais como moleiros, vendedores de cabeças de carneiro, lacaios, peruqueiros e sangradores. Esta composição social das seitas foi um dos motivos que levou alguns contemporâneos a considerá-las espaços propícios à germinação das idéias mais inesperadas e menos ortodoxas, caso encontrassem um “contexto social promissor e favorável”.

Algumas dessas seitas, no século XVIII, foram influenciadas por um pensamento racional, outras pela agitação política dos anos da revolução francesa. Segundo Thompson, “[...] na complexidade de seitas concorrentes e capelas divididas temos o viveiro para as variantes da cultura operária do século XIX”.¹⁷⁶ Nessa complexidade de princípios religiosos foi sendo desenvolvida uma tradição de princípios de autogestão e autonomia que teriam grande importância para a formação da classe operária inglesa.

Levando em conta essas considerações, o objetivo deste capítulo é investigar a diversidade, amplitude e complexidade da história da dissidência religiosa na Inglaterra e as relações de Blake com este fenômeno, idéia esta já sublinhada por vários estudiosos do tema, especialmente por E. P. Thompson e Christopher Hill. Aqui trabalharemos apenas alguns pontos que consideramos relevantes para a compreensão de William Blake como uma das vozes desta tradição, na qual a dissidência foi um fenômeno político-religioso que teve uma participação importante nos acontecimentos da Inglaterra de fins do século XVIII e início do século XIX.

que os santos não deveriam esperar que a ordem e o governo do mundo ficassem em suas mãos antes do juízo final, e por isso cabia aos homens “pacientemente sofrer no mundo... do que alhures atingir a Ordem de Governo dele”. (THOMPSON, 2004, v.1; p. 29-30). Podemos compreender a expressão “quietismo político” de maneira geral como uma forma de conduta religiosa que não interfere na vida prática ou assuntos de Estado, mas essa conduta de valorização da vida espiritual, transcendental também pode expressar a forma pela qual a religião transforma-se num instrumento de submissão às práticas sociais e políticas vigentes.

¹⁷⁵ HOBBSAWM (2005), op. cit. p. 308.

¹⁷⁶ THOMPSON (2004), op. cit. v.1, p. 52.

* * *

As tradições anticlericais na Inglaterra, como já mencionado, foram comuns desde os tempos da Revolução Inglesa do século XVII. Elas tinham uma origem popular e comumente associavam as suas reivindicações sociais à religião. O protestantismo e a imprensa estimularam a leitura e interpretação da bíblia, que foi traduzida e impressa em diferentes idiomas na Europa. Com isto, a bíblia passou a ser lida nas diferentes línguas vernáculas dos países protestantes e os homens comuns puderam sentir-se mais livres para interpretá-la, o que levou também a uma quebra da unidade protestante na Inglaterra. Quando a bíblia foi disponibilizada em inglês, foi estimulado o aprendizado da leitura e a imprensa possibilitou a publicação de obras mais baratas, o que configurou, de acordo com Hill, uma revolução cultural sem precedentes. A leitura bíblica deixou de ser, dessa forma, o privilégio de uma elite instruída, que conhecia o latim e havia tido uma educação universitária.¹⁷⁷ Com o acesso direto às escrituras sagradas, os leigos sentiram-se mais seguros para discutir religião e puderam fortalecer suas críticas em relação à igreja e ao clero.

Não devemos, contudo, atribuir um valor exacerbado à imprensa, pois os sermões e milagres medievais foram retirados da bíblia como forma de transmitir lições políticas e sociais. A palavra falada precedeu a palavra escrita, sendo que, nos séculos XVI e XVII, a primeira delas foi tanto auxiliar quanto concorrente da segunda e, durante a expansão protestante, podemos dizer que a palavra falada foi até mesmo mais importante que a impressa. A diferença foi que a palavra escrita “[...] podia ser relida e repensada tanto privadamente quanto em discussões em grupo [...]”, auxiliando tanto a doutrinação quanto a contra-doutrinação, diversificando a cultura.¹⁷⁸

Nesse momento em que a teologia abriu-se à laicidade, o anticlericalismo foi estimulado, e assim, “[...] o que antes era murmurado nas tavernas agora podia ser lido por qualquer um. [...]”.¹⁷⁹ A taverna configurou um importante espaço para a discussão do pensamento dissidente, pois muitos desses grupos religiosos não tinham uma capela reservada para si, na qual fosse possível ler uma inscrição com seu nome. As congregações de crentes com idéias similares improvisavam locais para suas reuniões, que poderiam ser o bar ou a residência de algum dos crentes.

¹⁷⁷ HILL (2003), op. cit. p. 60.

¹⁷⁸ Idem, p. 58.

¹⁷⁹ Idem, p. 32-33.

Hill considerou também que havia uma “fluidez” dos grupos religiosos e que não é possível falar em “seitas” antes de perseguições religiosas que obrigaram os fiéis a uma organização, que foi posterior a 1660. Alguns grupos recusavam o rótulo sectário considerando-se parte da “Igreja de Cristo”, e havia ainda homens que apreciavam a leitura dos sermões em diferentes reuniões religiosas sem, contudo, se fixar a nenhuma congregação específica.¹⁸⁰ Porém, observamos que no século XVIII muitos dos dissidentes ainda não possuíam um estabelecimento formal para suas reuniões e alguns nunca viriam a possuir. Certo é que, nesse contexto, as cervejarias e as igrejas configuraram os principais centros da vida comunitária.¹⁸¹

Quando as diferentes interpretações da bíblia passaram a ser utilizadas para questionar a ordem social naquele contexto, as palavras da bíblia passaram a ser vistas como perigosas pela igreja, monarquia, aristocracia e pequena nobreza, mas não deixaram de ser utilizadas por homens e mulheres pobres. Das várias abordagens da bíblia, duas foram mais recorrentes quando utilizadas nos anos radicais na Inglaterra. A primeira delas consistia em utilizar a narrativa bíblica atribuindo-lhe um sentido próprio, como observamos, por exemplo, no pensamento dissidente lido por Blake. E a segunda que consistia em mostrar que a bíblia não era infalível, criticando seus fundamentos e mostrando que ela não era um manual de conduta inquestionável.¹⁸²

Christopher Hill observou que era comum que as pessoas se utilizassem, por exemplo, das citações do livro de Deuterônômio como resposta à questão contemporânea do cercamento dos campos e os pobres encontraram argumentos para defender seu ponto de vista no capítulo 24 deste livro. Nele, dentre outras coisas, está escrito que não se deve tirar de uma família o necessário à sua sobrevivência e que a vida humana não é uma mercadoria. O livro de Deuterônômio atenta para o cumprimento de ações justas para com os menos favorecidos, aqueles que não possuem meios de defender os próprios direitos, lembrando que o povo judeu em outros tempos fora escravizado: “Não distorça o direito do estrangeiro e do órfão, nem tome como penhor a roupa da viúva. Lembre-se: você foi escravo no Egito e daí Javé seu Deus o resgatou. É por isso que eu lhe ordeno agir desse modo.”¹⁸³ Nos anos da “dupla revolução”, quando algumas leis haviam expropriado muitos ingleses pobres de direitos costumeiros que lhes garantiam a sobrevivência, como as leis que levaram ao cercamento dos

¹⁸⁰ Idem, p. 56.

¹⁸¹ Idem, p. 59.

¹⁸² HILL (2001), op. cit. p. 256.

¹⁸³ DEUTERONÔMIO 24, 17-18.

campos e à proibição de recolhimento ou colheita de vários abastecimentos,¹⁸⁴ foi no Deuterônimo 24 que muitos pobres encontraram os argumentos necessários para defender a idéia da ilegitimidade destas leis.¹⁸⁵

Na complexidade das diversas leituras bíblicas, uma questão se apresenta. Em qual tradição podemos localizar o pensamento de William Blake? Certo é que a bíblia constituiu a sua principal leitura, mas foi lida de uma forma peculiar que se aproximava das leituras dos dissidentes radicais. Duas seitas nos interessam particularmente neste trabalho: o muggletonianismo e a igreja swedenborgiana da Nova Jerusalém, pois existem muitas referências a elas no trabalho de William Blake, seja de forma aberta, como a crítica de Blake a Swedenborg, ou indireta, como é o caso do vocabulário e imagística comuns ao muggletonianismo que são encontrados nas obras de Blake.

De acordo com Thompson, há uma linha que liga o antinomismo¹⁸⁶ das seitas surgidas à época da guerra civil do século XVII e as seitas presentes em Londres nas

¹⁸⁴ Entre os séculos XVI e XVII teve início o processo de cercamento das terras comunais ou incultas, demarcando espaços de propriedade privada cuja produção destinava-se ao mercado ou ao consumo privado. Para os fazendeiros, a capacidade de cultivar as terras antes improdutivas estava diretamente relacionada ao aumento da produção e dos lucros agrícolas, além de retirar dessas terras aqueles “que Bacon chamou de ‘miseráveis abrigados’: moradores de cabanas e posseiros”. Os cercamentos, como propriedade daqueles capazes de pagar para que outros fechassem e cultivassem essas terras para eles, passaram a relacionar-se, cada vez mais, à idéia de um governo ordenado, estável e legal. (HILL, 2003; p. 190). No entanto, essa “ordem” não foi estabelecida sem que houvessem conflitos, que podem ser exemplificados através de rebeliões anticercamentos no século XVII. A cerca passou a ser vista pelos camponeses como um elemento desagregador da vida comunal. Aqueles que defendiam os cercamentos afirmavam que além de aumentar a produção de alimentos e os lucros dos proprietários rurais, “eles davam emprego aos pobres e reduziam o número de vagabundos, reconhecidamente causadores de agitações político-sociais”. (HILL, 2003; p. 203). Em 1646, o parlamento aboliu os direitos feudais, fazendo com que os arrendatários passassem a ter direitos absolutos de propriedade. De acordo com C. Hill, o cercamento dessas terras, cujos produtos eram essenciais à vida de muitos homens, monopolizou as terras, antes aberta a todos, de modo que “a maior produtividade teve como preço uma maior desigualdade”. (HILL, 2003; p. 208-209).

¹⁸⁵ Idem, p. 607.

¹⁸⁶ A palavra “antinomismo” significa, em sua origem, “contra a lei”. Encontramos algumas das bases para este pensamento na bíblia, por exemplo, em Gálatas, “Pois toda a Lei encontra a sua plenitude num só mandamento: ‘Ame o seu próximo como a si mesmo.’” (GÁLATAS 5, 14). Também em Romanos, “agora, morrendo para aquilo que nos aprisionava, fomos libertos da Lei, a fim de servirmos sob o regime novo do Espírito, e não mais sob o regime da letra.” (ROMANOS 7, 6). Uma questão é central no pensamento antinomista: como um homem seria salvo, através da graça e fé ou das obras? Temos de um lado doutrinas que pregam as obras e boas condutas pautadas sobre as leis morais, especialmente os dez mandamentos, e de outro, o antinomismo. Os antinomistas professavam uma religião que não se pautava sobre a moralidade. Havia, para eles a idéia implícita de que os homens poderiam pecar o quanto quisessem, porque embora Deus pudesse odiar o pecado tinha, porém, prazer em perdoá-lo. (THOMPSON, 1994; p. 58) Para Calvino, através da idéia de predestinação, o homem seria salvo não importando o que ele fizesse. Para os antinomistas a ênfase não estaria nos eleitos, mas nos crentes, em sua fé. Nesse sentido, a origem do antinomismo pode ser encontrada no pensamento calvinista, e seria como um calvinismo das classes populares. (THOMPSON, 1994; p. 17). A idéia de predestinação era acompanhada da idéia de santidade dos eleitos, de sua pureza de coração. O “Matrimônio do Céu e do Inferno” de Blake, por exemplo, pode ser considerada como uma sátira antinomista voltada contra os swedenborgianos. (THOMPSON, 1994; p. 19). Blake rejeitou, porém a idéia de predestinação e, a parte do antinomismo presente no trabalho de Blake foi a rejeição às leis morais. O antinomismo constituiu uma forma de quebrar o moralismo e procurar novas

últimas décadas do século XVIII. A história dos muggletonianos tem início em 1652, após a derrota dos levellers e diggers, quando Deus falou com John Reeve e disse, “Eu o escolhi como meu último mensageiro para um grande trabalho neste mundo tão descrente”. Após esse episódio ele, juntamente com seu primo Ludowick Muggleton (pois Reeve foi o “mensageiro” e Muggleton sua “boca”), encontraram seguidores entre os remanescentes dos ranters.¹⁸⁷ Mas, em 1658, Reeve morreu, restando apenas a Muggleton a tarefa de divulgar a sua doutrina. Aqui pontuarei, como fez Thompson, apenas alguns pontos relevantes da doutrina que podem auxiliar na compreensão ou que podem ser encontrados no pensamento de Blake.

Acusados de blasfêmia e obscenidade, por alguns pontos de sua doutrina que possuem representações expressamente sexuais, os muggletonianos não se declaravam publicamente como tais como uma forma de se preservar, a não ser que fossem questionados a este respeito. É interessante notar aqui também que até duzentos anos aproximadamente após a sua origem, os muggletonianos não possuíam uma capela, ou qualquer local que fosse reservado exclusivamente para seus encontros. Eles foram expressamente anticlericais, e seus encontros foram realizados geralmente nas residências uns dos outros. Podemos constatar, também, a sua existência por pelo menos três séculos, ainda que com um número pequeno de adeptos.

Os muggletonianos recusaram o panteísmo dos ranters¹⁸⁸ e dos behmenistas¹⁸⁹ e o substituíram por uma crença literal em um único Deus/Cristo na imagem de homem,

possibilidades de conduta e de pensamento religioso. Influências antinomistas são encontradas, por exemplo, nos ranters e nos muggletonianos.

¹⁸⁷ THOMPSON (1994), op. cit. p. 65.

¹⁸⁸ Os ranters, assim chamados a partir de uma derivação do verbo *to rant* (falar demais), surgiram no século XVII, nos tempos da Commonwealth. C. Hill considerou difícil definir de forma precisa em que acreditavam os ranters, devido a diversidade de suas opiniões, (HILL, 2001; p. 204) mas podemos apontar algumas questões chave em seu pensamento. Eles se aproximaram de uma visão panteísta de mundo, observando “Deus no livro de suas criaturas”. A partir dessa visão de mundo, tanto mais puro seria o homem quanto mais estivesse em sintonia com a essência divina presente em seu coração. Assim, para o homem puro, todas as coisas seriam puras, de modo que Deus não consideraria as suas ações externas, mas sim as suas intenções, idéia que eles compreenderam “como uma detestável blasfêmia licenciada a autorizar os maiores deboches” (HILL, 2001; p. 206). Eles rejeitaram a necessidade de uma igreja oficial, das leis morais, assim como a idéia de pecado. O único pecado que existiria, para os ranters, seria aquele que o próprio homem julgasse existir. Para Deus, as atitudes como a embriaguez, o adultério e o roubo não existiriam, o que pode ser observado no pensamento de Lawrence Clarkson, que acreditava que, “O pecado não passa de imaginação... Qualquer ato que cometeres na luz e amor será luz e amor [...] Não importa o que digam a Escritura, os santos ou as Igrejas, se o que há dentro de ti não o condenar, então não serás condenado”. (HILL, 2001; p. 214). Uma doutrina atribuída aos ranters pregava que “são mais perfeitos aqueles que cometem os maiores pecados com o menor remorso” (HILL, 2001; p. 208). A defesa da blasfêmia feita pelos ranters seria uma expressão simbólica da liberdade contra as restrições morais, ela seria uma afronta não apenas a Deus, como também à sociedade de classe média e à ética puritana. A bíblia também foi vista por eles de uma forma peculiar, não havendo um sentido único para as escrituras, os ranters viram a bíblia como uma alegoria do que se passava no coração do fiel, como um conjunto de narrativas as quais o fiel atribuía um sentido próprio.

ainda que em outras partes de sua doutrina o muggletonianismo esteja bem próximo destas duas crenças.¹⁹⁰ Deus seria, para eles, indivisível, sendo a linguagem da trindade (pai, filho, espírito santo) empregada apenas para representar as diferentes manifestações do mesmo ser.

Reeve e Muggleton foram vistos por seus seguidores como mensageiros de uma “nova era”, e dividiram o mundo em três eras. A primeira delas foi considerada a “era da lei” e do “velho testamento”, e foi simbolizada pela “água”. A segunda foi denominada a “era do evangelho de Jesus” e do “novo testamento”, e foi simbolizada pelo “sangue”.¹⁹¹ A terceira delas a “era do poder” [*the age of commission*] e dos escritos proféticos de Reeve e Muggleton, foi considerada a “era do espírito”. A partir desse último momento, a “nova era” com sua correspondente imagem da “Nova Jerusalém” teve início para os fiéis, que viram a si mesmos como “santos” ou como homens “marcados” para sua redenção.¹⁹²

O mundo também foi compreendido por eles através de princípios “contrários”. Os “contrários”, para os muggletonianos, não eram entendidos como “os princípios contrários” de Blake. Eles possuíam antes um tom maniqueísta unindo princípios opostos, um material (e mal) e outro espiritual e divino, que configuravam pares opostos como Deus/Natureza, Espírito/Matéria, Fé/Razão. Para os muggletonianos, o mal só existia pela permissão de Deus, pois para que os homens verdadeiramente conhecessem a luz necessitavam observar seu contraste com as trevas. Esses contrários, razão e fé, existiriam na sua visão dentro do homem desde a “queda”.¹⁹³

A doutrina das “duas sementes” [*the two seeds*] foi a forma pela qual os muggletonianos explicaram a herança dos homens bons e maus sobre a terra, carregando também uma noção de “predestinação”. Esta é a versão muggletoniana do livro de Gênesis. Para eles a “árvore do conhecimento do bem e do mal” foi envolvida por um demônio que tinha a gloriosa aparência de anjo de luz. Então, esse demônio ou anjo de luz que havia se rebelado contra Deus,

¹⁸⁹ O termo behmenista é relativo ao pensamento de Jacob Boehme e seus adeptos. Jacob Boehme (1575-1624) foi um sapateiro alemão, que discutiu sobre misticismo, cabala, gnose, alquimia (especialmente de Paracelso) e outros pensamentos não ortodoxos em um círculo de amigos que incluiu mercadores, intelectuais e alguns nobres, nos últimos anos de sua vida ele estruturou um sistema teosófico através de uma série de tratados. (THOMPSON, 1994; p. 35).

¹⁹⁰ Idem, p. 66.

¹⁹¹ O fato de encontrarmos os termos “água” ou “sangue” nas obras proféticas de Blake para se referir ao velho e o novo testamento é um indício do conhecimento e emprego do pensamento muggletoniano em seu trabalho.

¹⁹² THOMPSON (1994), op. cit. 70.

¹⁹³ Idem, pp. 71-72.

[...] apareceu em forma de uma gloriosa Serpente, que teve relações sexuais com Eva. Entrando no útero de Eva a Serpente se transmutou em ‘em Carne, Sangue e Osso’ e o resultado desta união foi a geração de Caim, ao passo que Abel e seu irmão mais novo Seth (dos quais o Demônio não participou da geração) foram a descendência do princípio divino através do qual Deus criou Adão. Mas, desde o momento da Queda, Satã desaparece do restante do cosmos, tendo se dissolvido no útero de Eva e se perpetuado através de Caim e da descendência de Caim e apenas lá. Por esta razão foi implantada na raça humana, no momento da Queda, dois princípios contrários, o diabólico e o divino: a descendência de Caim e a descendência de Seth.¹⁹⁴

Assim, uma parte da humanidade seria descendente de Caim, que representaria o demônio, carregando o princípio do mal, e outra parte seria boa, carregando os princípios divinos. Os muggletonianos não negligenciaram a mistura entre estes dois tipos de ser humano, de modo que cada ser homem carregaria os dois princípios, o diabólico e o divino, lutando um contra o outro para predominar, mas acreditavam que um deles já estaria predestinado a triunfar. Isto fez com que, de maneira similar a outras doutrinas que acreditaram na predestinação, seus fiéis se identificassem com o princípio divino, possuindo “o selo da salvação estampado em suas almas”. E se os fiéis muggletonianos se identificaram como homens santos, seus oponentes, incluindo reis, magistrados, e sacerdotes foram identificados como a “semente ou descendência do demônio”.¹⁹⁵ É interessante notar aqui também a forma como os muggletonianos identificaram a razão com o princípio do mal e a fé com o princípio do bem, pois Blake também repudiou o conhecimento racional em nome da fé, ou na sua visão pelo princípio criativo, substituindo muitas vezes a palavra fé em seu trabalho por inspiração, imaginação e gênio poético.

Já foi dito que os muggletonianos não acreditavam na trindade, mas na existência de um Deus uno que se manifesta de três diferentes formas. A história de Cristo foi contada a partir de uma inversão da “queda” do homem: para eles, teria sido Deus que através de seu poder se transmutou em carne no “abençoado útero da virgem Maria”. Sendo Deus uno, a partir do momento em que se tornou humano não estaria mais em nenhum outro lugar

¹⁹⁴ [...] appeared in the form of a glorious Serpent, who copulated with Eve. Entering within Eve’s womb the Serpent transmuted himself ‘into Flesh, Blood and Bone’ and the offspring of this intercourse was Cain, whereas Abel and his Young brother Seth (in whose generation the Devil had no part) were the offspring of the divine principle in which God has created Adam. But from the moment of the Fall, Satan disappears from the rest of the cosmos, having dissolved himself in Eve’s womb and perpetuated himself in Cain and Cain’s seed and only there. Hence there was implanted within the human race, at the moment of the Fall, two contrary principles, diabolic and divine: the offspring of Cain and the offspring of Seth. (THOMPSON, 1994; p. 73).

¹⁹⁵ Idem, p. 74.

do cosmos, o que tornou a história de sua crucificação ainda mais dramática, pois quando Cristo sofreu seu martírio para redimir os homens, os três dias que se passaram entre a sua morte e a sua ressurreição foram três dias em que Deus esteve literalmente morto, não estando em mais nenhuma outra parte do cosmos.¹⁹⁶

Temos a partir das considerações do pensamento de Muggleton e Reeve, acerca do gênesis bíblico, segundo Thompson, a sugestão de uma doutrina patriarcal, pois o mal triunfou através da fraqueza de Eva, ou seja, da mulher, e só pode vencer pois a fé representada através de Adão, isto é, do homem, estava adormecida. Percebemos também este tom patriarcal na narrativa da geração de Cristo, pois Maria seria apenas “um receptáculo biológico”, não tendo nenhuma participação na geração de Cristo. Como observado por Thompson, este é um dado importante, pois William Blake, artista que muitos consideraram como um homem que transcendeu os preconceitos de gênero empregou muito dessa simbologia muggletoniana em seu trabalho.¹⁹⁷

Há duas imagens significativas de William Blake através das quais podemos perceber uma representação da simbologia muggletoniana do gênesis bíblico. Uma delas é “A Tentação e Queda de Eva” [*The Temptation and Fall of Eve*], que reproduzimos a seguir

¹⁹⁶ Idem, pp. 77-78.

¹⁹⁷ Idem, pp. 80-81.

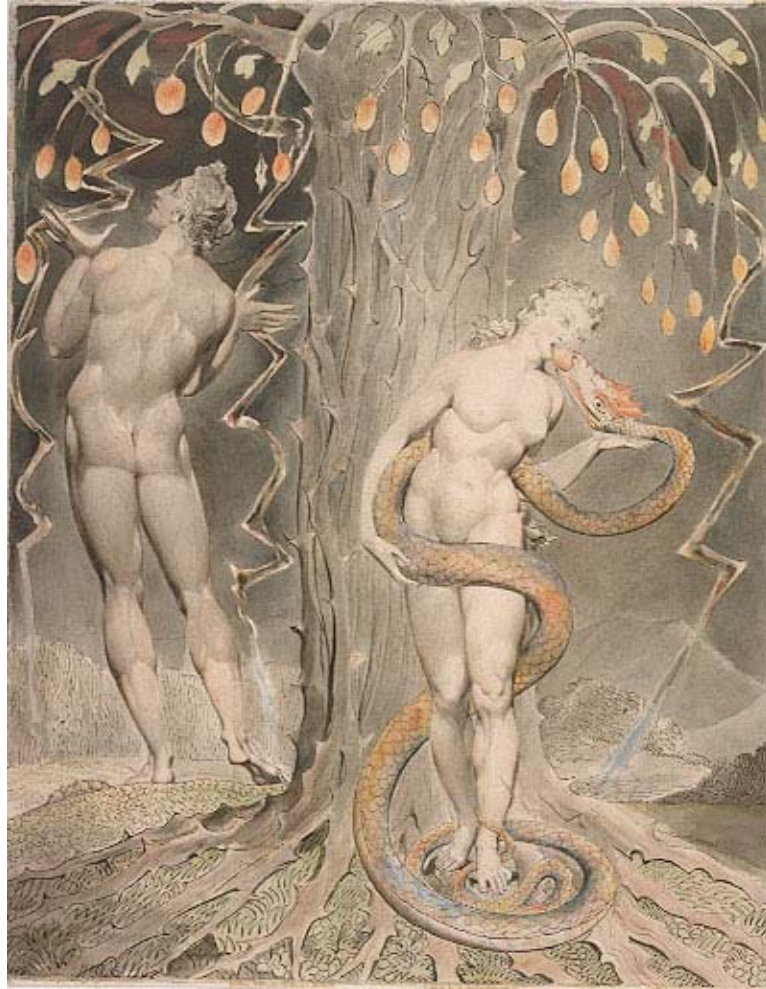


Figura 2 – The Temptation and Fall of Eve, c. 1808.¹⁹⁸

Em “A Tentação e Queda de Eva” [*The Temptation and Fall of Eve*], Adão está ao lado da árvore, de costas para Eva e a serpente. A sedução de Eva pode ser notada através do ato da Serpente, transmitindo a maçã diretamente de sua própria boca para Eva. A posição de Eva, com a serpente ao redor de seu corpo, sua mão em direção à serpente e não à maçã, parecem demonstrar que ela está envaidecida com o lisonjeio da Serpente. A insinuação sexual é confirmada, conforme considerou David Bindman, por sua nudez aberta e a falta de um gesto de modéstia associado a uma sensação de vergonha. Lembrando o pensamento

¹⁹⁸ <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=but536.1.wc.09&java=yes> Acesso em: 07/05/2010.

mugletoniano para o qual Eva só poderia ser seduzida porque a fé estava adormecida, vê-se na imagem, que a fé é representada por Adão, alheio ao que ocorre ao seu redor.¹⁹⁹

Temos a representação desta simbologia também em “Eva Tentada pela Serpente” [*Eve Tempted by the Serpent*], na seguinte imagem.



Figura 3 – Eve Tempted by the Serpent, c. 1799-1800.²⁰⁰

Nela, Eva está no centro da imagem e a árvore do conhecimento do bem e do mal ao seu lado esquerdo. A serpente está também próxima a ela, embora não esteja envolvida ao redor de seu corpo e Adão, que está ao lado direito da imagem atrás de Eva, é representado, de fato, dormindo. Apesar dos elementos aqui observados nas imagens é preciso não perder de vista o fato de que Blake não seguia doutrinas, de maneira ortodoxa, mas as transformava, tomando apenas parte delas e atribuindo-lhes um sentido bem particular.

¹⁹⁹ Thompson faz suas considerações a respeito desta imagem a partir do trabalho de David Bindman, que considerou a presença de Adão adormecido sem precedentes em representações similares dessa temática do gênesis bíblico. Ver: THOMPSON (1994), op. cit. pp. 97-98.

²⁰⁰ <<http://collections.vam.ac.uk/item/O80678/painting-eve-tempted-by-the-serpent/>>. Acesso em 30/10/2010.

Apresentados alguns pontos relevantes do pensamento muggletoniano e sua relação com o trabalho de William Blake, podemos refletir acerca do pensamento de Emanuel Swedenborg (1688-1772), cujos princípios foram o fundamento da “Igreja da Nova Jerusalém”, da qual Blake foi adepto por um curto tempo. De acordo com Thompson, Swedenborg tentou organizar um extraordinário e contraditório grupo de idéias (algumas dos behmenistas) num sistema racional. Na década de 1780, admiradores e leitores de Swedenborg trocavam correspondências e se reuniam para discutir o pensamento teológico do místico sueco. Seu pensamento despertou interesse, no século XVIII, entre diversos grupos interessados em experiências místicas, tais como behmenistas, rosa-cruzes, maçons e entusiastas do mesmerismo e do magnetismo. Este interesse despertado em grupos tão diferentes marcaria também o conflito de idéias nos primeiros cinco anos da nova igreja.²⁰¹

O mais provável é que o contato de William Blake com o trabalho de Swedenborg tenha ocorrido mais através de dois periódicos editados em 1790, a saber, *The New Jerusalem Magazine* e *The New Magazine of Knowledge Concerning Heaven and Hell*. Das obras do próprio Swedenborg temos registro das anotações de Blake sobre três delas: *Heaven and Hell*, *Divine Love and Divine Wisdom* e *Divine Providence*. Notamos a partir das anotações feitas a respeito deste último trabalho que o interesse de Blake em Swedenborg havia se transformado em oposição e dessa oposição surgiu o seu “matrimônio do céu e do inferno”, conforme observou Denise Vultee:

[...] Blake leu e fez anotações de pelo menos três obras de Swedenborg, e ele e Catherine [sua esposa] compareceram a um encontro da Igreja Swedenborgiana da Nova Jerusalém em abril de 1789. Por volta de 1790, porém, o interesse transformou-se em oposição. *The Marriage of Heaven and Hell* aparentemente começou como um panfleto anti-swedenborgiano de quatro páginas, [...] mas o trabalho rapidamente cresceu transformando-se numa sátira completa e flexível o suficiente para acomodar uma mescla de prosa e verso, com cenários que compreendem céu e inferno e um elenco de personagens que inclui anjos e demônios, profetas do *Velho Testamento*, John Milton, e o próprio Swedenborg.²⁰²

²⁰¹ THOMPSON (1994), op. cit. p. 135.

²⁰² [...] Blake read and annotated at least three of Swedenborg’s books, and he and Catherine attended a meeting of the Swedenborgian New Jerusalem Church in April 1789. By 1790, however, interest had turned to opposition. *The Marriage of Heaven and Hell* apparently began as four-page anti-Swedenborgian pamphlet (Viscomi, "Lessons" 173), but it quickly grew into a full-blown satire flexible enough to accommodate a mixture of prose and verse, with settings spanning heaven and hell and a cast of characters that includes angels and devils, *Old Testament* prophets, John Milton, and Swedenborg himself. VULTEE, Denise. Biografia de Blake. Disponível em: VULTEE, EAVES, ESSICK & VISCOMI; 2010. (<www.blakearchive.org>).

O principal ponto de convergência entre o trabalho de Swedenborg e William Blake seria a idéia de “correspondências”, que Swedenborg estruturou em “O Céu e o Inferno”, mas que pode ser encontrada em inúmeras tradições esotéricas. De acordo com esse pensamento, cada elemento do mundo espiritual encontraria um correspondente no mundo material. Dessa forma, através da leitura de Swedenborg, Blake foi encorajado a objetivar os seus pensamentos como visões ou conversas com espíritos o que o possibilitou ler a bíblia como mito ou parábola. Um texto da *New Jerusalem Magazine* de 1790 representa essa questão afirmando que existem duas verdades no mundo, uma genuína e outra aparente:

[Swedenborg] aponta uma forma singular e completa de reconciliar as aparentes contradições na escritura, pela distinção entre dois tipos de verdade, nomeadas, genuína e aparente. Ele defende que a escritura sagrada, assim como tudo na natureza, é explicável por meio de um ou outro destes dois tipos de verdade, como a verdade genuína é, que a terra gira ao redor de seu eixo... Assim (nos diz Swedenborg) é nas Escrituras... Desta forma, quando é dito, que Deus está com raiva, e vingativo, que Ele pune e lança ao inferno, nós devemos entender que é o homem que traz a punição a si mesmo, e lança a si próprio no inferno...²⁰³

Há outra questão relevante do pensamento Swedenborgiano com a qual William Blake lidou em seus poemas, de forma diferente à maneira como foi compreendida pela nova igreja naquele momento: a “humanidade divina”. Nesse sentido, os swedenborgianos defenderam uma trindade sagrada que tomou corpo na humanidade de Cristo, o que configurou também uma maneira “humanista” de ver Cristo, numa tentativa de acompanhar o pensamento do século XVIII.

A diferença entre Blake e os swedenborgianos seria que para eles apenas Deus possuiria virtudes, sendo o homem limitado para enxergá-las em sua essência, enquanto que para o poeta as atitudes humanas virtuosas seriam divinas e, por intermédio dessas ações, o homem seria capaz de conhecer a essência divina. A questão central para Blake, então, não foi a “humanidade divina”, mas sim a “divindade humana”.²⁰⁴

²⁰³ [Swedenborg] points out an intire and singular way of reconciling the apparent contradictions in scripture, by distinguishing between two kinds of truth, namely, genuine and apparent. He maintains that holy scripture, as well as every thing in nature, is resolvable into one or other of these two kinds of truth, as the genuine truth is, that the earth resolves around its axis... Just so (says Swedenborg) it is with Scriptures... Thus, when it is Said, that God is angry, and revengeful, that He punishes and casts into hell, we are to understand that it is man Who brings punishment on himself, and casts himself into hell... *New Jerusalem Magazine* (1790), pp. 102-103. In: THOMPSON (1994), op. cit. p. 134.

²⁰⁴ Idem, p. 153.

Se a bíblia teve um grande peso para os anos de turbulência ingleses, a Revolução Francesa e as idéias republicanas também foram importantes naquele contexto. No entanto, como observou Thompson, os anos de radicalismo inglês não foram um produto direto da Revolução Francesa: esta precipitou agitações, mas isto só ocorreu porque ela encontrou um ambiente propício para se propagar, e as seitas dissidentes foram um destes espaços.²⁰⁵

Houve uma grande afinidade entre o protestantismo dissidente e as críticas à sociedade industrial, alimentadas pelo estudo de panfletos republicanos no interior de algumas seitas. A Nova União Metodista,²⁰⁶ por exemplo, surgiu em 1797 como uma dissidência no interior do Metodismo liderada por Alexander Kilham e seu maior número de adeptos se encontrava nos centros manufatureiros, sendo muito provável que, dentre seus membros, a maioria fosse de tecelões e artesãos influenciados pelo pensamento republicano.²⁰⁷

Segundo Thompson, “em vários lugares a ligação entre a Nova União e a efetiva organização jacobina é mais do que mera suposição. Em Halifax, na capela de Bradshaw, formou-se uma sociedade de debates e leitura. O povo da vila tecelã discutia em seus encontros não só “O Progresso da Liberdade” de Kilham, mas também os “Direitos do Homem de Paine”.²⁰⁸ Assim, conclui este historiador, a Nova União pode ser considerada um exemplo da associação entre a dissidência e o pensamento jacobino e da maneira como a Revolução Francesa foi associada à regeneração do homem, que foi discutida no interior destas seitas em termos seculares e religiosos.

Em Londres e outras grandes cidades inglesas, o caminho percorrido por muitos dissidentes foi também no sentido de secularização da fé.²⁰⁹ Formaram-se sociedades de debates e de leituras nas quais não apenas a bíblia era discutida como também as obras de Thomas Paine, especialmente os *Direitos do Homem*, que devido à sua linguagem simples e direta, tornou-se acessível a qualquer pessoa alfabetizada. Este trabalho teve ampla divulgação, sendo lido e discutido por um grande número de pessoas.

²⁰⁵ THOMPSON, 2004, v.1; p. 23.

²⁰⁶ De acordo com Thompson, na década de 1790 a dissidência vivia um “revivalismo evangélico” próprio. Foram várias as demandas dos participantes das seitas dissidentes, tais como uma conferência eleita, a maior autonomia local, o pedido de rompimento final com a igreja oficial ou a participação de leigos em encontros distritais e trimestrais. Após a morte de Wesley as tensões existentes no interior do metodismo não foram mais contidas, assim em 1797 Kilham organizou a primeira cisão importante com o Wesleyanismo. (THOMPSON, 2004, v.1; pp. 44-45).

²⁰⁷ Idem, p. 45

²⁰⁸ Idem, p. 46.

²⁰⁹ Idem, p. 54

Algumas das idéias de Paine acerca da política e da sociedade do período tiveram como fundamento argumentos religiosos. Na primeira parte de *Direitos do Homem*, por exemplo, ele citou a criação bíblica do homem à imagem e semelhança de Deus e, exceto a distinção assinalada pelos sexos, ele menciona que Deus não fez feito qualquer outra distinção entre os homens. Paine afirmou também que todas as religiões das quais tinha conhecimento se fundamentavam na “unidade dos homens”, pertencendo todos a uma mesma categoria. Quanto à política no século XVIII, Paine considerava que entre os maiores males “[...] dos atuais governos existentes em todas as partes da Europa o fato do homem, considerado como homem, ser arrojado a uma vasta distância de seu Criador, e o abismo artificial preenchido por uma sucessão de barreiras [...]”.²¹⁰ Paine comparou a queda da Bastilha à fuga do cristão do “Castelo da Dúvida” em “O Progresso do Peregrino” de John Bunyan. Nesta obra, o “cristão” e a “esperança” após desviarem de seu caminho, acabaram chegando ao castelo onde se tornaram prisioneiros do “desespero”. Bunyan descreve que, ao serem encarcerados nesta prisão “escura, repugnante e hedionda”, os prisioneiros nada podiam fazer, pois reconheciam que o gigante que os aprisionava era mais forte.²¹¹

Pode-se dizer com isto que as críticas das seitas dissidentes daquele período encontraram reforço no pensamento de Paine. Ao comentar as idéias de Paine, Hobsbawm afirmou:

[...] Quando ele [Paine] falou da felicidade humana, foi o fim da pobreza e da desigualdade que tinha em mente. A grande questão da Revolução, apesar de sua devoção aos impostos baixos e à livre iniciativa, foi “se o homem deve herdar seus direitos e ter lugar na civilização universal. Se os frutos de seu trabalho devem ser gozados por ele mesmo... Se o roubo deve ser banido dos tribunais e a miséria dos países.”²¹²

A convergência entre política e religião, presentes em algumas passagens de *Direitos do Homem*, é uma porta de entrada para se entender também o movimento da secularização da fé, promovido pelas seitas.²¹³ Segundo Thompson, “o que Paine deu ao povo inglês foi uma nova retórica de igualitarismo”, que o afetou e penetrou nas suas atitudes.²¹⁴ Este movimento, do qual Blake foi um dos adeptos, o levou a afirmar que Tom Paine seria um

²¹⁰ PAINE, Thomas (1737-1809). **Direitos do Homem**. Tradução de Edson Bini. Bauru, SP: EDIPRO, 2005. (p. 53).

²¹¹ BUNYAN, John. **O Peregrino**. São Paulo: Imprensa Metodista, 1981. (p. 154).

²¹² HOBBSAWM, E. J. **Os Trabalhadores: estudo sobre a história do operariado**. Tradução de Marina Leão Teixeira Viriato de Medeiros. São Paulo: Paz e Terra, 2000. (p. 14).

²¹³ HILL (2003), op. cit. p. 610.

²¹⁴ THOMPSON (2004), op. cit. v.1, p. 102.

cristão melhor que o Bispo ²¹⁵ e que ele não teria visto o evangelho da mesma forma que o autor de *Age of Reason* o enxergou, ²¹⁶ explicitando as afinidades entre seu pensamento e o do republicano Paine.

Podemos localizar a orientação religiosa de Paine no pensamento quacker, pois seu pai pertenceu a esta igreja, embora ao longo sua vida Paine tivesse se mantido afastado dela. Ele só publicou as obras contendo suas idéias políticas um ano depois de ter saído da Inglaterra e de ter chegado à América (1774), quando se sentiu em um ambiente propício para a aceitação destas idéias. “Uma participação em duas revoluções”, escreveu ele em uma carta para Washington, “é viver para algum propósito”. ²¹⁷ No seu livro *Age of Reason*, publicado em 1794, Paine explicitaria qual era este propósito ao criticar a religião desligada de intenções nobres e mais comprometida com a perpetuação da exploração dos pobres, o que o levou a defender que a bíblia não seria a palavra de Deus. Estas afirmações de Paine podem levar a pensar que ele tornara-se ateu; porém Hobsbawm considerou que ele não foi de modo algum ateu e sim que suas críticas não foram direcionadas à Deus, mas às igrejas e instituições religiosas que ele considerava “máquinas de poder”. ²¹⁸

A obra de Blake, uma das vozes da tradição da dissidência inglesa, também está repleta de referências a textos bíblicos que receberam uma interpretação peculiar por parte do poeta. Sobre as interpretações bíblicas de Blake, Christopher Hill observou que ele:

[...] admitiu que tudo o que sabia estava contido na Bíblia. (,,) Exatamente como os *ranters*, Blake rejeitava uma leitura literal das Escrituras: ele entendia a Bíblia em um sentido espiritual: foi no sentido natural que Voltaire recebeu a missão de Deus de expô-la. [...] ²¹⁹

Podemos compreender este sentido espiritual e a rejeição de uma leitura literal das escrituras, presente no pensamento de Blake, de forma similar aos *ranters* que relacionaram o sentido espiritual e leituras não literais com problemas de seu cotidiano. Em *The Everlasting Gospel*, Blake definiu as diferenças de interpretações da bíblia feitas pelos tradicionais e pelos dissidentes com as seguintes palavras:

²¹⁵ It appears to me Now that Tom Paine is a better Christian than the Bishop. ERDMAN, David V. (ed.). **The Complete Poetry and Prose of William Blake**. New York: Anchor Books, 1988 (p. 620).

²¹⁶ The Bishop never saw the Everlasting Gospel any more than Tom Paine. ERDMAN, David V. (ed.). **The Complete Poetry and Prose of William Blake**. New York: Anchor Books, 1988 (p. 619).

²¹⁷ HOBBSAWM (2000), op. cit. p. 11.

²¹⁸ HOBBSAWM, 2008; p. 62.

²¹⁹ HILL (2003), op. cit. p. 608.

Ambos lêem a Bíblia dia & noite
Mas eles lêem preto onde Eu leio branco ²²⁰

A bíblia, para Blake, era uma união entre arte e profecia e por isto ele considerava que tanto a bíblia quanto a história seriam “mito poéticas”. Ele comparava as escrituras a um épico, que desempenhava um papel também na formação da cultura nacional, sendo em parte uma história lendária e em parte visão profética. Assim, a bíblia foi por ele considerada como o produto histórico de uma tradição visionária, mostrando estágios comuns nos acontecimentos históricos segundo a religião. ²²¹

Foi com base em tais noções que Blake propôs uma leitura “infernai” ²²² da bíblia, na qual existe uma oposição ao conteúdo moralizante da leitura dogmática. Esta leitura “infernai” tem como ponto de partida a noção de que a leitura dogmática da bíblia servia ao propósito da igreja tradicional, mas que havia outras leituras e sentidos possíveis a serem atribuídos àqueles textos, como aqueles que foram vistos pelos pobres nos séculos XVII e XVIII. Dessa forma, tornou-se possível para Blake comparar, por exemplo, em *The Marriage of Heaven and Hell*, os “anjos” às pessoas ortodoxas, consideradas boas, contrárias aos demônios, gênios não-ortodoxos destinados a quebrar a ordem estabelecida, dessa forma o paraíso real só existiria se os homens fossem capazes de compreender as propostas do “inferno”.

Neste mesmo sentido pode-se dizer que, na obra de Blake, quando Jerusalém é mencionada como a cidade sagrada ²²³ e Babilônia como a cidade ímpia, esta

²²⁰ Both read the Bible day & night / But thou readst black where I read white. BLAKE, In: ERDMAN (ed.), op. cit. p. 524.

²²¹ De acordo com Northrop Frye, a bíblia “[...] registra uma contínua remodelagem das primeiras visões, que a seguir tornam-se mais explicitamente proféticas, até as confusas lendas de um povo ignorado tomam a forma de uma visão cíclica completa de queda, redenção e apocalipse. [...]”. (It records a continuous reshaping of the earlier and more primitive visions, and as it goes on it become more explicitly prophetic, until the confused legends of an obscure people take the form of the full cyclic vision of fall, redemption and apocalypse). (FRYE, 1990; p. 317).

²²² No final do “matrimônio” Blake anuncia possuir “A Bíblia do Inferno, que o mundo terá quer queira, quer não”. **O casamento do céu e do inferno e outros escritos**. Tradução de Alberto Marsciano. Porto Alegre: L&PM, 2007. (p. 41). Este seria o seu “projeto de profecia”, que alguns autores atribuem ser composto pelas obras produzidas durante o período em que Blake residiu em Lambeth. Estes trabalhos possuem muito do formato bíblico, como os próprios títulos das obras indicam: “visão”, “profecia”, “livro”, “canção”. Compõem este conjunto os seguintes trabalhos de Blake: *The Marriage of Heaven and Hell*, *Visions of the Daughters of Albion*, *America – A Prophecy*, *Europe – A prophecy*, *The Book of Urizen*, *The Song of Los*, *The Book of Ahania*, *The Book of Los*. Seu objetivo com estes trabalhos foi anunciado no “matrimônio”, combater o “raciocínio sistemático” e seus defensores e afirmar a “verdade diabólica”, do excesso, da energia e do desejo. (ALVES, 2001; p. 25-26).

²²³ A concepção da Inglaterra como uma terra sagrada também é encontrada numa antiga lenda inglesa. De acordo com esta lenda Jesus Cristo teria visitado o país junto com José de Arimatéia. Blake fez uma alusão a ela nos versos iniciais de *Milton*: Seus pés já caminharam no passado? // E pelos verdes montes da Inglaterra / Seus pés já caminharam no passado? / Nos aprazíveis prados da Inglaterra / O Cordeiro de Deus

forma de abordagem mostra como questões políticas e sociais são tratadas por ele de maneira simbólica. Na abertura de seu poema *Milton*, por exemplo, o poeta questionou, “Jerusalém foi construída em meio a estes negros satânicos moinhos?”.²²⁴ A palavra “Moinho” (*Mill*), no século XVIII, foi usada como referência às primeiras fábricas, sendo que os termos “fábrica” e “moinho” eram intercambiáveis e, a mesma palavra após adquirir um significado mais amplo passaria a designar também o termo “máquina”. Nesses versos Blake faz uma oposição entre a imagem da cidade sagrada que Londres deveria representar e a imagem real da cidade com seus “negros satânicos moinhos” e suas conseqüências sociais. E, como um exemplo de referência à Babilônia bíblica, Blake afirmou em 1798 que era impossível defender a bíblia naquele ano, pois naquela época, “A Besta e a Prostituta governavam desenfreadamente”.²²⁵

Simbologia similar é possível de ser localizada em *London*, no qual Blake também fez algumas analogias com o livro do apocalipse. Podemos observar estas analogias de maneira mais forte na primeira e na última estrofe. Na primeira estrofe do poema enquanto o poeta caminha pela cidade diz encontrar em cada rosto observado “os sinais da doença e da desgraça” [*Marks of weakness, marks of woe*].²²⁶ E na última, Blake se refere a uma prostituta, “a rameira a lançar praga fatal”. As marcas, às quais Blake se refere seriam a marca da besta e a prostituta seria a prostituta da Babilônia. As analogias bíblicas construídas por Blake nesse poema podem ser localizadas, em duas passagens do livro do Apocalipse de São João, uma delas no capítulo 13 e outra no capítulo 14.

Essas representações construídas por Blake em seus poemas, e presentes também na dissidência religiosa do século XVIII, já podem ser localizadas no século XVII. Conforme considerou C. Hill, o “Anticristo” teve um papel essencial na forma como os protestantes delinearão a paisagem dos últimos tempos através das narrativas bíblicas, e sua derrubada seria essencial para o segundo advento e para o milênio.²²⁷ (HILL, 2003; p. 437). As referências ao anticristo são encontradas indiretamente em vários dos livros que compõem a bíblia e diretamente em, por exemplo, João: “Vocês não ouviram que o Anticristo devia

foi avistado? Blake chama a atenção nestes versos para as iniquidades que assolavam Londres, destruindo uma terra que outrora fora sagrada, onde Jesus Cristo teria um dia caminhado, o “Cordeiro de Deus”. Para Blake o poder de sua honestidade deveria reconstruir Jerusalém através da manifestação do Gênio Poético. ERDMAN (1954), op. cit. p. 279.

²²⁴ BLAKE (1993), op. cit. pp. 100-101.

²²⁵ Anotações de Blake feitas em *Apology for the Bible* trabalho do bispo Watson, feito como réplica a *Age of Reason* de Paine. Ver: THOMPSON (2002), op. cit. p. 73.

²²⁶ BLAKE (1993), op. cit. pp. 62-63.

²²⁷ “[...] O Milênio se refere às passagens bíblicas contidas no livro de Apocalipse em seu capítulo 20 e indiretamente em vários outros textos bíblicos. Um período de mil anos de paz e prosperidade na terra restaurada, que será governada pelo Rei Jesus diretamente de Jerusalém. [...]” BRITO, André Souza. **Bíblia e relações de poder: um breve olhar histórico sobre alguns usos e abusos do livro sagrado**. Disponível em: <<http://www.uss.br/web/hotsites/discente08/andre.pdf>> acesso em 18/10/2010.

chegar? Pois vejam quantos anticristos já vieram! Daí reconhecemos que a última hora já chegou”.²²⁸ Com base nessas referências muitos foram os cálculos a respeito do momento em que a última hora chegaria e o anticristo seria derrubado.

De uma maneira similar a forma como Blake representou essa questão em seu trabalho, a Bíblia de Genebra identificou o anticristo com o homem pecador, com o papado e com a besta em Apocalipse 13.²²⁹ Percebemos que muitas foram construções da imagem do anticristo em torno de lugares, instituições e pessoas no século XVII, de modo que “[...] qualquer tipo de perseguidor e qualquer um que parecesse ameaçar o estabelecimento do reino de Cristo viria a ser chamado de Anticristo”.²³⁰

As inúmeras referências ao anticristo criadas no interior da dissidência religiosa no século XVII, e que tiveram um novo espaço entre os dissidentes do século XVIII, tais como a referência à Besta e aos “adoradores de sua imagem” são, portanto, um ponto de convergência entre a obra de Blake e a religião, até porque a interpretação milenarista do apocalipse tornou-se marcante a partir da década de 1790, saturando a obra de Blake, assim como o pensamento de vários dissidentes radicais.

Entre os poetas ingleses, não apenas Blake fez alusão ao anticristo, pois S. T. Coleridge também ao falar do comprometimento da religião com o materialismo e o poder secular, disse em uma de suas palestras:

Aquele que vê alguma diferença real entre a Igreja Católica e a Igreja Anglicana possui uma ótica que eu não possuo – a marca do Anticristo está em ambas. Não tem ambas uma aliança íntima com os poderes deste Mundo, que Jesus positivamente proíbe? Não estão ambas adornadas com ouro e pedras preciosas? Não está escrito na Testa de ambas, Mistério? Ambas não vendem o Evangelho – Não, não, elas não vendem, nem isso é o Evangelho – elas trocam violentamente a Blasfêmia pelos primeiros frutos e, roubando o Pão escasso da Boca do Pobre Homem, elas empurram suas Lendas mentirosas para dentro da Garganta dele!²³¹ [grifo nosso]

Blake, assim como Coleridge nesta passagem, observou e interpretou em seus poemas, esta igreja que via como corrompida pelos poderes temporais e, que recebia, dessa forma, “a marca do anticristo”. O pensamento dissidente também observou esta “marca” no anglicanismo que Coleridge havia acusado de roubar “o pão escasso da boca do pobre homem”, empurrando “lendas mentirosas para dentro da garganta dele”.

²²⁸ 1 JOÃO 2, 18.

²²⁹ HILL (2003), op. cit. p. 438.

²³⁰ Idem, p. 442.

²³¹ Ver: THOMPSON (2002), op. cit. p. 159.

O caráter libertário da dissidência contrastava com as tendências religiosas tradicionais, também, no que se refere à questão da disciplina do trabalho, que passa também pela questão da participação popular, que rompia com a idéia de “quietismo político”. A religião oficial na Inglaterra era parte dos dispositivos morais utilizados para a eficiência da mão-de-obra pois, lembrando as palavras de Burke, já mencionadas neste trabalho, “paciência, trabalho frugalidade e religião” era tudo o que deveria ser recomendado aos pobres. Esta questão acerca da associação entre a religião e disciplina para o trabalho foi desenvolvida por Thompson, nos seguintes termos:

[...] O sistema fabril requer a transformação da natureza humana, e os “paroxismos de trabalho” do artesão ou do trabalhador externo devem ser metodizados até que o homem se adapte à disciplina imposta pela máquina. Como inculcar, contudo, estas virtudes disciplinares em indivíduos que [...] dificilmente tirariam algum proveito temporal de uma postura piedosa? Isto só pode ser conseguido inculcando-se “a primeira e mais importante lição... de que o homem deve aguardar por sua maior felicidade na vida futura, não na presente”. [...] ²³²

Se o homem deveria “aguardar por sua maior felicidade na vida futura”, o “quietismo político” era o que se esperava das classes pobres. Porém, como observou Hobsbawm,

Embora não houvesse nenhuma revolução na Inglaterra nos séculos XVIII e XIX, houve, entretanto, uma boa dose de sentimento revolucionário em extensas áreas do país, particularmente durante o desolado meio século do meio da década de 1790 até o Fim da década de 1840. Se os verdadeiros surtos de violência foram poucos, limitados e bastante pequenos, não foi porque em certas ocasiões [...] grandes massas de súditos ingleses não estivessem com raiva, desesperadas e prontas para quase qualquer ação política. [...] ²³³

A oposição a uma maior participação popular era algo que se tornava revolucionário no contexto da “dupla revolução”, e por isto estas classes foram denominadas por alguns, como Burke, de “a multidão porca”. ²³⁴ Ao contrário de Burke, Volney no seu *Ruínas do Império*, passava uma imagem diferente do povo. No capítulo desta obra intitulado

²³² THOMPSON (2004), op. cit. v.2, pp. 239-240.

²³³ HOBBSBAWM (2000), op. cit. p. 38.

²³⁴ THOMPSON (2004), op. cit. v.1, p. 97.

“Nova Era” ele apresenta um diálogo entre o povo e a classe privilegiada que nos mostra suas posições a respeito do assunto:

Povo: Que trabalho você executa na sociedade?

Classe Privilegiada: Nenhum: não fomos feitos para trabalhar.

Povo: Como então vocês adquiriram sua riqueza?

Classe Privilegiada: Assumindo a tarefa de governar vocês.

Povo: Governar a nós! ... Nós nos esgotamos e vocês se divertem; nós produzimos e vocês dissipam; a riqueza flui de nós, e vocês a absorvem.

Homens privilegiados, classe distinta do povo, formem uma nação à parte e governem a si mesmos.²³⁵

Embora o livro de Volney fosse, de acordo com alguns estudiosos, mais profundo e imaginativo do que o de Paine, foi este último que dominou o radicalismo popular nos anos 1790 e também foi ele que trouxe a questão da nação para os debates do século XVIII.²³⁶

Paine afirmou que a constituição inglesa era válida apenas para um pequeno número de pessoas, a saber, cortesãos, funcionários com cargos, pensionistas, donos de burgos e líderes de partidos, mas que ela seria “ruim para, no mínimo, 99% da nação”,²³⁷ apontando para tratamento diferenciado recebido pelas as classes proprietárias e pelos trabalhadores.

As idéias defendidas por Paine giravam, como se pode ver, em torno do conceito moderno de “nação”. Ainda que anteriormente, em diferentes localidades o termo “nação” remetesse a diversos sentidos, após o que Hobsbawm denominou a “Era das Revoluções” ele passa a ter um significado intrinsecamente político. Levando-se em conta essa afirmação, não importa quais foram os significados atribuídos ao termo “nação” antes da modernidade, pois eles certamente diferem do significado moderno. Percebemos que este conceito moderno de “nação” é historicamente muito recente e basicamente político.²³⁸ Também devemos considerar que este novo conceito seria delineado de acordo com o pensamento e os acontecimentos americanos e franceses, principalmente quando consideramos a estruturação do trabalho de Thomas Paine. Assim sendo, encontramos a origem das idéias de Paine nos conceitos modernos de Estado-Nação como algo “único e indivisível” (especialmente o francês). De acordo com Hobsbawm:

²³⁵ Idem, p. 107.

²³⁶ Idem, p. 108-109.

²³⁷ Idem, p. 100.

²³⁸ HOBBSAWM, e **nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. Tradução de Maria Celia Paoli; Anna Maria Quirino. São Paulo: Paz e Terra, 2008. (p. 30).

[...] Assim considerada, a ‘nação’ era o corpo de cidadãos cuja soberania coletiva os constituía como um Estado concebido como sua expressão política. Pois, fosse o que fosse uma nação, ela sempre incluiria o elemento da cidadania e da escolha ou participação de massa. [...] ²³⁹

Dessa maneira, as críticas de Paine e o que ele considerou como “povo” ou “nação” na Inglaterra da última década do século XVIII podem adquirir o significado apontado por Hobsbawm:

[...] o que caracterizava o povo-nação, visto de baixo, era precisamente o fato de ele representar o interesse comum contra os interesses particulares e o bem comum contra o privilégio, como na verdade é sugerido pelo termo que os americanos usaram antes de 1800 para indicar a existência de nações, embora evitassem a própria palavra. [...] ²⁴⁰

Paine criticava o conservadorismo afirmando que as leis devem acompanhar a dinâmica das relações sociais e que os homens que a constroem não podem “controlar a posteridade” e nem determinar as futuras formas de governo ou “quem o governará”. Com estas considerações, Paine atenta para as transformações do mundo moderno quanto à forma de se pensar conceitos como, estado, nação e democracia. As transformações observadas confrontavam com o sistema que ele considerava arcaico na Inglaterra e que se manifestava na defesa das tradições de Burke. Esta questão é exposta em *Direitos do Homem* através destas palavras:

[...] Toda época e geração devem ser tão livres para agitarem por si mesmas *em todos os casos* quanto as épocas e gerações que as precederam. [...] O Parlamento do povo de 1688, ou de qualquer outro período, não tinha mais direito de dispor do povo do presente, ou de obrigar ou o controlar *de absolutamente qualquer forma*, do que o Parlamento ou o povo do presente tem de dispor, obrigar e controlar aqueles que viverão cem ou mil anos à frente. Toda geração é, e tem que ser competente em relação a todos os propósitos requeridos por aquilo que é nela ensejado. São os vivos e não os mortos que devem ser abrigados. [...] ²⁴¹

A figura do trabalhador explorado e dos abusos cometidos contra os mesmos e suas reivindicações são elementos freqüentes nas obras de diversos autores do movimento romântico na Inglaterra, e nelas é perceptível uma representação das diversas

²³⁹ Idem, p. 31.

²⁴⁰ Idem, p. 32.

²⁴¹ PAINE (2005), op. cit. p. 28.

classes trabalhadoras, tanto do meio rural, quanto do meio urbano, que cresciam rapidamente e transformavam a Inglaterra no primeiro país com uma população predominantemente urbana. Desse modo notamos a aproximação realizada pelos literatos românticos com a realidade social que se descortinava na Inglaterra, fazendo da revolução industrial uma grande fonte de inspiração para a produção literária romântica. Notamos também no romantismo a aproximação com o homem “comum”, como Wordsworth proclamou no prefácio de *Lyrical Ballads*, e uma oposição à cultura aristocrata, ainda que a defesa da antiga ordem aristocrática tenha estado presente na obra de alguns românticos como, por exemplo, nos últimos trabalhos de S. T. Coleridge.²⁴²

No capítulo anterior, Raymond Williams foi citado numa passagem em que ele apontou o envolvimento de vários poetas românticos ingleses com as questões políticas do seu tempo e nela ele também observou que “essas atividades não tinham caráter marginal ou incidente, mas estavam intimamente ligadas à boa parte da experiência de que “brotava à própria poesia”.²⁴³ Em Blake, estas ligações podem ser observadas nas imagens dos abusos e explorações do trabalhador presentes em vários de seus poemas, dentre eles, *The Little Black Boy*. Nesse poema Blake descreveu a agonia de um menino negro, mostrando também a sua visão acerca do trabalho escravo nas colônias inglesas. No primeiro verso o garoto diz: “No sul inóspito mamãe me deu à luz”. E aqui, podemos interpretar o “sul inóspito” como uma referência ao continente africano, e esta alusão fica mais clara quando na mesma estrofe desse poema o garoto diz qual é a sua cor, “eu sou preto”.

David Erdman fez uma análise deste poema relacionando-o às questões sociais que estavam sendo discutidas no período em que Blake elaborava as suas “canções”. O poema oferece uma interpretação desse tema também em termos religiosos, pois para Blake, “[...] qualquer cor de pele é uma nuvem que não deve obscurecer a irmandade essencial entre os homens em uma sociedade completamente iluminada, como o paraíso [...]”.²⁴⁴ É justamente dessa forma que o menino se refere à sua cor, como uma nuvem: “nossos corpos negros são só uma nuvem, uma sombra no pomar”. Da mesma forma que o menino negro deveria se libertar no paraíso de sua nuvem, também o “inglesinho” deveria se libertar de sua

²⁴² Avesse às medidas de Napoleão, Coleridge considerou que os franceses eram guiados na realidade por “liberticidas” e considerou falsa a filosofia do jacobinismo que carregava uma ilusão perversa e maligna da igualdade dos direitos naturais. (THOMPSON, 2002; p. 203).

²⁴³ WILLIAMS (1969), op. cit. p. pp. 53-54. Citado anteriormente no capítulo 1, p. 31.

²⁴⁴ [...] any skin color is a cloud that cannot obscure the essential brotherhood of man in a fully enlightened society, such as Heaven. [...] (ERDMAN, 1954; p. 221).

“nuvem branca”, igualmente opaca. O que podemos perceber nas duas últimas estrofes do poema:

Assim falava minha mãe, e me beijava;
E assim eu disse ao inglesinho: Quando eu for
Livre da nuvem negra, e ele da nuvem branca,
Quais cordeiros rodeando a tenda do Senhor,

Vou protegê-lo do calor até que, alegre,
Nos joelhos do Pai aprenda a se apoiar;
E então vou afagar os cachos seus de prata,
E serei tal como ele, e a mim ele há de amar.²⁴⁵

Assim pode-se dizer que o menino negro, no poema, percebendo a semelhança entre ele e o “inglesinho” estaria mais bem preparado que ele para testemunhar a presença de Deus, quando estivesse livre.

Songs of Innocence foi concluída em 1789. É interessante observar aqui também que muitos dos abolicionistas foram silenciados em 1793 pelo clamor do anti-jacobinismo.²⁴⁶ Neste mesmo ano, a escravidão foi um dos temas abordados em outra obra de William Blake, *Visions of the Daughters of Albion*. Através de um dos personagens – Bromion – Blake denunciou como seriam os defensores da escravidão que, surdos, não seriam capazes de ouvir os lamentos dos escravos, e cegos não tinham a visão de um novo dia, ou seja, da transformação social. Através desse personagem percebemos não apenas a denúncia acerca da escravidão como também o que Blake observava em sua própria sociedade, conforme apontou Erdman:

Alguém ousa questionar que a subordinação deve ser preservada? Alguém já ouviu mesmo nessa terra de liberdade e pobreza alguma forma de manter a ordem sem o medo da punição? Não são a guerra e a escravidão a base de nosso Império? Não é o sofrimento designado ao pobre, e a alegria ao rico? O medo do Inferno não é necessário para manter pobre trabalhador buscando a “vida eterna”?²⁴⁷

²⁴⁵ BLAKE (1993), op. cit. pp. 34-35.

²⁴⁶ ERDMAN (1954), op. cit. p. 223.

²⁴⁷ Dare anyone question that subordination must be maintained? Has anyone even in this land of liberty and poverty yet heard of any way to maintain order without the fear of punishment? Are not war and slavery the basis of our Empire? Is not sorrow intended to the poor, joy for the rich? Is not the fear of Hell necessary to keep the laborious poor from pursuing “eternal life”? (ERDMAN, 1954; p. 223).

Blake observou, assim, tanto o que acontecia em sua “terra de liberdade e pobreza”, quanto refletiu acerca de questões relativas às colônias da América. Na Europa, ele compartilhou com os radicais a crítica ao antigo regime seguindo de perto as discussões e debates políticos de sua época, como os ataques de Thomas Paine e Wollstonecraft a conservadores como Edmund Burke e o Bispo de Llandaff. Sua visão de política, no entanto, apresentava peculiaridades em relação às destes indivíduos.

Uma das diferenças entre as idéias de Blake em relação aos radicais ingleses do período pode ser localizada no seu entendimento do que seria uma revolução. Para ele seria impossível pensar numa revolução política sem que antes dela ocorresse a transformação dos indivíduos formadores da sociedade em que essa revolução ocorreria. Quando Blake se refere à “queda” ou a “regeneração” do homem em seu trabalho, estas são metáforas que se referem à transformação do homem, abandonando as atitudes passivas e estruturando uma postura ativa em relação à vida, à arte e ao mundo. Esta idéia está implícita, por exemplo, em *The Marriage of Heaven and Hell*. Esse trabalho como um todo é marcado pelo desejo de transformação dos homens, especialmente de uma transformação mental, utilizando-se também da metáfora de “queda” e “regeneração”. O fato de Blake ter anexado a essa obra o poema “Uma Canção de Liberdade”, no qual se referiu aos eventos das revoluções americana e francesa, é um indicativo de que, para ele, as revoluções individuais e coletivas não poderiam ser pensadas como independentes uma da outra.²⁴⁸

É interessante notar aqui, que Blake teria publicado pelo menos uma versão de *A Song of Liberty* em cópias baratas no mesmo modelo e escala dos panfletos elaborados e distribuídos pelos radicais ingleses na década de 1790.²⁴⁹ A década de 1790 foi de forte agitação política em torno da discussão dos princípios franceses e da repressão aos mesmos, especialmente a partir de 1793. Este ano foi marcado por uma forte perseguição aos jacobinos da Inglaterra e neste mesmo ano, Paine seria condenado à morte pela publicação de sua obra, *Direitos do Homem* (1791), e fugiria então para a França. A partir de 1794, ocorreram os primeiros julgamentos por traição pelos quais muitos jacobinos passaram, e em 1798, teve lugar a primeira execução. Este também foi o ano em que a Irlanda se rebelou e a ameaça de uma invasão francesa se fez presente. Ao comentar a agitação política e a perseguição anti-jacobina que ocorria na Inglaterra, em junho de 1793, Blake declarou:

²⁴⁸ ALVES (2001), op. cit. pp. 24-25.

²⁴⁹ ALVES (2007), op. cit. p. 74.

Eu digo que eu não devo viver mais cinco anos
E se eu viver mais um será maravilhoso ²⁵⁰

A partir destas considerações, é possível observar o quanto William Blake esteve envolvido com as questões políticas de seu tempo, pensando-as a partir de um paradigma religioso peculiar. Northrop Frye observou esta particularidade da noção que Blake fez a respeito das revoluções. De acordo com esse autor, para a compreensão do pensamento do poeta é essencial a percepção de que sua adesão às idéias republicanas pautava-se principalmente em argumentos místicos. Blake defendeu as Revoluções Americana e Francesa, tendo escrito “[...] poemas solidarizando-se entusiasmado com ambas, esperando que elas fossem o início de uma revolução mundial que iniciaria o seu apocalipse. [...]”. ²⁵¹ O projeto não se realizou, de acordo com o poeta, pois ambas as revoluções estariam desligadas do propósito sagrado que deveriam cumprir, sendo fundadas exclusivamente sobre princípios materialistas.

Nothrop Frye considera a crítica de Blake aos princípios materialistas das revoluções republicanas da seguinte forma:

[...] Uma revolução baseada em tais idéias não é o despertar do espírito humano: se ela mata um déspota, é capaz apenas de substituí-lo por outro, como a Revolução Francesa substituiu Bourbon por Bonaparte. E se abolisse todos os déspotas, só o faria estabelecendo um despotismo de costumes tão poderoso de forma que o déspota não seria mais necessário [...]. ²⁵²

Blake enfatizou, especialmente em seus “trabalhos proféticos”, que a transformação da humanidade só ocorreria através da transformação do indivíduo e do despertar de sua capacidade imaginativa e desse modo defendeu que “[...] O poder de nos tornarmos melhores deve estar dentro de nós: não existem oráculos que possa nos aproximar nem encantamentos a memorizar. [...]”. ²⁵³

²⁵⁰ I say I shant live five years / And if I live one it will be a / Wonder. BLAKE, In: ERDMAN (ed.), op. cit. p. 694.

²⁵¹ [...] poems warmly sympathizing with both, hoping that they were the beginning of a world-wide revolt that would begin his apocalypse. [...] (FRYE, 1990; p. 66).

²⁵² [...] A revolution based on such ideas is not an awakening of the spirit of man: if it kills a tyrant, it can only replace him with another, as the French Revolution swung from Bourbon to Bonaparte. And if it abolishes the tyrant altogether, it can only do so by establishing a tyranny of custom so powerful that the tyrant will not be necessary [...] (FRYE, 1990; p. 66).

²⁵³ [...] The power of becoming our own best selves must be within us: there can be no oracles to approach and no incantations to memorize. [...]. (FRYE, 1990; p. 65).

Para compreender melhor as particularidades dos conceitos de “revolução” e “liberdade” em Blake é preciso observar como os radicais contemporâneos ao poeta pensaram estas questões.²⁵⁴ Para os radicais do período, a liberdade era um conceito relacionado à liberdade política da propriedade privada. Esta concepção de liberdade esteve relacionada especialmente ao pensamento de Thomas Paine e outros radicais que foram inspirados tanto pela revolução americana quanto pelos princípios de John Locke e, tendo em vista estas duas fontes, eles reclamaram pela reforma do parlamento, sufrágio universal e eleições anuais. Com isso eles buscaram restaurar o que seria o “direito natural” do indivíduo e, assim, o equilíbrio natural de uma sociedade envolvida num comércio mutuamente benéfico, uma sociedade que, segundo Makdisi, “eles imaginavam ser capaz de funcionar pacificamente numa escala global ilimitada do mercado mundial”.²⁵⁵

A partir dessas considerações podemos compreender a liberdade política como inseparável de sua implicação econômica e associada também a uma nova cultura do consumo e a um novo entendimento da produção em grande escala. Dessa forma,

[...] a liberdade de comércio (a liberdade de produzir e circular mercadorias privadas comensuráveis sem a interferência de monopólios ou regulamentos injustos do governo) é inseparável da liberdade política (a liberdade de indivíduos comensuráveis com propriedade de posse para circular e votar segundo o que lhes convém e também sem estarem sujeitos aos monopólios políticos e conluios ilegítimos como aqueles do antigo regime e seu parlamento altamente exclusivista, o qual representava apenas por volta de um por cento da população).²⁵⁶

Um problema, porém, pode se apresentar através dessa questão: poderia a mesma lógica de equivalência que veio a dominar o discurso político e econômico reduzir não apenas objetos, como também seres humanos à condição de mercadorias intercambiáveis? Nessa nova proposta, cada cidadão seria uma unidade política equivalente, assemelhando-se, dessa forma, à lógica da identidade unitária que aos poucos passou a dominar a produção econômica e a cultura do consumo. Essa idéia tem como ponto de partida a circulação e a produção em série de mercadorias com o mesmo valor de troca ou intercambiáveis. Essa lógica de “equivalência da comensurabilidade”, de acordo com Makdisi, configurou um elemento central dos sistemas políticos e econômicos modernos. Blake repudiou tal lógica,

²⁵⁴ Fiz as considerações sobre este tema a partir da tese de Andrea L. Alves, na qual a autora delineou as particularidades deste conceito de liberdade em Blake, partindo das reflexões de S. Makdisi. ALVES (2007), op. cit. p. 75.

²⁵⁵ Idem, ibidem.

²⁵⁶ MAKDISI apud ALVES (2007), op. cit. p. 75.

pois para ele a liberdade “não requeria uma equivalência homogênea como ponto de partida”; segundo Makdisi, a liberdade que Blake procura “seria aquela que permite aos seres humanos se definirem através de conexões que os une a outros seres humanos”, pois para Blake não realizaríamos nada sem interagir com outras pessoas.²⁵⁷ Ou, como o próprio poeta afirmou em *The Book of Thel*, “tudo o que vive não vive sozinho nem para si mesmo”.²⁵⁸

A partir dessas considerações podemos perceber uma questão que abrange a maior parte da obra de William Blake: os desejos ou a forma como nos ligamos e percebemos as outras pessoas, pois os homens não existem sozinhos, como unidades equivalentes em separado, mas como feixes de afetos e conexões em permanente transformação. Só existimos através dos desejos de modo que limitá-los resultaria não apenas na redução de nossa capacidade de percepção do mundo, como também da nossa capacidade de ser. Blake não priorizou a relação entre homem e propriedade, mas as formas como os seres humanos estabeleciam conexões entre si. O homem através de sua relação com outros homens e do seu desejo excede o próprio homem. Podemos então concluir que a diferença fundamental entre Blake e os radicais de sua época, é que o poeta analisou as questões políticas associadas a questões ontológicas. O que Blake teve em vista quando escreveu seus poemas, analisando também as questões políticas do século XVIII, foi a forma como os seres humanos seriam capazes de alterar e reestruturar as suas conexões com seus semelhantes.²⁵⁹

O sujeito capaz de posse da propriedade privada era parte da tradição liberal que se iniciou com John Locke e que se difundiu em Londres através da revolução americana, configurando a base e fundamento de todos os sistemas sociais legitimados. Diferindo desse pensamento, Blake pensou a política como intrínseca à ontologia. Só podemos definir quem somos, de acordo com o poeta, partindo das seguintes questões: Como nós somos e de que maneira nós somos formados? Como nós desejamos? De que forma nós nos relacionamos com os outros? E a partir daí podemos definir o poder ou a forma como nos submetemos a ele. A totalidade do ser seria articulada unindo consciência e desejo, imaginação e pensamento, e podemos concluir, a partir disto, que “[...] desejo e imaginação, percepção e a forma de ser, mesmo a função estética em si, são todas categorias inerentemente políticas para

²⁵⁷ ALVES (2007), op. cit. p. 75.

²⁵⁸ [...] Every thing that lives / Lives no talone nor for itself. [...]. BLAKE, William (1757-1827). **O Matrimônio do Céu e do Inferno e O Livro de Thel**/ Edição bilíngüe. Tradução de José Antônio Arantes. São Paulo: Iluminuras, 2001. (pp. 72-73).

²⁵⁹ ALVES (2007), op. cit. p. 76.

Blake [...]”. Só a partir do momento em que estas questões fossem trabalhadas que o homem poderia desfrutar da sua liberdade de ser.²⁶⁰

Já conhecido no mercado editorial londrino como gravador na década de 1790, Blake, assim como outros românticos ingleses, foi influenciado pelo jacobinismo, que seria fortemente reprimido na Inglaterra. Ele produziu ilustrações para panfletos de propaganda republicana/jacobina, e sua rotina aparentemente pacata contrastava com pensamentos e posturas que escandalizavam, como usar um boné vermelho, um dos símbolos do jacobinismo francês, no momento em que Londres via nos jacobinos franceses seus piores inimigos.²⁶¹

Outra das ousadias de Blake pode ser localizada na publicação de *America, a Prophecy*, na qual ele primeira vez imprimiu seu nome completo na página título, sem abreviações, e revelou também o ano e local de publicação – Lambeth, 1793 –, como podemos observar na gravura.

²⁶⁰ Idem, *ibidem*.

²⁶¹ BATAILLE, op. cit. p.70.

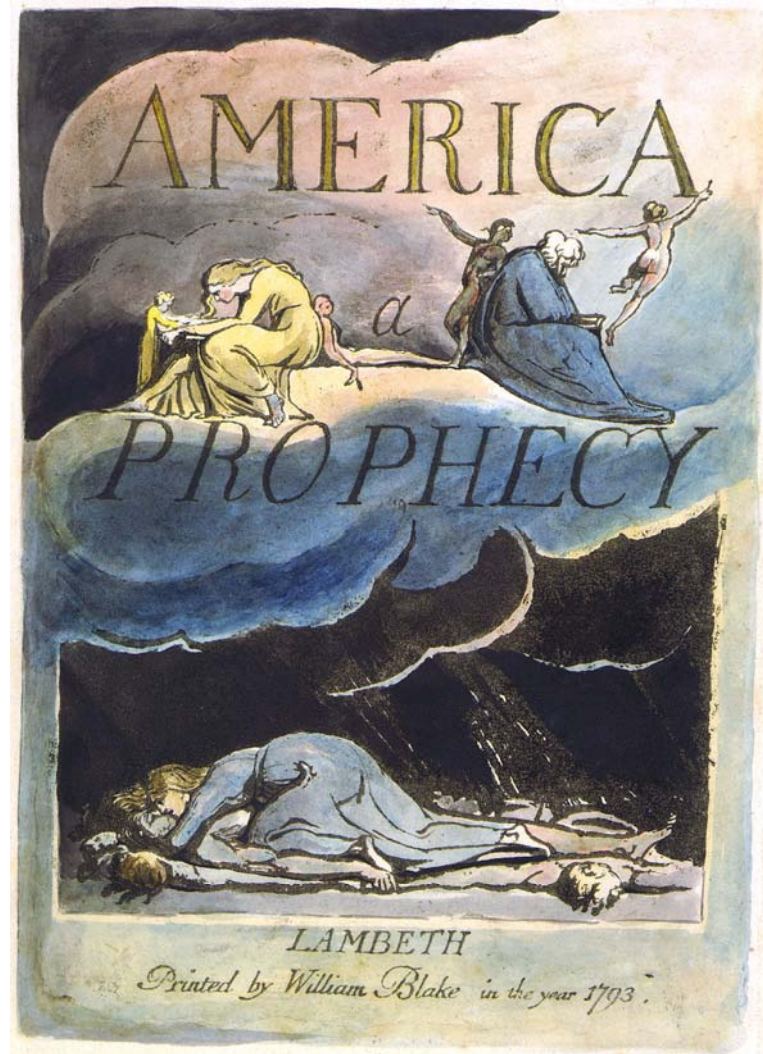


Figura 4 – Página título de *America a Prophecy*, c. 1795.²⁶²

O poema *America, a Prophecy* se inspira na batalha das colônias inglesas da América pela independência e sua repercussão na Europa de 1793. Foi realmente uma grande ousadia escrever um poema como este no ano de 1793, “quando a contra-revolução se desenvolvia, e o governo (em, 21 de Maio) assinou uma lei contra [...] escritos sediciosos’ [...].”²⁶³

Nas análises de Bourdieu acerca do campo religioso, ele sugere que o profeta seria uma encarnação de um agente inovador e revolucionário, que através de novos discursos e novas práticas traria à tona os interesses e reivindicações de determinados grupos sociais. O profeta tende a ser combatido pela religião tradicional e seu desejo de perpetuar-se,

²⁶² <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=america.a.illbk.02&java=yes> Acesso em 07/05/2010.

²⁶³ [...] in 1793, when the counter-revolution was building up, and the government (on May, 21) had passed its act against “divers wicked and seditious writings” [...]. (DAMON, 1988; p. 20).

uma vez que, o profeta e seus seguidores colocam em xeque o monopólio dos bens de salvação.

O profeta surge quando a oferta religiosa não está em consonância com a demanda religiosa de uma categoria particular de leigos, geralmente num momento de crise, e sua emergência se estende além do campo religioso, pois ele é um homem de situações extraordinárias. De acordo com Pierre Bourdieu,

Na verdade, assim como o sacerdote alia-se à ordem ordinária, o profeta é o homem das situações de crise quando a ordem estabelecida ameaça romper-se ou quando o futuro inteiro parece incerto. O discurso profético tem maiores chances de surgir nos períodos de crise aberta envolvendo sociedades inteiras; ou então, apenas algumas classes, vale dizer, nos períodos em que as transformações econômicas ou morfológicas determinam, nesta ou naquela parte da sociedade, a dissolução, o enfraquecimento ou a obsolência das tradições ou dos sistemas simbólicos que forneciam os princípios da visão do mundo e da orientação da vida.²⁶⁴

A. Lima Alves citando Dörrbecker, observou que a função da profecia em Blake não é predizer o futuro, mas “expor os motivos e conseqüências de decisões humanas que de outro modo permaneceriam ocultos”.²⁶⁵

Tendo a França como um exemplo que no curso de sua revolução decepcionou a muitos, e a América como uma esperança, a *égalité* transforma-se numa alternativa à quebra nas rígidas hierarquias sociais inglesas. Em 1792, Blake anexa o poema *A Song of Liberty* à *The Marriage of Heaven and Hell*, na qual está presente o seguinte verso, “[...] Sombras de Profecia estremecem ao longo de lagos e rios e murmuram através do oceano: França, arrasa tua masmorra”. Essa “profecia” republicana, segundo Blake, foi concretizada na América, enquanto a França destruía o símbolo da opressão do Antigo Regime.

Porém, a repressão anti-jacobina somada ao curso dos acontecimentos na França republicana, que ainda nomearia Bonaparte como primeiro cônsul vitalício, levaria muitos destes radicais a repensar seus valores, pois

[...] na Inglaterra, a Revolução trouxe pouca coisa além da derrota de um dos mais generosos impulsos de nossa cultura. Não abriu caminho para talentos, a não ser para o apóstata. Nenhum de seus lemas – fraternidade, liberdade ou *égalité* – avançou no solo britânico. Tudo ficou desacreditado dentro de uma

²⁶⁴ BOURDIEU, op. cit. pp. 73-74.

²⁶⁵ ALVES (2007), op. cit. p. 181.

cultura presidida por anti-jacobinos militares, e isso foi acompanhado pela auto supressão daquelas aspirações dentro do peito daqueles que primeiro as abrigaram.²⁶⁶

Tendo em vista as considerações relativas ao pensamento religioso e político, presentes na arte de William Blake podemos, a partir do próximo capítulo, trabalhar a forma como eles se manifestaram nos poemas que são o foco desta dissertação, a saber, *London* e os dois poemas intitulados *The Chimney Sweeper*.

²⁶⁶ THOMPSON (2002), op. cit. p. 97.

CAPÍTULO 3

LITERATURA E EXPERIÊNCIA HISTÓRICA

3.1 *SONGS OF INNOCENCE* (1789) E *SONGS OF EXPERIENCE* (1794)

O termo “inocência”, conforme Samuel Foster Damon observou, foi escolhido por Blake como uma representação da infância. Segundo o autor, a inocência “[...] era a expressão padrão para o homem antes de sua Queda; Blake ampliou este pensamento para o estado da infância, no qual todos nós nascemos, um estado de imaginação livre e alegria espontânea.”²⁶⁷ A “experiência”, de acordo com Damon é termo que contrapõe a “inocência”, pois a “experiência” foi a “[...] expressão de Blake para o contrário da Inocência; é o estado do homem quando a desgraça aniquilou a felicidade inicial. A Queda tornou Adão consciente da morte pela primeira vez [...]”.²⁶⁸

Alcides Cardoso dos Santos considerou que o conjunto de *Songs of Innocence and of Experience* cristalizou a concepção de Blake sobre o bem e o mal, representando também o homem antes e depois da queda para uma existência materialista.²⁶⁹

Podemos considerar, estes “dois estados opostos da alma humana”, como Blake denominou a “inocência” e “experiência” ao compilar as duas obras, como formas diferentes de vivenciar eventos similares. De acordo com Isabel Lourenço,²⁷⁰ estes estados são mais que opostos: eles são inerentes à alma humana, são vivências contraditórias, mas, coexistentes em que a experiência não anula a visão da inocência, mesmo quando redefine seus conceitos.

O eixo temático desenvolvido por Blake ao longo de seus trabalhos, composto por pares de opostos, como a inocência e a experiência, caracteriza o “estado vegetativo” ou “geração”, pelo qual os homens devem passar para que possam reunir novamente, o temporal e o eterno, através da imaginação. Podemos compreender a

²⁶⁷ [...] was the standard term for man before his Fall; Blake extended the meaning to the state of childhood, into which we are all born, a state of free imagination and spontaneous joy. (DAMON, 1988; p. 197).

²⁶⁸ [...] Blake’s term for the contrary of Innocence; it is man’s state when disaster has destroyed the initial bliss. The Fall made Adam aware of death for the first time [...] (DAMON, 1988; p. 197).

²⁶⁹ SANTOS, op. cit. p. 62.

²⁷⁰ LOURENÇO, Isabel Maria Graça. *The William Blake Archive: Da Gravura Iluminada à Edição Eletrônica*. Coimbra, 2009. 490 p. Tese de Doutorado. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, na área de Línguas e Literaturas Modernas. (p. 133).

imaginação, em Blake, como a “[...] força motriz que perpassa as formas de existência material e eterna e une as dimensões lógica e imaginativa, como um vórtice que se abre ao infinito a partir do centro imaginativo de cada forma de existência.”²⁷¹

Percebemos nesse trabalho alguns aspectos similares às demais obras de Blake que ficaram conhecidas como *Illuminated Books*. Os trabalhos que ficaram conhecidos por esse nome carregavam o conceito de “arte composta”, ao qual já nos remetemos, e foram feitos a partir de um método específico de produzir gravuras desenvolvido por Blake. Dedicaremos aqui uma atenção maior a esses aspectos, principalmente por que compreender a visão de Blake sobre a arte nos auxilia a compreender a composição de *Songs of Innocence* (1789) e *Songs of Experience* (1794) onde foram originalmente publicados os poemas que serão analisados nesse capítulo.

Em 1788 William Blake e sua esposa Catherine moravam na região central de Londres, como já mencionado, e em 1790 eles se mudaram para a região de Lambeth onde permaneceram até 1800. O ano de 1788 foi um marco na obra de Blake, pois foi quando ele começou a produzir os trabalhos mais característicos de sua produção artística, os *Illuminated Books*.

Nos *Illuminated Books* Blake teve como objetivo ressaltar o caráter sagrado da invenção, e para isso introduziu um elemento de originalidade nas tecnologias de reprodução de seu tempo.²⁷² A possibilidade de integrar a linguagem verbal e a pictórica, que fundiu invenção e execução e superou as divisões do mercado editorial, constituiu a forma como Blake buscou distinguir o seu trabalho como uma verdadeira arte, ditada pela imaginação, fato para o qual muitos autores já atentaram.

A elaboração deste método foi descrita por Blake de uma forma mística, atribuindo a invenção dele ao seu irmão Robert, que havia falecido no ano anterior, e que teria lhe revelado o método numa visão. O conteúdo desta visão foi descrito por Alexander Gilchrist:

Depois de muito pensar de dia e sonhar a noite, durante longas semanas e meses, sobre este estimado assunto, a imagem do falecido aprendiz e irmão foi responsável pela forma como ele fez as combinações corretas. Em uma visão à noite, a figura de Robert apareceu em frente a ele, e revelou o segredo desejado, indicando a ele a técnica pela qual poderia ser produzida uma obra contendo poesia e desenho. Quando ele se levantou de manhã, a senhora Blake saiu de casa com meia coroa, todo o dinheiro que eles tinham,

²⁷¹ SANTOS, op. cit. p. 43.

²⁷² LOURENÇO, op. cit. p. 31.

e gastou um xelim e dez pence para comprar os materiais simples necessários para por em prática a nova revelação.²⁷³

William Blake descreveu sua técnica de gravura em relevo em *The Marriage of Heaven and Hell* como um “método infernal”, “cujos ácidos corrosivos, que no Inferno não saudáveis & terapêuticos, ao dissolver as superfícies visíveis, revelam o Infinito antes oculto”.²⁷⁴ Devemos observar aqui, porém, que a água forte em relevo era uma técnica já conhecida, a diferença foi que Blake a aperfeiçoou para poder traçar texto e ilustração sobre a chapa ao mesmo tempo.²⁷⁵ Independente da forma como Blake o desenvolveu e dos pormenores de sua elaboração, esse método da “água forte em relevo” ofereceu vantagens além da diferença estética que produzia, pois também tinha um custo mais baixo para a sua elaboração, como o próprio autor afirmou: segundo ele, estes trabalhos eram produzidos por menos de “um quarto do custo”²⁷⁶ do tradicional.

A diferença que Blake tentou demarcar entre os *Illuminated Books* e a gravura convencional foi o seu caráter de originalidade, pois a gravura convencional era produzida a partir de um desenho preexistente, e nem sempre quem produzia o desenho executava a produção da gravura, questão considerada por Isabel Lourenço da seguinte maneira:

[...] a gravação era uma tarefa dividida que exigia um trabalho prévio no papel e posterior transferência para o metal. Tal divisão significava a hierarquização de ambas as formas de arte e a desvalorização da gravação, cujo estilo era ditado pelas convenções técnicas do modelo pré-existente, pelas do meio gráfico em particular, o qual, por sua vez, fora selecionado pela sua adequação à imagem a reproduzir.

Tradicionalmente, na gravação a invenção precedia e determinava a execução, o que significava que, mesmo que os desenhos gravados fossem originais, se tratava sempre de uma reprodução. [...].²⁷⁷

²⁷³ After intently thinking by day and dreaming by night, during long weeks and months, of its cherished object, the image of the vanished pupil and brother at last blended with it. In a vision of the night, the form of Robert stood before him, and revealed the wished-for secret, directing him to the technical mode by which could be produced a facsimile of song and design. On his rising in the morning, Mrs Blake went out with half a crown, all the money they had in the world, and of that laid out one shilling and tenpence on the simple materials necessary for setting in practice the new revelation (GILCHRIST apud LOURENÇO, 2009; p. 32).

²⁷⁴ BLAKE, William. **O casamento do céu e do inferno e outros escritos**. Tradução de Alberto Marsciano. Porto Alegre: L&PM, 2007. (p. 30).

²⁷⁵ LOURENÇO, op. cit. p. 23.

²⁷⁶ Blake fez estas afirmações numa avaliação de seu trabalho em outubro de 1793. Ver: BLAKE, In: ERDMAN (ed.), op. cit. p. 692.

²⁷⁷ LOURENÇO, op. cit. p. 25-26

Compreender a forma como Blake procurou superar as divisões do mercado editorial através desse método e do conceito de *Illuminated Book*, nos permite também perceber como ele foi capaz de elaborar os seus conceitos de arte e imaginação. Unindo as funções de poeta, gravador, impressor, pintor e editor, Blake controlava todas as etapas da produção e a qualidade de seu trabalho. Nesse sentido percebemos também a forma como ele se inseriu no contexto do debate sobre a arte na Inglaterra, adequando as tecnologias então disponíveis às exigências percebidas, por ele e por outros artistas, que participavam e sofriam as conseqüências das discussões sobre gravação original e imitação, arte e comércio, mecenato aristocrático privado e mecenato estatal e mercado burguês.²⁷⁸ Foi em meio a estes embates que Blake edificou as suas concepções artísticas.

Alexander Gilchrist considerou que Blake desenvolveu a gravura do tipo “água forte em relevo”, pois Flaxman, seu patrono nessa época, se encontrava na Itália, e pelas limitações financeiras geradas devido à ausência de um patrono o artista teria desenvolvido um método com um menor custo de despesas para a sua elaboração, permitindo que ele próprio publicasse a sua obra. Porém, não podemos desconsiderar as afirmações de Ruthven Todd, segundo o qual, se Blake desejasse poderia ter encontrado um editor para a sua obra e as motivações dele seriam mais estéticas que econômicas.²⁷⁹ Na mesma avaliação de seu trabalho em que Blake afirmou que as suas gravuras eram produzidas por “quarto do custo” das tradicionais também afirmou que “se um método de impressão que combina o pintor e o poeta é um fenômeno digno de atenção pública, desde que exceda em elegância todos os métodos estabelecidos, o autor está certo de sua recompensa”.²⁸⁰

Podemos observar numa das cartas de William Blake enviada a Thomas Butts, em 1802, o quanto ele se sentia limitado pelo fato de ter de trabalhar como gravador comissionado e não ter tempo para desenvolver seus próprios projetos artísticos:

Minha tristeza tem uma origem que se for estritamente examinada, pode prejudicar a minha condição financeira. Como eu dependo da Gravura no presente, [...] Eu encontro por todos os lados objeções para fazer qualquer coisa além da simples servidão aos negócios & as intimações de que se eu não me limitar a isso eu não viverei. Esta idéia sempre me perseguiu.²⁸¹

²⁷⁸ Idem, p. 27.

²⁷⁹ Idem, pp. 32-33.

²⁸⁰ [...] If a method of Printing which combines the Painter and the Poet is a phenomenon worthy of public attention, provided that it exceeds in elegance all former methods, the Author is sure of his reward [...] BLAKE, In: ERDMAN (ed.), op. cit. p. 692.

²⁸¹ My unhappiness has arisen from a source which if explored too narrowly, might hurt my pecuniary circumstances. As my dependence is on Engraving at present, [...] I find on all hands great objections to my

Creio que estas afirmações de Blake sugerem que o seu objetivo através dos *Illuminated Books*, pode ter sido, dentre outros, o de ultrapassar os limites estabelecidos por sua profissão de gravurista comissionado, que impunham a seus trabalhos a preponderância de motivações econômicas, além do ser reconhecido como artista. Nesses trabalhos Blake não fazia a transferência de um modelo pré-existente, combinando imagem e texto na própria chapa que seria impressa e, dessa maneira ele produzia e não reproduzia. Os materiais que ele utilizou não eram novos, sendo aqueles que todos os gravuristas utilizavam e o mesmo se pode dizer das suas técnicas de desenho. Isabel Lourenço considerou que a inovação dos trabalhos de Blake em relação à gravura tradicional, não foi relativa aos materiais que ele utilizava, pois

A verdadeira inovação estava na integração de ilustração e palavra no momento da execução, à maneira do manuscrito medieval, usando canetas e pincéis. Esses materiais, mais do que encorajar ou permitir, determinavam que não houvesse transferência. Por esse motivo e porque esta técnica inovadora pressupunha o entendimento da palavra como imagem, a reutilização dos instrumentos de gravação e de alguns dos procedimentos tradicionais não obscurece a dimensão intencional e ideológica da técnica de gravação a água-forte em relevo.²⁸² [grifo nosso]

Outra questão pertinente levantada ao refletirmos sobre os *Illuminated Books* de Blake é o fato de que não existem versões idênticas destes trabalhos, pois o autor freqüentemente acrescentava ou retirava gravuras, ou seja, imagens e poemas, além de modificar cores e detalhes das ilustrações, ele alterava também a ordem das páginas. Isto significa dizer que ele poderia recriar diferentes versões de uma mesma obra e dessas diferentes versões dos trabalhos de Blake conhecidos como *Illuminated Books*, de acordo com Thompson, “[...] apenas algumas cópias de cada foram vendidas, entre seus patronos, amigos e conhecidos. Catherine [sua esposa] ajudou no trabalho, principalmente colorindo: cada cópia é única, e às vezes (assim como nas *Canções*) as páginas se encontram numa seqüência diferente. [...]”.²⁸³ Mas, de todos os trabalhos desenvolvidos segundo este método *Songs of Innocence and of Experience* foi o que teve maior circulação durante a vida de William Blake e do qual ele produziu o maior número de cópias. Não pretendemos aqui entrar em detalhes

doing any thing but the meer drudgery of business & intimations that IF I do not confine myself to this I shall not live. this has always pursued me. BLAKE, In: ERDMAN (ed.), op.cit. p. 724.

²⁸² LOURENÇO, op. cit. p. 31.

²⁸³ [...] only a few copies of each were sold, among his patrons, friends and acquaintance. Catherine helped in the work, especially the colouring: each copie is unique, and sometimes (as with the *Songs*) the pages are in a different sequence. [...] (THOMPSON, 1994; p. 125).

sobre as diferentes cópias desse trabalho, sobre os poemas e as imagens que o artista acrescentou ou retirou de suas diversas versões. O que pretendemos é tão somente apontar uma característica dos *Illuminated Books* de William Blake, mostrando, por extensão, que *Songs of Innocence and of Experience* não foi uma exceção na sua obra. Ao refletirmos sobre a produção dos *Illuminated Books* devemos ter em mente que cada cópia é única e que o conjunto e a variedade delas podem gerar uma polissemia de significados. Também devemos ressaltar o fato de que sendo *Songs of Innocence and of Experience* o trabalho do qual existe o maior número cópias produzidas por Blake, provavelmente este foi o trabalho mais lido por seus contemporâneos.

Songs of Innocence foi concluída em 1789 e contém 31 lâminas. São conhecidas 22 cópias desta obra de forma independente; porém só é possível considerá-la completa em 1794, com 54 lâminas, com o título: *Songs of Innocence and of Experience Shewing the Two Contrary States of The Human Soul* [Canções da Inocência e da Experiência Mostrando os Dois Estados Contrários da Alma Humana].²⁸⁴

Sobre a concepção de *Songs of Innocence and of Experience* é possível considerar ainda, de acordo com Samuel Foster Damon, que:

[...] A idéia de um único trabalho com duas partes contrastantes foi sem dúvida sugerido por *L'Allegro* e *Il Penseroso* de Milton, que juntos formam um único trabalho cíclico: onde um acaba, o outro começa. Mas onde Milton contrastou divertimento e cuidado (meditação, atenção), Blake contrastou êxtase e desespero; e ele preconcebeu não a repetição, mas o progresso para um terceiro estado.²⁸⁵

No entanto, os paralelos explícitos entre os poemas na obra de Blake²⁸⁶ são limitados a três títulos idênticos em ambas as canções e são eles: *Nurse's Song*; *Holy Thursday* e *The Chimney Sweeper*. Damon indicou também outras associações entre os

²⁸⁴ **Songs of Innocence and of Experience:** Shewing the Two Contrary States of the Human Soul. BLAKE, In: ERDMAN (ed.), op. cit. pp. 7-32. Isabel Lourenço observou que poucas cópias de *Songs of Experience* foram publicadas em separado, provavelmente como uma forma das pessoas que haviam adquirido apenas um exemplar de *Songs of Innocence* terem uma versão de seu contraponto. (LOURENÇO, 2009; p. 136).

²⁸⁵ [...] The Idea of a single work of two contrasting parts was doubtless suggested by Milton's *L'Allegro* and *Il Penseroso*, which together form a single cyclical work: where either ends, the other begins. But where Milton contrasted gaiety and thoughtfulness, Blake contrasted ecstasy and despair; and he anticipated not repetition but progress to a third state. (DAMON, 1988; p. 378)

²⁸⁶ Blake também produziu ilustrações para *L'Allegro* e *Il Penseroso* de Milton (entre os anos de 1816 e 1820). Estas ilustrações podem demonstrar o interesse de Blake por esta obra de Milton e indicar a semelhança entre ela e as "canções" de Blake conforme apontou S. Foster Damon. Elas podem ser encontradas em <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=but543.1&java=yes> acesso em 07/05/2010.

poemas presentes em cada uma das canções, embora estes poemas não possuam títulos idênticos. Porém, além das prováveis associações indicadas pelo autor, o leitor dessas obras de Blake é capaz de criar seus próprios paralelos, visto que o poeta não possuía um pensamento mecânico, previsível, ou sistemático; aliás, a intenção de Blake era fazer com que o leitor tivesse uma leitura ativa, ou seja, criativa de sua obra, funcionando como um co-autor. As diferentes cópias da obra também sugerem uma espécie de trabalho “vivo”, em permanente processo de construção.

Segundo Juliana Steil, *Songs of Innocence* e *Songs of Experience* nos auxiliam a traçar o eixo da simbologia de Blake, sua mitologia, desenvolvida no que se considera a segunda fase do autor. Nesta fase ele executou a gravação de uma série de poemas longos, com um aparelho mitológico próprio. A autora considerou também que para que o leitor tenha uma melhor compreensão desse universo peculiar desenvolvido por Blake, ele deve observar o conjunto dos trabalhos proféticos, pois eles “funcionam mal separadamente”.²⁸⁷ Nesse sentido, *Songs* é uma exceção, pois é possível apreciá-las separadas da obra completa do autor e ao mesmo tempo podemos observar algumas das temáticas que seriam desenvolvidas nas obras posteriores de Blake.

Songs of Innocence, é composta por uma série de poemas em estilo pastoral nos quais o mundo feliz, crédulo e seguro da infância representa a concepção de inocência do autor. Esta concepção, de acordo com Andréa L. Alves, transparece nos poemas desse trabalho, nos quais as crianças felizes sabem que são amadas e protegidas pelos adultos, por Deus e seus anjos e dividem essa alegria com animais e plantas. Elas ainda não têm consciência de si como indivíduos distintos e claramente separados das outras pessoas e da natureza. Em *Nurse's Song* existe a sugestão de que a inocência seja um estado do qual adultos também possam participar.²⁸⁸ Também podemos assinalar essa confiança ingênua da infância na linguagem que Blake utilizou, livre da elocução poética característica do século XVIII. O “eu lírico” dos poemas, foi composto por uma grande variedade de personagens adultos e jovens, dentre os quais podemos citar um menino perdido em um pântano, um aprendiz de limpador de chaminés, uma babá e um poeta pastor.

O conjunto das pinturas e dos poemas, conforme considerou Henry Summerfield, vão se transformando num universo familiar de árvores, flores, ovelhas, bebês

²⁸⁷ STEIL, Juliana. (Resenha). “*Canções da Inocência e da Experiência – Revelando os dois estados opostos da alma humana* de William Blake. Tradução de Mário Alves Coutinho & Leonardo Gonçalves. Belo Horizonte: Crisálida, 2005, 147 pp.” Disponível em: www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/6599/6077 acesso em 03/11/2010.

²⁸⁸ ALVES (2007), op. cit. p. 130.

recém-nascidos, aldeias verdejantes, e crianças limpadoras de chaminés num mundo da inocência, no qual o natural, o humano e o espiritual se confundem. E para construir esse mundo Blake se utilizou da tradição pastoral que pode ser encontrada nos clássicos e na bíblia. O “pastor flautista” pode ser considerado um símbolo familiar do poeta que nos remete aos *Idílios* de Teócrito e às *Éclogas* de Virgílio. As referências de Blake ao pastor também nos remetem ao salmo 23, e a Cristo, o bom pastor, que é descrito em João “Eu sou o bom pastor: conheço minhas ovelhas e elas me conhecem” (João 10, 14). O cordeiro que é mostrado nas “canções da inocência” é tanto um animal real quanto Cristo, o cordeiro de Deus, também referido em João “Eis o Cordeiro de Deus, aquele que tira o pecado do mundo” (João 1, 29).²⁸⁹

A presença divina e a celebração da alegria são marcantes no livro e *Songs of Innocence*, apesar disso há também um lado sombrio na obra, mostrado pelos abusos infligidos em crianças por adultos, pela opressão, miséria, segregações e preconceitos. Contudo os oprimidos representados nos poemas transcendem o sofrimento pela crença na beneficência natural ou divina e por isso permanecem no estado de inocência. Dessa forma, ainda que o conceito de inocência tenha origem na mente infantil, Summerfield apontou outro aspecto desse conceito. Para ele há

[...] uma intensa consciência do bem divino e uma fraca consciência da maldade mundana que esse bem frustra. Tal consciência possibilita que a pessoa sobreviva por um tempo na opressão e penúria, como aquela do limpador de chaminé e da menina perdida, com fé em Deus, na natureza e na humanidade incorrupta. Entretanto, o jovem que permanece muito tempo na Inocência decai numa senilidade prematura [...]. Ao passar pela Experiência – uma consciência completa do sofrimento, especialmente o sofrimento infligido por seres humanos – a pessoa alcança a Inocência madura que reconhece completamente a dor e a injustiça, mas que vê, transcendendo-as, a providência de Deus ao transformar o mal por fim em bem.²⁹⁰

Por isso *Songs of Experience* é o complemento de *Songs of Innocence*, isto é o que parece mover Blake ao compilar os dois trabalhos em 1794, é a complementaridade, uma intenção que é possível de ser localizada nos poemas correspondentes nesses dois trabalhos. O estilo que Blake utilizou em *Songs of Experience* é o mesmo, mas o tema, em oposição à infância passa a ser a maturidade. Enquanto no primeiro trabalho são mostradas cenas de nascimentos, alegria e florescimento, no segundo, onde é representado o mundo

²⁸⁹ Idem, p. 132.

²⁹⁰ SUMMERFIELD apud ALVES (2007), op. cit. p. 133.

adulto e sombrio existe a presença de imagens de morte ²⁹¹ e sofrimento por todo livro. ²⁹² Com isso percebemos o contraste entre “êxtase e desespero” que foi descrito por Damon.

Na inocência, as situações de opressão geravam a tristeza, mas essa tristeza era transformada em esperança por meio da imaginação crédula. Na experiência, essa idéia deu lugar à amargura e descrença, nesse mundo a realidade, a miséria e o tormento corroem os corações. ²⁹³

Quanto às questões sociais levantadas nos poemas, vivenciadas por Blake durante a composição de *Songs of Innocence and of Experience*, devemos refletir associando-as tanto ao radicalismo político quanto ao radicalismo religioso da época, que para o poeta nunca estiveram separados. Thompson observou esta questão afirmando que se Blake considerou ou não alguns poemas da “experiência” como complementares aos da “inocência”, entre 1789 e 1794, se levarmos em conta a sucessão dos eventos da Revolução Francesa e a agitação causada pelos trabalhos de Paine em Londres, a “experiência” adquiriu de modo geral uma forma mais dramática. Observamos nesses trabalhos uma nova ênfase sobre a “energia” e a sua validação, uma energia que pode ser identificada com a revolução. Dessa forma, tanto em *Songs of Experience* quanto em *The Marriage of Heaven and Hell* percebemos, que Blake estava vigorosamente renovando seu antigo interesse no pensamento de Boehme (e talvez de Muggleton). Somada a esta importante ênfase é também explicitada uma crítica social e política que observamos, por exemplo, nos poemas *Holy Thursday*, *The Chimney Sweeper*, *The Garden of Love* e *London* que equiparam as canções da *Experiência* com o avançado radicalismo da época. ²⁹⁴

Como *Songs of Innocence* é uma obra marcada por diversos personagens infantis e permeada por imagens bucólicas, parte das concepções de Blake sobre a temática da infância assemelham-se às concepções de outros autores românticos, questão que Raymond Williams considerou como uma maneira de alguns românticos observarem a infância como

²⁹¹ Já na página título poema percebemos o tema da morte. Na imagem são mostradas duas mulheres que choram ao lado de duas pessoas mortas em uma cama.

²⁹² ALVES (2007), op. cit. p. 133.

²⁹³ Idem, p. 135.

²⁹⁴ [...] Whether or not Blake had always envisaged some ‘experience’ poems complementary to ‘innocence’, between 1789 and 1794, with the succession of French Revolutionary events and with the Paineite excitement in London, experience had taken on an altogether more dramatic form. [...] What is evident at once is quiet new emphasis upon, and indeed validation of, ‘energy’, - an energy often identified with revolution - as well as, both in the *Experience* songs and in the *Marriage of Heaven and Hell*, the emphatic turn to a dialectic of the ‘contraries’, which - while present in Swedenborgianism - undoubtedly indicates that Blake was vigorously renewing his earlier interest in Behmenist (and perhaps Muggletonian) thought. Together with these important emphases there is also an explicitness in social and political criticism (‘Holy Thursday’, ‘The Chimney Sweeper’, ‘The Garden of Love’, ‘London’) which aligns the *Experience* songs with the advanced radicalism of the times. (THOMPSON, 1994; p. 173).

uma fase de perda da felicidade. Podemos compreender a infância não apenas como um símbolo de inocência, mas também de paz e abundância, descrevendo também o passado no campo e o modo de vida da sociedade pré-industrial, como uma identidade perdida.²⁹⁵ A partir dessas considerações podemos nos concentrar numa interpretação de um personagem marcante no trabalho de William Blake e que é tema desta dissertação: o limpador de chaminés.

3.2 *THE CHIMNEY SWEEPER*

Uma nova forma de perceber a infância é um dos elementos no pensamento de vários românticos que pode nos auxiliar na interpretação dos “limpadores de chaminés” representados por William Blake. Observamos muito dessa visão relacionada à infância no pensamento de Jean-Jacques Rousseau. Podemos considerar Rousseau como uma fonte inspiração para os românticos devido ao seu pessimismo relativo à sociedade e à civilização, pois por não acreditar em nenhuma das duas, ele defendeu a existência de uma natureza humana primitiva que aos poucos seria corrompida pela cultura. Porém, não apenas a infância, como também a propriedade, fonte da desigualdade entre os homens, para Rousseau, faria com que o ser primitivamente puro e inocente fosse pervertido no contexto da civilização e da sociedade. Rousseau exaltou também a simplicidade da criação, acreditando que a voz da alma e da consciência, especialmente a religiosa, deveria prevalecer sobre os ensinamentos da civilização. Por isso, ressaltou a imagem do “bom selvagem”, como um ser íntegro e primitivo, que seria um modelo para o homem corrompido pela sociedade.²⁹⁶

Tendo em vista também estas noções, vários românticos iniciaram uma busca por essa pureza e inocência na vida social, trazendo uma nova visão sobre a criança e o jovem, que passam a ser valorizados “[...] a partir da idéia de que se acham mais próximos de uma natureza virginal, porquanto, nos termos de Rousseau, ‘tudo o que sai das mãos do Criador das coisas é bom e tudo se perde nas mãos do homem’. [...]”²⁹⁷

William Wordsworth se referiu à infância ao escrever o poema “Eu sinto o coração bater mais forte” [*My Heart Leaps Up*], no qual afirmou que “O menino é pai do

²⁹⁵ WILLIAMS (1989), op. cit. p. 194.

²⁹⁶ De acordo com J. Ginsburg e A. Rosenfeld este pensamento rousseauiano também geraria o interesse do romantismo pelo exótico e pelo indianismo. (GINSBURG; ROSENFELD, 2008; p. 266).

²⁹⁷ GINSBURG; ROSENFELD, In: GUINSBURG, op. cit. p. 266.

homem”,²⁹⁸ questão que seria desenvolvida em “Ode: Prenúncios de Imortalidade em Recordações da Primeira Infância” [*Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood*], a qual podemos observar na seção V deste poema, reproduzida a seguir:

Nosso nascer é sono e esquecimento:
 Esta alma, o sol da vida em seu levante,
 Se pôs noutro momento,
 E vem, de bem distante:
 Não em completo ouvido,
 Espírito despido,
 Mas nuvens de esplendor traz a arrastar
 De Deus, que é nosso lar:
 O céu conosco em nossa infância mora!
 Sobre o Menino logo caem, porém, as sombras da prisão,
 Embora
 Ele ainda fite a luz, e de onde vem,
 Em sua excitação;
 Mesmo ao afastar-se dessa aurora acesa,
 O Moço ainda oficia a Natureza,
 E a visão inflamada,
 Assiste-o na jornada;
 O adulto, enfim, sua morte presencia,
 E ela se esvai à luz comum do dia.²⁹⁹

Nestes versos, de acordo com Paulo Vizzioli, Wordsworth mostrou o seu distanciamento “daquela divina fonte de esplendor, que é a perfeição ideal”, por ser um homem adulto e envolvido nas tarefas mundanas. E por isso, o poeta, que foi “exilado de seu verdadeiro lar, a única Realidade, para viver entre Ilusões nas sombras da prisão da carne, precisa tanto da Natureza, não mais vista como a mãe, mas como a madrasta do homem órfão, a quem adota e busca consolar”.³⁰⁰ A criança, porém, diferente do homem adulto, ainda carregava a “luz de Deus”, por ter chegado há pouco neste mundo e, por isso encontrava-se em comunhão com a natureza, sem a necessidade de buscar nela estímulos para e meditação ou indícios de uma verdade exterior. Wordsworth ao dizer no poema que “O céu conosco em nossa infância mora”, mas que não demoram a cair as “sombras da prisão” até que enfim indivíduo adulto presencie a sua morte, se aproximou da visão de Rousseau para quem “tudo o que sai das mãos do Criador das coisas é bom e tudo se perde nas mãos do homem”. Este pensamento pode marcar também a transição da inocência para a experiência que Blake

²⁹⁸ WORDSWORTH, op. cit. p. 48-49.

²⁹⁹ Idem, p. 58-59.

³⁰⁰ VIZZIOLI, Paulo. “William Wordsworth: o ‘sublime egocêntrico’”. In: WORDSWORTH, op. cit. p.15.

representou em seu trabalho, ou mesmo as duas representações diferentes dos limpadores de chaminés nos poemas da inocência e da experiência.

Podemos caracterizar a idéia desse primitivismo como um desvio pelo qual a humanidade havia se tornado culpada e pelo qual sofreria um castigo, cada vez mais grave quanto mais se afastasse de seu verdadeiro destino. Assim, ressaltava-se o valor do simples e do espontâneo em oposição ao elaborado e refletido e, buscava-se um modelo ideal nas origens da criação, ou nos espaços considerados livres de mácula, numa esperança de que no passado se encontraria a felicidade. Esta idéia se apresentava como uma revolta contra o presente, como inadaptação e nostalgia que transferia para outros tempos a beleza dos sonhos.

³⁰¹ Lembrando as considerações de Raymond Williams, esta maneira de ver que foi associada a uma fase perdida da vida, à felicidade e infância, “deu origem a toda uma convenção, na qual não apenas inocência e segurança, mas também paz e abundância foram incorporadas”.

³⁰²

Em suas canções Blake faz diversas referências às crianças como um símbolo da inocência ou, num contraste, como símbolo da perda desta inocência, e podemos dizer que ele condensou os significados de inocência e experiência no personagem “limpador de chaminés”. Por intermédio de *The Chimney Sweeper* de William Blake somos levados à reflexão acerca do trabalho do limpador de chaminés.

Os poemas mostram, através da visão da inocência, o momento em que os meninos começam a trabalhar, assumindo as responsabilidades de um adulto. Através da experiência, o limpador de chaminés representa a perda da infância e da inocência a ela associada, através do trabalho e de uma condição de vida penosa. Neste poema, o menino não apenas tem consciência de sua condição, como também foi corrompido pelo mundo adulto, o mundo da experiência.

Levando em conta as considerações de Jonathan Cook,³⁰³ sobre os diferentes narradores nos dois poemas *The Chimney Sweeper* de Blake, podemos dizer que onde o limpador de chaminés no poema da “inocência” vê dever e obediência, o limpador de

³⁰¹ HAZARD, Paul. **O Pensamento Europeu no Século XVIII**, vol. 2. Tradução de Carlos Grifo Babo. Lisboa: Editorial Presença, 1974. (p. 204).

³⁰² WILLIAMS (1989), op. cit. p. 194.

³⁰³ “where the chimney sweeper of ‘Innocence’ sees duty, the chimney sweeper of ‘Experience’ sees exploitation, and where the chimney sweeper of ‘Innocence’ identifies himself with the images of religion, the chimney sweeper of ‘Experience’ sees institutional Christianity.” For Cook, the later poem incorporates the critical perception that its counterpart lacks, but the two poems exist in a dialectical relationship, defining and illuminating each other. [...] NOEL, Deborah. **Blake’s Experienced Sweeper: Annotated Bibliography for “The Chimney Sweeper” from Songs of Experience**. Disponível em: <<http://www.mrbauld.com/blake1sw.html>>. acesso em 16/11/2010.

chaminés do poema da “experiência” vê exploração e, enquanto o primeiro se identifica com as imagens religiosas, o segundo observa o cristianismo instituído. Ainda de acordo com Cook, o personagem do poema da “experiência” incorporou uma percepção crítica da realidade que o narrador da “inocência” ainda não possuía, mas os dois poemas elucidam um ao outro, trazendo a tona diferentes aspectos e percepções sobre o mesmo tema.

Martin K. Nurmi, de maneira similar a Cook, considerou a relação entre os dois poemas intitulados *The Chimney Sweeper* e levou em conta alguns dos aspectos relativos ao momento em que foi escrito. Para ele, Blake fez um comentário político criativo nos poemas, e devemos levar em conta também que alguns dos comentários de Blake “[...] sobre a situação dos limpadores seriam bem compreendidos pelos leitores do século XVIII, mas podem perder muito de sua clareza para um leitor moderno que não é familiarizado com a história dos limpadores em Londres. [...]”.³⁰⁴ Por isso, Nurmi acreditou que delinear uma imagem nítida da vida desses meninos e relacioná-la ao discurso dos narradores dos poemas, pode fortalecer a nossa consciência da ironia que existe nos poemas, pela diáspora entre o tom do discurso dos meninos e as condições às quais eles se referem.

E. P. Thompson considerou que ocorreu um aumento substancial da exploração do trabalho infantil entre os anos de 1780 e 1840, porém não podemos dizer que ele teve início com a intensificação da industrialização. Pois, mesmo antes da década de 1780 era comum a participação das crianças na economia industrial e agrícola e, até que a escola viesse a se tornar imprescindível, elas permaneceriam trabalhando. Podemos indicar, como algumas das funções mais penosas desempenhadas por crianças, o trabalho dos garotos empregados em navios e dos limpadores de chaminés, sendo que estas ocupações poderiam ser consideradas ainda piores que qualquer tipo de função exercida nas primeiras fábricas.³⁰⁵

O limpador de chaminés aparece em três dos poemas de *Songs of Innocence and of Experience* de William Blake. O trabalho destes garotos 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

³⁰⁴ [...] that Blake's “oblique” commentary on the plight of the sweeps would have been well understood by readers in the late 18th century, but may lose some of its clarity for a modern reader who is not familiar with the history of sweeps in London. [...]. NOEL; 2010. (<<http://www.mrbauld.com/blake1sw.html>>).

³⁰⁵ THOMPSON (2004), op. cit. v.2, pp. 202-203.

por trabalho, fazia com que frequentemente eles passassem a mendigar ou praticar crimes. Esses limpadores frequentemente foram considerados como indivíduos fora da lei.³⁰⁶

Podemos considerar a utilização de crianças para o trabalho de limpar chaminés como desdobramento de dois fatores, que estão interligados: o primeiro deles foi a construção de chaminés mais estreitas a partir do final do século XVII e o outro foi a utilização de carvão como combustível.³⁰⁷ Embora a profissão de limpador de chaminés fosse conhecida há muito tempo, foi provavelmente no século XVIII que se generalizou a utilização do trabalho de crianças para limpar as chaminés, por isso algumas considerações sobre as modificações ocorridas na construção das chaminés devem ser feitas aqui.

Entre a última metade do século XVII e durante o século XVIII observou-se o aumento do número de construções de casas refinadas em tijolo. Ao longo desse período a madeira passou a ser substituída pelo carvão e, visto que se necessitava de uma maior quantidade desse combustível, as lareiras foram adequadas, de modo que foram construídos canos mais estreitos nas chaminés. Estes canos menores ficavam entupidos com a fuligem mais rapidamente, fato que não apenas tornava as chaminés menos eficientes como também poderia provocar incêndios se elas não fossem limpas regularmente. Diferente destas, as chaminés mais largas, de casas mais antigas poderiam ser limpas com facilidade pelos proprietários ou criados da casa.³⁰⁸

Se as construções não tivessem passado pelas modificações citadas, desde a simples chaminé da casa Isabelina aos canos complexos que caracterizavam a casa Georgina, não seria criada a necessidade da utilização de mão de obra infantil para a limpeza das chaminés. Na construção Georgina, era comum que cada quarto possuísse uma lareira e, dessa forma, o telhado desse tipo de construção dispunha de um grande número de chaminés. Os canos dessas chaminés eram construídos conforme a moda de *zig zag* através das paredes e, conforme o número de canos aumentava, seus diâmetros diminuía.³⁰⁹

Os limpadores de chaminés [*chimney sweepers*], também conhecidos como *climbing boys* ou *chummies*, eram crianças pequenas, aprendizes de mestres limpadores de

³⁰⁶ But the sweep was also a subversive figure, as Heather Glen points out; the seasonal nature of sweeps' work and the fact that they roamed the streets drumming up trade meant they often turned to crime and begging. Sweeps were widely regarded as a lawless element. KORNER, Simon. **William Blake's London**. Disponível em: <http://21stcenturysocialism.com/article/william_blakes_london_01594.html>. Acesso em 16/11/2010.

³⁰⁷ VIGÁRIO, Sílvia Manuela Pereira. **Crianças sem Infância: O Trabalho Infantil na Indústria Têxtil e os Limpa-Chaminés (1780-1878)**. Braga, 2004. 148 p. Dissertação de Mestrado. Universidade do Minho, Instituto de Letras e Ciências Humanas. (p. 86).

³⁰⁸ Idem, ibidem.

³⁰⁹ Idem, p. 86-87.

chaminés, empregados para subir as estreitas e sinuosas passagens das chaminés e limpar a acumulação de fuligem. Neste sentido, eles funcionavam como “escovas humanas”, como os definiu Sílvia Vigário.³¹⁰ Podemos considerar estas crianças como um problema sociológico e econômico, e a falta de instrução para a realização de qualquer outra função, que não fosse a que desempenhavam, as incapacitava para o desempenho de outras profissões quando cresciam.³¹¹

Na obra de William Blake, percebemos muitos dos aspectos relativos ao trabalho desses meninos no poema *The Chimney Sweeper* de *Songs of Innocence*:³¹²

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:
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 as 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.

³¹⁰ A autora utiliza esta expressão no capítulo 3 da sua dissertação. Ver: VIGÁRIO, op. cit.

³¹¹ Idem, p. 88.

³¹² Tradução de Paulo Vizzioli em: BLAKE (1993), op. cit. pp. 38-39. 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. // Theres little Tom Dacre, who cryed when his head / That curl'd like lambs back, was shav'd, 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 sleeping he had such a sight, / That thousands of sweepers Dick, Joe, Ned & Jack / Where all of them lock'd up in coffins of black, // And by came an Angel who had a bright key, / And he open'd 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 and 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. / Tho' the morning was cold, tom was happy & warm, / So if all do their duty, they need not fear harm.

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.

Na primeira estrofe do poema o menino diz que era “criancinha” quando sua mãe morreu e seu pai o vendeu para exercer a função de limpador de chaminés, indicando o fato de que 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 ³¹³ 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 como podemos notar no relato de um correspondente do *Irish Farmers’ Journal* datado de junho de 1813 segundo o qual um garoto teria sido vendido por sua mãe a um limpador de chaminés, pelo período de três anos, sendo paga a quantia de um guinéu. Além disso, havia crianças que eram roubadas/raptadas e aquelas que eram aliciadas para exercer a profissão. ³¹⁴

Ainda na primeira estrofe desse poema de Blake existem outros aspectos que devem ser mencionados. No poema o menino diz “E meu pai me vendeu quando ainda a língua minha, / Dizia ‘vale-dor!’ De ‘varredor’ não fujo, / Pois limpo chaminés, e sigo sempre sujo.” [*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*]. A associação feita entre as palavras “dor” e “varredor” que percebemos na tradução, ocorre no original entre as palavras “varrer” [*sweep*] e “chorar” [*cry, weep*]. Além de se referir a profissão dessas crianças como algo sofrido, é possível que Blake ao mencionar este fato estivesse aludindo à forma como os limpadores de chaminés anunciavam os seus serviços, ³¹⁵ conhecida como “*crying the streets*”, semelhante ao “*calling the streets*”. Segundo essa prática os meninos ou os mestres limpa-chaminés gritavam nas ruas frases como “varredor para a fuligem” [“*Sweep for the Soot O!*” – “*Sweep! Sweep*” – “*Sweep Soot Ho!*” – “*Sweeep!*”]. Outra forma de anunciar o

³¹³ A maioria dos limpadores de chaminés eram meninos, embora também existam relatos de meninas que exerceram esta função.

³¹⁴ VIGÁRIO, op. cit. pp. 90-91.

³¹⁵ Podemos encontrar estas observações no trabalho de Harold Bloom. NOEL; 2010. (<<http://www.mrbauld.com/blake1sw.html>>).

trabalho era a distribuição de cartões publicitários nas residências de possíveis clientes e uma frase frequentemente encontrada nesses cartões era “Meninos pequenos para as pequenas chaminés” [“*Little boys for small flues*”].³¹⁶

No último verso da primeira estrofe quando o menino diz “limpo chaminés, e sigo sempre sujo” [*So your chimneys I sweep & in soot I sleep*], o fato de “viver sujo” ou “dormir sobre fuligem” que podemos perceber no original, não foi apenas uma metáfora que associou os garotos à fumaça das chaminés, mas “dormir sobre fuligem” também foi uma referência ao fato de que estes meninos muitas vezes dormiam sobre os sacos de fuligem que retiravam das chaminés durante o dia.³¹⁷

Quando a rotina diária começava, os meninos retiravam os sapatos (caso os usassem) e as roupas, então

[...] conservando apenas a camisa e as calças, o rapaz começava a subir pelo tubo da chaminé. Com a mão direita segurava a escova sobre a cabeça, enquanto que com sucessivos movimentos do corpo – em virtude da pressão exercida pelas costas, pés, joelhos e mão esquerda contra as paredes do tubo – se içava até ao topo. [...] a escova só era ocasionalmente utilizada, somente no caso de existirem curvas ou defeitos nas chaminés, sendo que a fuligem era limpa pela acção dos ombros e de outros membros.³¹⁸

Na segunda estrofe do poema Blake diz:

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.”

Aqui, Blake se referiu ao fato do cabelo dos meninos ser raspado para evitar o acúmulo de fuligem. Quanto a vestimenta dos limpadores de chaminés, eles geralmente usavam um boné, que protegia os olhos e a boca da fuligem, podendo em alguns casos usar também um tipo de túnica de flanela que deixava os pés, pernas e braços descobertos. Em 1788, a lei dos limpadores de chaminés, determinava que os bonés portassem um emblema de latão, contendo o nome e endereço do mestre, para sua identificação. Poucos desses meninos possuíam uma segunda troca de roupa, de modo que usavam dia e noite a mesma roupa até

³¹⁶ VIGÁRIO, op. cit. p. 94.

³¹⁷ Idem, p. 104.

³¹⁸ Idem, pp. 94-95.

que esta viesse a puir. Especialmente os novos aprendizes sofriam com seus joelhos e cotovelos esfolados tanto na tarefa de subir nas chaminés quanto pelas freqüentes escorregadas. Na pele machucada dos meninos era comum o aparecimento de feridas, não apenas pelos danos constantes, como também pela fuligem acumulada e a higiene precária.³¹⁹ Muitos dos limpadores de chaminés não costumavam tomar um banho por vários meses.

Sintomaticamente, no poema de *Songs of Innocence* após adormecer o menino tem uma visão e, nela

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.

Os limpadores de chaminés possuíam a aparência peculiar de quem acabou de sair de uma chaminé. A fuligem estava estampada em seus rostos, pois o saneamento era inexistente no interior e no exterior das residências no início do século XIX, o que dificultava a higiene diária.³²⁰ Estes meninos enfrentavam, em função de seu ofício, vários problemas de saúde e deformidades permanentes como: a torção da rótula de seus joelhos, a espinha e os tornozelos que também ficavam deformados e a fuligem lhes causava inflamações nos olhos e doenças respiratórias, dentre outros problemas de saúde.

Damon³²¹ comentou a respeito da visão da morte em Blake, que aparece representada pelos “negros caixões funerais”, e também sobre o “anjo” no poema. Para Blake, a morte seria o fim do corpo físico – compreendido por ele como um escudo para proteção da alma neste mundo – e o retorno da alma para a eternidade. Para ele, a morte existe apenas na mente consciente/racional e no mundo material e só pode ser compreendida no mundo da experiência, pois ela é parte da mudança inerente à própria dinâmica natural da vida. Blake apresentou sua visão sobre a morte em *Milton*:

³¹⁹ Idem, p. 95.

³²⁰ Idem, p. 105-106.

³²¹ DAMON, op. cit. p. 99.

O teu propósito & o propósito dos teus Padres & das tuas Igrejas
 É imprimir nos homens o medo da morte: ensinar
 Temor & medo, terror, coacção: egoísmo abjecto
 O meu é ensinar os Homens a desprezar a morte³²²

No sonho de Tom Dacre a morte pode ser representada, segundo Damon, pelo anjo que abre o caixão libertando os meninos. Os anjos normalmente são representados como mensageiros, mas Blake raramente empregou essa idéia. Para ele qualquer voz ou visão da “eternidade” pode ser representada através de um anjo, por isso essa figura pode assumir diferentes formas. Nas “canções”, os anjos são aqueles que misericordiosamente trazem a morte, particularmente às crianças, libertando-as para a eternidade.³²³

David Erdman considerou que a mensagem que Blake objetivou transmitir em *Songs of Innocence* e, que percebemos no poema e na gravura correspondente ao limpador de chaminés, é a de que “toda vida é sagrada”, ele defende uma teologia humanitária na qual a verdadeira adoração constituía o amor de Deus nos homens, e a própria natureza humana seria uma imagem de Deus.³²⁴ Esta idéia é encontrada em outro poema do livro: *The Divine Image*

Todos devem amar a forma humana,
 Sejam pagãos, turcos, judeus;
 Onde moram Mercê, Amor, Piedade,
 Ali também mora Deus.³²⁵

Os poemas da inocência têm as crianças, as suas briancadeiras 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. Os anjos são as figuras que aparecem para proteger as ovelhas, como o anjo que aparece no poema de Blake “com chave refulgente”, abrindo os caixões dos meninos, libertando-os. Nesse trabalho, o poeta apontou para a relevância da fé e o poema finaliza dizendo

³²² Thy purpose & the purpose of thy Priests & of thy Churches / Is to impress on men the fear of death; to teach / Trembling & fear, terror, constriction; abject selfishness / Mine is to teach Men to despise death. BLAKE (2009), op. cit. pp. 202-203.

³²³ DAMON, op. cit. p. 22

³²⁴ ERDMAN (1954), op. cit. p. 117.

³²⁵ And all must Love the human form, / In heathen, Turk or Jew. / Where Mercy, Love, & Pity dwell, / There God is dwelling too. BLAKE (1993), op. cit. pp. 40-41.

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.

Os pobres continuam pobres, os limpadores de chaminés se levantam “antes do sol raiar” para trabalhar na fuligem, mas embora a manhã estivesse fria é o manto da inocência que os mantêm “felizes e aquecidos” [*Tho’ the morning was cold, tom was happy & warm*].³²⁶

Os behmenistas frequentemente identificaram a alegria das crianças com o paraíso, esta associação pode ser observada em Mateus: “Deixem as crianças, e não lhes proibam de vir a mim, porque o Reino do Céu pertence a elas”. (MATEUS 19, 14).³²⁷

Thompson também considerou a questão do aparecimento das crianças em *Songs of Innocence* e da concepção desta obra, como um todo, relacionadas ao interesse de Blake pelo trabalho de Swedenborg e pela igreja da Nova Jerusalém. Encontramos algumas referências sobre associação feita entre a inocência e as crianças também na publicação swedenborgiana *New Magazine* em 1790:

Inocência é o receptáculo de todas as boas coisas celestiais e, portanto a inocência das crianças pequenas é o lugar e o fundamento de todas as suas afeições pelo bem e a verdade, e compreende uma resignada obediência ao governo do Senhor, e uma renúncia da vontade própria do homem... mas a inocência das crianças pequenas não é uma inocência genuína porque carece de sabedoria; a inocência verdadeira é sabedoria...³²⁸

Ainda que esta publicação tenha sido feita em 1790 e Blake tenha escrito seu poema sobre o limpador de chaminés antes disso, devemos levar em conta o fato de que estas idéias circularam e foram discutidas antes de sua publicação. Swedenborg sugeriu a Blake qual o estado das crianças no paraíso. Pode ter sugerido a Blake também a idéia de trabalhar com pares de opostos, o que nos leva a crer que quando *Songs of Innocence* foi

³²⁶ ERDMAN (1954), op. cit. pp. 117-118.

³²⁷ Consideração feita por Samuel Foster Damon. Ver: DAMON, op. cit. p. 81.

³²⁸ Innocence is the receptacle of all heavenly good things, and therefore the innocence of little children is the place and ground of all their affections for good and truth, and consists in a resigned submission to the government of the Lord, and a renunciation of man’s own will... but the innocence of little children is not genuine innocence because void of wisdom; for genuine innocence is wisdom... “Na Account of Infants Little Children in Heaven”, *New Magazine*, vol. 1 (maio, 1790) p. 111. In: THOMPSON (1994), op. cit. p. 170.

elaborada, o poeta já tivesse em mente o seu oposto, *Songs of Experience*, ainda que este último trabalho tenha tomado uma forma diferente do que ele esperava durante os anos de interesse pelo swedenborgianismo.

Na passagem acima relatada percebemos também as limitações da “inocência”, pois “a inocência das crianças pequenas não é uma inocência genuína porque carece de sabedoria” e podemos perceber a necessidade de seu oposto e complementar: a experiência. As “canções” podem assim ter evoluído: “[...] algumas sobre as primeiras afeições e compreensões, outras mostrando a “resignação submissa” e a renúncia da vontade, e outras tratando da *potentia* humana”.³²⁹ Creio que o “limpador de chaminés”, conforme representado no estado da “inocência” pode ser enquadrado nos dois primeiros grupos.

Blake transformou seu interesse inicial pelo swedenborgianismo em desencanto, o que levaria a concepção de *The Marriage of Heaven and Hell*, e a partir desse período, percebemos que ele estava renovando seu interesse pelo behmenismo e possivelmente pelo mugglotionianismo. Junto a estas concepções religiosas observamos a crítica social e política que será mais aberta em *Songs of Experience*.³³⁰

Percebemos na gravura correspondente a *The Chimney Sweeper* alguns aspectos relativos ao poema, assim como, à *Songs of Innocence* como um todo. A imagem é exibida a seguir.

³²⁹ [...] And so the *Songs* could have evolved: some on the primary affections and sympathies, some showing “resigned submission” and renunciation of Will, other glimpses of human *potentia*. (THOMPSON, 1994; p. 170).

³³⁰ Idem, p. 173.



Figura 5 – *The Chimney Sweeper*, de *Songs of Innocence*, c. 1789.³³¹

As observações que faço aqui em relação a esta gravura são embasadas nos comentários de David Erdman³³² sobre as imagens correspondentes a *The Chimney Sweeper* de *Songs of Innocence*. Na parte inferior da imagem nós não observamos o “anjo” do sonho de Tom no poema, mas a realização da promessa feita pelo anjo de que se o menino fosse bom, teria “Deus como pai, e todo o seu carinho”. A figura de túnica que se curva e toma a mão esquerda do menino que se levanta de um caixão é o próprio Jesus, uma sugestão feita

³³¹ *Songs of Innocence*, copy B, object 16 (Bentley 12, Erdman 12, Keynes 12) "The Chimney Sweeper" <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=s-inn.b.illbk.16&java=yes>> acesso em 07/05/2010.

³³² ERDMAN, David V. (ed.). **The Illuminated Blake: William Blake's Complete Illuminated Works with a Plate-by-Plate Comentary**/ by David V. Erdman. New York: Dover Publications, 1992. (p. 53).

por Erdman devido a outras representações similares em ilustrações de Blake para o novo testamento. E o anjo que apareceu no poema, “com chave refulgente”, libertando os meninos dos caixões, pode ser considerado uma metáfora para a salvação para os limpadores de chaminés.

À esquerda do caixão, que nem sempre é nítido e às vezes parece com um simples buraco no chão, estão os primeiros meninos libertos que levantam suas mãos e, ao lado deles dois meninos se abraçam, próximo a eles, outros garotos ainda alegres com as mãos levantadas, correriam em direção ao rio narrado no poema. Os últimos dois garotos parecem correr para mergulhar, sendo ao todo, onze meninos.

Toda a vegetação ao redor da página é viva, e em alguns lugares podemos perceber figuras humanas como, por exemplo, no interior da letra “C” do título *The Chimney Sweeper* na qual podemos perceber um pequeno limpador de chaminés carregando um saco de fuligem em seus ombros. Andrea L. Alves também considerou que a presença do divino é notada simbolicamente em praticamente todas as imagens de *Songs of Innocence* por meio da imagem da “verdadeira videira”, que podemos perceber na passagem bíblica de João, “Eu sou a verdadeira videira, e meu pai é o agricultor”,³³³ em algumas das ilustrações do livro ela aparece carregada de uvas. Podemos perceber uma imagem de fertilidade através da abundância da vegetação que é visível na borda das páginas, nos títulos ou mesmo entre o texto, por diversas folhagens ou flores como o lírio.³³⁴ Na ilustração de *Chimney Sweeper* que observamos aqui a presença do divino não foi representada apenas indiretamente como também diretamente pela presença de Jesus na imagem.

O contraste existente entre os dois poemas *The Chimney Sweeper* também existe entre as diferentes gravuras. A imagem referente ao poema de *Songs of Experience* pode ser observada abaixo.

³³³ JOÃO 15, 1.

³³⁴ ALVES (2007), op. cit. p. 132.

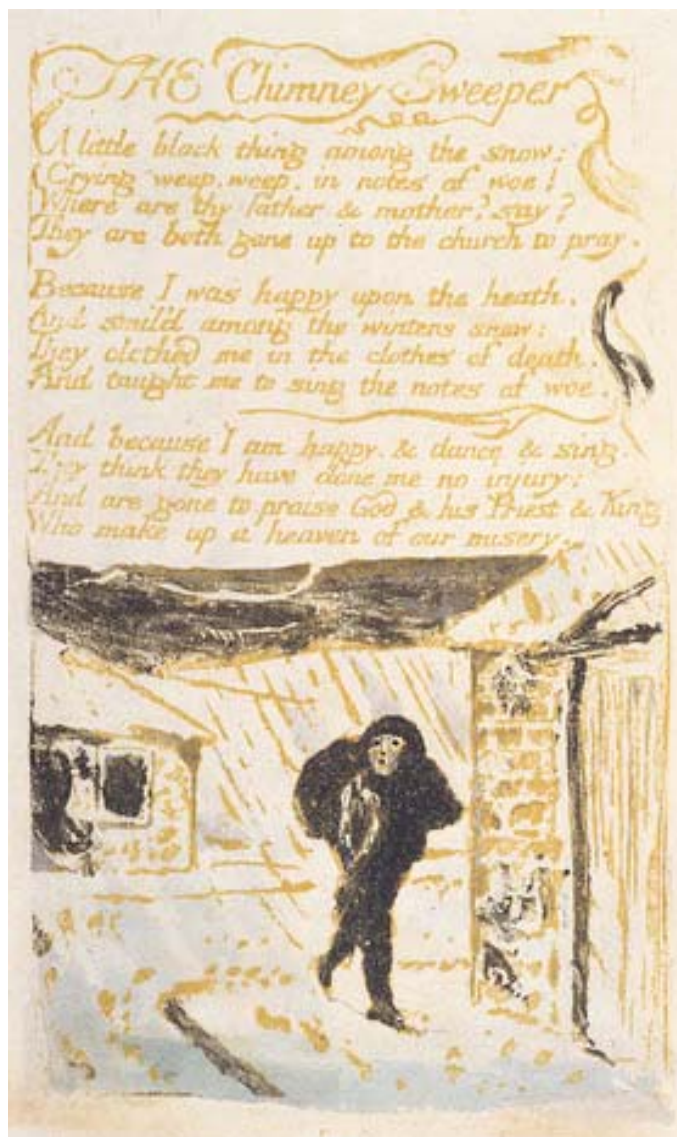


Figura 6 – *The Chimney Sweeper*, de *Songs of Experience*, c. 1794³³⁵

O que percebemos em todas as páginas que sucedem a página título de *Songs of Experience* é o fato de que as árvores não têm folhas e todas as paisagens são estéreis, em contraste com a vegetação viva e as imagens pastoris que são abundantes no primeiro livro.³³⁶

³³⁵ *Songs of Innocence and of Experience*, copy B, object 45 (Bentley 37, Erdman 37, Keynes 37) "THE Chimney Sweeper"
<<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=songsie.b.illbk.45&java=yes>> acesso em 07/05/2010.

³³⁶ ALVES (2007), op. cit. p. 133.

Erdman ³³⁷ também analisou a gravura correspondente à *The Chimney Sweeper* de *Songs of Experience*. Nessa gravura observamos um limpador de chaminés no inverno de Londres carregando uma escova na mão direita ³³⁸ e um saco cheio de fuligem sobre seus ombros com a mão esquerda. Ele olha para cima, aflito, e caminha numa rua cheia de neve, entre portas e janelas fechadas. Na maior parte das cópias ele é representado sem boné, mas de sapatos. Em algumas cópias ele usa um boné, mas tem os pés descalços. Em uma das cópias seu rosto é tão negro quanto as casas. ³³⁹ A folhagem seca do título do poema desce e sublinha a profecia que fala da realidade do limpador de chaminés, “a mim ensinaram os tons do pesar” [*and taught me to sing notes of woe*]. Esta foi a representação visual do poema da “experiência” de Blake, um menino sozinho, caminhando na neve, entre portas e janelas fechadas.

A mudança da representação do limpador de chaminés na imagem da “experiência” também pode ser observada no segundo poema *The Chimney Sweeper*:

The Chimney Sweeper (Songs of Experience): ³⁴⁰

Na neve há um pontinho bem negro que vai
E diz “varre-dor!” com os tons do pesar!
“Responde: onde estão tua mãe e teu pai?”
“Os dois foram juntos à Igreja rezar.

“Como entre os espinhos mostrei que era forte,
E ria no inverno, entre a neve a tombar,
Vestiram a mim com as vestes da morte,
E a mim ensinaram os tons do pesar.

E, como feliz eu cantei e dancei,
Acharam que tudo comigo é pilhéria;
E louvam a Deus e Seu Padre e Seu Rei,
Que formam um Céu com a nossa miséria.”

³³⁷ ERDMAN (1992), op. cit. p. 79.

³³⁸ A imagem da escova é mais nítida em algumas cópias do que em outras. Podemos percebê-la mais claramente, por exemplo, na seguinte cópia: *Songs of Innocence and of Experience, copy Y, object 37 (Bentley 37, Erdman 37, Keynes 37) "The Chimney Sweeper"*. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=songsie.y.illbk.37&java=yes>> acesso em 17/11/2010.

³³⁹ *Songs of Innocence and of Experience, copy T, object 37 (Bentley 37, Erdman 37, Keynes 37) "THE Chimney Sweeper"*. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=songsie.t.illbk.37&java=yes>> acesso em 17/11/2010.

³⁴⁰ Tradução de Paulo Vizzioli em: BLAKE (1993), op. cit. pp. 50-51. A little black thing among the snow / Crying weep, weep, in notes of woe! / Where are thy father and mother? say? / They are both gone up to church to pray. // Because I was happy upon the heath, / And smil'd among the winters snow: / They clothed me in the clothes of death, / And taught me to sing the notes of woe. // And because I am happy, & dance & sing, / They think they have done me no injury: / And are gone to praise God & his Priest & King / Who make up a heaven of our misery.

Erdman considerou *Songs of Experience* de Blake como uma reação aos panfletos da “Associação para Preservação da Liberdade e Propriedade contra Republicanos e Levellers”. Estes panfletos visavam fazer com que os homens tivessem a consciência de que todas as causas de descontentamento dos republicanos seriam ilusórias e defendiam também que a desigualdade é que sustentaria a piedade e a misericórdia. Para eles, tanto a bíblia quanto a própria experiência mostrariam que a “sociedade não pode existir sem uma classe de pobres”, e seria um dever de todos ensinar aos pobres que seus sofrimentos seriam naturais não podendo ser remediado por novas leis ou mudanças constitucionais, pois já existiam leis para os pobres, *workhouses* e asilos. A partir desta visão, pode-se dizer que, para alguns, o governo cumpria o seu papel, enquanto a religião incentivava a piedade e misericórdia.³⁴¹

O argumento de Blake, por sua vez, seria que se não houvesse tantas crianças pobres não haveria necessidade de tais instituições ou códigos morais. Para ele, não poderia haver nenhuma ligação vital entre os homens numa terra de pobreza. Rei, Padre, Deus e os pais do menino em *The Chimney Sweeper* não suspeitam do potencial revolucionário na multidão. A fome demonstra o absurdo da campanha contra o vício, e a igreja poderia ser comparada a um celeiro frio, por isso “o pequeno vagabundo”, retratado em outro poema da “experiência”, prefere a taverna: “Oh mãe querida, mãe querida, a Igreja é fria, / Mas doce e quente e boa é a Cervejaria”.³⁴²

Os pais do limpador de chaminés transformaram um símbolo de alegria num símbolo de morte: “Vestiram a mim com as vestes da morte, / E a mim ensinaram os tons do pesar”, nos diz o menino. Robert F. Gleckner considerou que no poema da “experiência” a criança foi entregue à realidade da morte também porque perdeu a sua imaginação e fé que os meninos no poema da “inocência” ainda possuem. Para Gleckner, este poema sugere que a morte é desconhecida para as crianças da “inocência”, mas é ensinada através da “experiência”.³⁴³ Mas, uma vez por ano ele ainda canta e dança na celebração do *May Day*, um antigo costume, conforme apontou David Erdman. Nesta ocasião as ruas de Londres eram tomadas pelos limpadores de chaminés, que numa apresentação pelas ruas pediam esmolas. Eles usavam uma peruca para cobrir a cabeça suja, batiam suas escovas e espátulas para criar um ritmo enquanto um violinista fornecia a melodia. É por conta desse costume que Blake escreveu os versos

³⁴¹ ERDMAN (1954), op. cit. pp. 252-253.

³⁴² Dear mother, dear mother, the Church is cold, / But the Ale-house is healthy & pleasant & warm. BLAKE (1993), op. cit. pp. 60-61.

³⁴³ NOEL; 2010. (<<http://www.mrbauld.com/blake1sw.html>>).

E, como feliz eu cantei e dancei,
 Acharam que tudo comigo é pilhéria;
 E louvam a Deus e Seu Padre e Seu Rei,
 Que formam um Céu com a nossa miséria.

A mensagem que o limpador de chaminés transmite aos cidadãos de Londres poderia ser descrita nas seguintes palavras: vocês mantêm a consciência limpa dando algumas moedas no *May Day*, mas se realmente fossem capazes de ouvir o choro desse “pontinho bem negro” que caminha entre a neve vocês e a igreja fria ficariam assustados.³⁴⁴ Este é o ponto que associa o limpador de chaminés ao retrato geral da sociedade inglesa elaborado no poema *London*: “Se o Limpa-Chaminés acaso grita, / Assusta a Igreja escura pelos anos”.

Outros autores reafirmaram e acrescentaram outros elementos à interpretação de Erdman do poema. Heather Glen considerou que o poema sobre o limpador de chaminés de *Songs of Experience* dramatiza situações relacionadas às experiências que ele apresenta. O poema é uma atitude de denúncia e, nesse sentido, ela se aproximou da interpretação de Erdman para quem o poema se associa ao ambiente de revolta que marcou a década de 1790, e sua mensagem estaria também próxima dos panfletos políticos radicais que circularam no final do século XVIII.

Já para Geoffrey Summerfield há um antinomismo radical de Blake representado no poema da experiência, até mesmo uma mensagem de blasfêmia no poema da experiência. Este poema é uma reflexão sobre o amadurecimento das pessoas no estado da experiência, por isso mostra uma provocação sobre o verdadeiro amadurecimento espiritual e político, sobre a moralidade da classe média.³⁴⁵

Para E. D. Hirsch, o poema da “experiência” faz a conexão explícita entre a exploração das crianças e o sistema social, que primeiro poema não fez. A felicidade irônica do limpador de chaminés é representada nos versos, “Como entre os espinhos mostrei que era forte, / E ria no inverno, entre a neve a tombar”, e teria origem na força vital que havia nele. Seus pais são incapazes de compreender a sua alegria, pois eles são “agentes da ordem na qual eles mesmos são escravizados”. Esta idéia se assemelha às “algemas forjadas pela mente” à qual Blake se refere no poema *London*, como símbolo de uma sociedade, que em seu

³⁴⁴ ERDMAN (1954), op. cit. pp. 254-255.

³⁴⁵ NOEL; 2010. (<<http://www.mrbauld.com/blake1sw.html>>).

conjunto, representava a fraqueza e o sofrimento. Estas “alças” seriam amarras morais auto-forjadas, tanto pelos opressores quanto pelos oprimidos, como observou Thompson.³⁴⁶

Edward Larissy nota uma atitude crítica e desiludida no poema da “experiência”. Ele comparou a última linha do poema da “inocência”, “Quem cumpre o seu dever não teme nenhum mal”, à última estrofe do poema posterior, “E, como feliz eu cantei e dancei, / Acharam que tudo comigo é pilhéria; / E louvam a Deus e Seu Padre e Seu Rei, / Que formam um Céu com a nossa miséria”. Ao fazer essa comparação sobre a forma como finalizam os poemas *The Chimney Sweeper* ele considerou que “a forma mais clara do leitor interpretar *Songs of Experience* é como um desvelamento dos horrores escondidos dos olhos da ‘inocência’.”

Para Harold Pagliaro o limpador de chaminés da “experiência” é “psicologicamente o reverso de sua contraparte na Inocência”. A habilidade do limpador de chaminés no poema posterior de avaliar criticamente a sua condição, a mente de seus pais e o sistema social e religioso que corrobora a sua exploração é o que o separaria do narrador da “inocência”, pois um nível mais profundo de consciência é uma qualidade da “experiência”.³⁴⁷

A condição das crianças na sociedade industrial, entretanto, não seria totalmente ignorada e podemos mencionar aqui o exemplo da “Lei de 1802”, freqüentemente esquecida, pois seu efeito prático foi quase nulo, chegando a ser considerada “um complemento, sem importância, da lei dos pobres”.³⁴⁸ Sir Robert Peel dizendo estar impressionado com a condição das crianças que trabalhavam em uma de suas próprias indústrias e sendo um membro da Câmara dos Comuns fez um discurso acerca da condição das crianças e propôs algumas medidas em abril de 1802. Poderíamos considerar esta lei como um limite aos abusos cometidos na indústria, porém, os seus termos eram vagos e as punições previstas por ela eram insuficientes.³⁴⁹ Ela se tornou, dessa forma, “letra morta” da mesma forma que as propostas que foram feitas em relação aos limpadores de chaminés. Num espírito semelhante à lei de 1802, uma discussão específica sobre o trabalho dos limpadores de chaminés foi feita e pode ter sido o motivo pelo qual Blake criou este personagem em sua obra.

³⁴⁶ THOMPSON (1994), op. cit. p. 184.

³⁴⁷ NOEL; 2010. (<<http://www.mrbould.com/blake1sw.html>>).

³⁴⁸ MANTOUX, Paul. **A Revolução Industrial no Século XVIII**/ tradução de Sonia Rangel. São Paulo: Ed. Unesp/Hucitec, 1990. Ver nota 135, p. 488.

³⁴⁹ Idem, pp. 488-489.

A residência de Blake em Lambeth era próxima à “escola de caridade de Lambeth” e ao “Orfanato real para meninas”.³⁵⁰ As reflexões do poeta acerca da caridade ou ao trabalho infantil podem ter sido motivadas também pela proximidade de Blake com estas questões no período em que suas “canções” foram elaboradas.

Blake escreve o primeiro poema *The Chimney Sweeper* exatamente um ano após alguns movimentos filantrópicos defenderem a assinatura de algumas leis em prol dos garotos. David Erdman comenta os movimentos populares e filantrópicos e especialmente o caso dos limpadores de chaminés, da seguinte forma:

[...] Em 1788 filantropos asseguraram uma parte da legislação protecionista para os limpadores de chaminés garantindo que um menino não deveria iniciar a profissão antes dos oito anos de idade, que deveria se lavar uma vez por semana, e não deveria ser forçado a subir numa chaminé ainda quente. *The Chimney Sweeper* de Blake lida com os primeiros dois pontos “Eu era muito jovem,” “meu pai me vendeu enquanto minha língua ainda, assustada chorava, lamentava!” No sonho “milhares de limpadores” “se lavavam num rio” e surgiam “nus e brancos.” Isso provavelmente foi escrito durante a agitação pela assinatura da lei, que seria “uma chave luminosa” como a do poema, abrindo os caixões negros nos quais os meninos foram “trancados.” [...] ³⁵¹

Foram muitas as tentativas feitas para a melhoria das condições de trabalho dos limpadores de chaminés e muitos foram aqueles que pediram pelo fim da utilização de crianças nesse tipo de trabalho, como exemplo, é possível citar a *London Society for Superseding the Necessity of Climbing Boys*. Porém, William Blake, durante a sua vida, não veria nem o fim, nem a melhoria das condições de trabalho dessas crianças.

Thompson observou ainda que a oposição ao trabalho infantil, entre as últimas décadas do século XVIII e as primeiras décadas do século XIX, foi feita, em sua maioria, por grupos com algum tipo de interesse particular. Dentre eles, podemos citar os proprietários de terras avessos aos industriais, ou sindicalistas adultos que tinham interesse em reduzir a própria jornada de trabalho ou ainda intelectuais de classe média sem

³⁵⁰ ERDMAN (1954), op. cit. pp. 266-267.

³⁵¹ [...] In 1788 philanthropists secured a piece of protective legislation for the “climbing boys” which provided that a boy should not be apprenticed before he was eight, should be thoroughly washed once a week, and should not be compelled to go up an ignited chimney. Blake’s *The Chimney Sweeper* deals with the first two points “I was very young,” “father sold me while yet my tongue could scarcely cry ‘weep!’” In dreamland “thousands of sweepers” “wash in a river” and rise “naked and white.” This was possibly written during agitation for passage of the bill, which would be “a bright key” like the one in the poem, opening the black coffins in which the boys were “lock’d up.” [...]. (ERDMAN, 1954; p. 120).

conhecimento desta questão. Dessa forma, muitas das reflexões contemporâneas acerca do trabalho infantil receberam um tratamento político e ideológico.³⁵²

Muito tempo ainda se passaria até que os meninos limpadores de chaminés deixassem de existir e, na literatura inglesa do século XIX, encontramos outra referência ao trabalho de limpador de chaminés, em *Oliver Twist* de Charles Dickens. No terceiro capítulo do livro que “Relata como Oliver Twist esteve quase para conseguir um emprego. Que não seria de pouco trabalho”, um limpador de chaminés manifesta a vontade de tornar Oliver seu aprendiz e tenta negociá-lo com o asilo no qual ele se encontrava. Então, as seguintes frases são ditas no diálogo que ocorre, entre o mestre limpa-chaminés – Sr. Gamfield – e os responsáveis pelo asilo:

“Se o asilo deseja que ele aprenda um ofício útil e agradável, na boa e respeitável profissão de limpa-chaminés”, declarou o Sr. Gamfield, “que venha comigo. Preciso de um aprendiz, e estou pronto a levá-lo”. [...] “É um ofício sujo”, observou o Sr. Limbkins, depois de Gamfield haver repetido o seu desejo. “É freqüente os rapazes ficarem sufocados nas chaminés”, ponderou outro cavalheiro.³⁵³

Ao final da negociação, o menino é trazido à presença do mestre limpa-chaminés, e manifesta o seu pensamento a respeito da situação que se apresentava. Nesse momento, “Oliver caiu de joelhos e, de mãos cruzadas, suplicou que o mandassem outra vez para o quarto escuro, que o enforcassem, que lhe batessem, que o matassem, mas que não o despachassem com aquele homem aterrorador”.³⁵⁴ E assim, Oliver escapou desse trabalho. Através das considerações de Dickens sobre o “limpador de chaminés”, percebemos que essa profissão estava longe de ser “boa e respeitável”.

Blake escreveu os poemas intitulados *The Chimney Sweeper* entre 1789 e 1794. O ano de publicação de *Oliver Twist* foi 1838. Entre a elaboração do poema de Blake, em que ele retratou a experiência do menino a quem “ensinaram os tons do pesar”, e o romance de Dickens, que descreveu o trabalho dos limpadores de chaminés como “um ofício sujo”, várias décadas se passaram. Diferentes leis foram aprovadas no parlamento relativas aos limpadores de chaminés, em 1788, 1834, 1840, 1864 e 1875. Porém, a execução desse tipo de trabalho por crianças não teria fim com as medidas legislativas, terminou apenas

³⁵² THOMPSON, 2004, v.2, p. 203.

³⁵³ DICKENS, Charles. **Oliver Twist**. Tradução de Antônio Ruas. São Paulo: Melhoramentos. 2^a ed. s.d. (p. 22).

³⁵⁴ Idem, p. 25.

quando a opinião pública passou a repudiar este tipo de trabalho e os construtores fizeram as alterações necessárias para facilitar a limpeza das chaminés, e para que esta fosse feita de forma simples e segura com o uso de escovas mecânicas.³⁵⁵

Os poemas de William Blake relativos ao trabalho dos limpadores de chaminés estão inseridos num contexto mais amplo, ao mesmo tempo em que dialogam e procuram intervir sobre ele. Eles são um instrumento de reflexão acerca do lugar ocupado pelo trabalho infantil na sociedade industrial, sendo tão penosas quanto as do trabalho adulto, ou talvez mais, levando-se em conta que o desenvolvimento físico e intelectual dessas crianças era prejudicado e o fato de que poucos estavam atentos a sua condição e de fato dispostos a transformá-la. Eles são, a partir da visão de Blake, um símbolo representativo da decadência do homem no contexto da civilização moderna. O limpador de chaminés pode ser compreendido como um personagem essencial na visão de Blake sobre a cidade de Londres, tema que abordaremos a seguir.

3.3 LONDON

No poema *London* de *Songs of Experience* (1794) é construída uma imagem da capital inglesa através da visão de William Blake. Nela é perceptível alguns dos aspectos relativos à emergência da sociedade moderna industrial da forma como foi interpretada pelo poeta. Suas canções constroem um universo onde política, religião e arte se entrelaçam na construção de uma interpretação particular da realidade social inglesa.

Ao ler este poema emerge uma imagem da cidade como um local generalizado de restrições e sofrimentos. Para ter esta percepção não se faz necessário ter conhecimento das concepções visionárias do poeta, ainda que elas estejam implícitas no poema, como observou Thompson: “[...] Todo leitor é capaz, sem a ajuda de um crítico, de ver *Londres* simultaneamente como a própria cidade de Blake, como uma imagem do estado da sociedade da Inglaterra e, como uma imagem da condição humana. [...]”³⁵⁶

Esta condição humana é compreendida através do poema como um estado particular. Como se pode apreender deste poema, que reproduzimos a seguir:

³⁵⁵ VIGÁRIO, op. cit. p. 136.

³⁵⁶ [...] Every reader can, without the help of a critic, see London simultaneously as Blake's own city, as an image of the state of English society and as an image of the human condition. [...] (THOMPSON, 1994; p. 174).

Em cada rua escriturada em que ando,
 Onde o Tâmisia escriturado passa,
 Eu nos rostos que encontro vou notando
 Os sinais da doença e da desgraça.

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,
 O 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.³⁵⁷

O que percebemos na transição entre os séculos XVIII e XIX na Inglaterra é uma nova forma dos literatos observarem e interpretarem a cidade, percebendo seu rápido processo de expansão e transformação e, dessa forma o seu meio ambiente imediato encontrava dificuldade em ser descrito através de formas intelectuais e literárias previamente dadas.³⁵⁸

Em sua poesia, os literatos criaram representações e interpretações a respeito das transformações que vivenciavam, nas quais o espaço da cidade passou a ser intrínseco aos seus habitantes e ao seu novo modo de vida que ela encarnou.³⁵⁹ Novidades estas, que para poetas como Blake e Wordsworth foram vistas como algo estranho e ameaçador.³⁶⁰

Em *London* é como se Blake caminhasse pela cidade e mostrasse ao leitor como ele está imerso neste universo urbano, compartilhando um sentimento que, na visão do

³⁵⁷ Tradução de Paulo Vizzioli em: BLAKE (1993), op. cit. pp. 62-63. I Wander thro' each chater'd street, / Near where the chater'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.

³⁵⁸ WILLIAMS (1989), op. cit. p. 199.

³⁵⁹ Idem, p. 222.

³⁶⁰ Ainda que houvesse similaridade entre os pontos de vista dos autores da primeira geração romântica, algumas diferenças podem ser observadas, nos trabalhos de Blake e Wordsworth. William Blake ressaltava o contraste entre a ordem e prosperidade do comércio e a pobreza e entre o pensamento racional e a subjetividade humana, enquanto Wordsworth, ressaltava a perda de conexões na percepção social do homem decorrente da multidão na metrópole. Para ele, a perda de identidade em meio à multidão implicava também na perda de identidade do "eu". (WILLIAMS, 1989; p. 211).

poeta, seria geral a toda sociedade. A transformação do distanciamento para a proximidade com o meio urbano é marcada pelas conotações de “observar” e “ouvir”.

No primeiro verso vemos através dos olhos do autor que se colocou como um observador que perambulava pela cidade, que disse notar em cada rosto encontrado, “Os sinais da doença e da desgraça”. Porém, na segunda, terceira e quarta estrofes nós “ouvimos”, os gritos dos adultos e do inocente, do limpador de chaminés, o suspiro do soldado e a rameira a lançar pragas e “[...] 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 [...]”.³⁶¹

Nos primeiros versos do poema, Blake diz notar “os sinais da doença e da desgraça”, presentes

Em cada rua escriturada em que ando,
Onde o Tâmisia escriturado passa,

As ruas e o Tâmisia “escriturados” demonstram um dos aspectos da emergente sociedade industrial, qual seja, a da crescente restrição dos espaços públicos e o monopólio de determinadas companhias e corporações, limitando cada vez mais o espaço de atuação do indivíduo comum. A palavra *charter'd*, traduzida como “escriturado”, presente nos dois primeiros versos [*I Wander thro' each charter'd street, / Near where the charter'd Thames does flow*], tem um amplo significado. Ela pode ser referente a documentos formais; relacionar-se aos direitos de uma pessoa num determinado país e pode também ser alusiva aos direitos de um determinado grupo de pessoas ou de uma organização particular. *Charter'd* é uma alusão a tudo o que é institucionalizado, estabelecido ou “escriturado”.

Northrop Frye³⁶² considerou que a palavra *charter'd* foi utilizada no poema com um significado irônico. Ao mesmo tempo em que ela se relaciona aos direitos das pessoas em uma nação, implicando em liberdades, também é relativa aos direitos de grupos ou organizações particulares, e ao privilégio dos direitos de grupos específicos, que implicava na anulação de direitos da maioria das pessoas no país.

Thompson também considerou o significado irônico da palavra, da seguinte forma:

³⁶¹ [...] 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 [...] (THOMPSON, 1994; p.187).

³⁶² FRYE, op. cit. p. 180-181.

[...] 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.³⁶³

Num primeiro rascunho de *London* o autor utilizou os termos “rua suja” [*dirty street*] e “Tâmisa sujo” [*dirty Thames*]³⁶⁴ substituindo-os depois, na versão definitiva, por “rua escriturada” [*charter'd street*] e “Tâmisa escriturado” [*charter'd Thames*]. A idéia de um rio e ruas sujas na cidade era uma imagem clara no final do século XVIII, porém a idéia de registro possui a conotação de uma cidade organizada sobre o comércio. Sob este paradigma, Blake observou na cidade um novo fator, que não era composto pelo tumulto, barulho ou um grande problema visto por observadores anteriores e outros contemporâneos a ele, este novo fator era percebido como algo organizado, um estado mental sistemático.³⁶⁵ Deve-se ainda acrescentar, sob esta perspectiva, que a cidade da expansão da indústria e do comércio e da ordem civilizada contrastava com o crescimento desordenado e descontrolado da multidão de pobres que habitava Londres.

Thompson também considerou o significado do que é “escriturado”, no poema, relacionado à idéia de comércio e para ele a alusão é clara e vai além: relacionava-se às companhias oficiais, consideradas como privilégios dentro do governo da cidade. Associava-se, também, ao monopólio da Companhia das Índias Ocidentais no comércio através do Tâmisa, que foi renovado por mais de 20 anos e duramente atacado pelos reformistas.³⁶⁶

Os contrastes entre riqueza e pobreza existiam no campo, porém, a contradição se transformou na marca da cidade, onde “[...] As lojas desonestas, os bordéis e as casas de cômodos, os porões fétidos e os cortiços perigosos eram parte importante da imagem formada pelo observador estrangeiro ou de classe média [...]”.³⁶⁷ Ao fazer referência aos trabalhadores era comum a utilização, pela classe média, de termos como a “ralé insolente”, a “insolência da turba”, a “indolência, dissipação e devassidão” dos trabalhadores. O

³⁶³ [...] 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. (THOMPSON, 1994, p. 177).

³⁶⁴ I wander thro each dirty street / Near where the dirty Thames does flow. (THOMPSON, 1994; p. 175).

³⁶⁵ WILLIAMS (1989), op. cit. p. 207.

³⁶⁶ THOMPSON (1994), op. cit. p. 176.

³⁶⁷ WILLIAMS (1989), op. cit. p. 203.

crescimento acelerado da cidade, e a conseqüente concentração populacional, tornavam os contrastes entre riqueza e pobreza não apenas mais claros como também mais intensos. É preciso ressaltar o fato de que entre 1700 e 1820 a população de Londres atingiu, pela primeira vez na história, 1.200.000 habitantes. Londres, enquanto capital, como que resumia a imagem do país como um todo, mostrando todo o desenvolvimento de uma sociedade em termos industriais, seus desdobramentos e contradições.

Thomas Paine, pensador ligado ao radicalismo político, do qual Blake tomou diversos elementos como fonte de inspiração para seu trabalho, diferenciou a situação de Londres das demais cidades inglesas caracterizando-a como uma metrópole. Essa diferenciação é fundamental para a compreensão de diversas questões sociais que outras cidades inglesas não apresentavam. O autor descreve a condição de Londres nos seguintes termos:

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 casos mesquinhos engrossa continuamente, do qual a vida ocupada ou afluenta 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 freqüência, a crise de uma vida de ruína.³⁶⁸

Neste “mundo de casos mesquinhos”, conforme apontou Raymond Williams,³⁶⁹ algumas tentativas foram feitas, ainda no início do século XVIII para o controle da construção de moradia entre os pobres, que chegavam à metrópole num número cada vez maior, embora tais tentativas tenham sido em vão. Era fato que muitas das pessoas que habitavam a cidade sem um emprego estável tinham de procurar manter-se por meios ilícitos,

³⁶⁸ PAINE, Thomas (1737-1809). **Direitos do Homem**. Tradução de Edson Bini. Bauru, SP: EDIPRO, 2005. (pp. 222-223).

³⁶⁹ WILLIAMS (1989), op. cit. p. 204.

a ponto de no final do século XVIII, algumas estimativas sobre as classes mal vistas pela sociedade, apresentarem dados significativos, conforme apontou Thompson:

[...] Se formos dar crédito a um dos pesquisadores mais meticolosos, Patrick Colquhoun, havia, na virada do século e apenas na metrópole, 50.000 prostitutas, mais de 5.000 taberneiros e 10.000 ladrões; seus cálculos mais ampliados das classes criminosas, incluindo receptadores de propriedades roubadas, falsos moedeiros, jogadores, agentes lotéricos, lojistas fraudulentos, parasitas às margens do rio, e personalidades pitorescas como Garotos da Sarjeta, Caçadores de Brigas, Marreteiros, Marroquinos, Cocheiros de Ocasão, Idiotas, Açuladores de Ursos, Menestréis Ambulantes, somam (com os grupos anteriores) 115.000 indivíduos, numa população metropolitana inferior a 1 milhão.³⁷⁰

Para Blake, todas as restrições do espaço urbano são generalizadas e encontradas numa repressão que é tanto externa quanto interna ao homem. Ele expressou esse pensamento na segunda estrofe do poema, ao se referir às “algemas forjadas pela mente”:

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

A ordem humana e social é vista como um todo que se mostra como fraqueza e sofrimento. Dessa forma, podemos compreender que 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, como observou Thompson.³⁷¹

O desafio de Blake, sugerido no poema, seria o de reclamar direitos universais e, nesse sentido, o poema se insere na discussão política que agitava a Inglaterra entre os anos de 1791 e 1793. As questões relacionam-se especialmente ao embate entre Edmund Burke e Thomas Paine concernente aos Direitos das pessoas e à organização do estado na Inglaterra.

Antes do surgimento das divergências entre Paine e Burke, as bases do pensamento e da discussão constitucional já haviam sido lançadas ao longo do século XVIII e,

³⁷⁰ THOMPSON (2004), op. cit. v.1, p. 57.

³⁷¹ [...] 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. [...] (THOMPSON, 1994; p. 184).

na Inglaterra, aqueles que liam “[...] os comentários de Locke ou Blackstone, encontravam neles uma crítica aguda às atividades de facções e interesses na Câmara não-reformada dos Comuns. [...]”.³⁷² Porém, tanto Burke quanto Paine não produziram tratados sistematizados sobre teoria política, sendo suas concepções sobre o tema disseminadas através de panfletos, cartas ou discursos.

A forma como Blake interpretou as ruas e do Tâmesa “escriturados”, relaciona-se aos *Direitos do Homem* que foi escrito por Paine como uma crítica às *Reflexões Sobre a Revolução na França* (1790) de Burke. Nesta obra, Burke criticou os excessos da Revolução Francesa explicitando também um desprezo pelos filósofos franceses.

Burke acreditava que a força da tradição sobrepujava a razão e a teoria. Para ele, uma constituição só poderia surgir das experiências acumuladas ao longo dos séculos não podendo ser um produto de regras ou princípios gerais. A Revolução Francesa teria sido edificada sobre bases frágeis enquanto a constituição inglesa seria baseada numa grande harmonia de costumes. Ou, nas palavras do próprio Burke

[...] Constituição livre não é coisa simples, mas tão intrincada e delicada quanto valiosa. Somos os deputados de uma grande e antiga *monarquia* e devemos conservar religiosamente os verdadeiros direitos legais do soberano que formam a pedra fundamental que une o nobre e bem construído arco de nosso império à nossa constituição.³⁷³

Há outra questão que permeia a defesa da tradição inglesa feita por Burke: a oposição a uma maior participação popular, conforme apontou Thompson:

[...] vemos de relance, repetidamente, o fato de que não era tanto a natureza moral de uma aristocracia corrupta que alarmava Burke, mas sim a natureza do populacho, ‘a multidão porca’. O grande senso histórico de Burke foi levado a sugerir um ‘processo de natureza’ tão complexo e prolongado que qualquer inovação vinha carregada de perigos insuspeitos – processo este de que o povo comum não poderia participar. [...] ³⁷⁴

Se os trabalhos de Edmund Burke foram constituídos de uma defesa do conservadorismo, podemos considerar *Direitos do Homem* de Paine como um dos textos de fundação do movimento operário inglês, escrito sobre a condição inglesa e contaminado pelas

³⁷² THOMPSON (2004), op. cit. v.1, p. 96.

³⁷³ BURKE, Edmund. “Discurso aos eleitores de Bristol” In: WEFFORT, Francisco C. (org.) **Os Clássicos da Política: Burke, Kant, Hegel, Tocqueville, Stuart Mill, Marx**. Vol. 2. São Paulo: Ática, 1991. (p. 30).

³⁷⁴ THOMPSON (2004), op. cit. v.1, p. 97.

novas idéias americanas e francesas, no qual o autor enumerou, o tratamento diferenciado sobre as classes proprietárias e não-proprietárias.

Paine criticou o conservadorismo de Burke afirmando que as leis devem acompanhar a dinâmica das relações sociais e que os homens que a constroem não podem “controlar a posteridade” e nem determinar as futuras formas de governo ou “quem o governará”.³⁷⁵ Com estas considerações Paine atentou para as transformações do mundo moderno quanto à forma de se pensar conceitos como, estado, nação e democracia. As transformações observadas confrontavam com o sistema que ele considerava arcaico na Inglaterra e que se manifestava na defesa das tradições de Burke.

Blake utilizou pela primeira vez a palavra *charter'd* com uma conotação política, relacionada à liberdade em *King Eduard the Third*. Os temas levantados nestes versos também possuem relação com a discussão entre Paine e Burke, elucidando, além disso, outros temas abordados em *London*:

Deixe a Liberdade, o direito oficial dos Homens Ingleses,
Conquistada por nossos pais em muitos campos gloriosos,
Debilitar meus soldados; deixe a Liberdade
Brilhar em cada semblante, e incendiar a batalha.
O inimigo luta acorrentado, em correntes invisíveis, mas pesadas;
Suas mentes estão aprisionadas; então como podem eles ser livres?³⁷⁶

As correntes às quais Blake faz referência nestes versos também são do mesmo tipo daquelas mencionadas no poema que é objeto deste trabalho, “as correntes forjadas pela mente” que são, como nestes versos citados, de um tipo “invisível, mas pesadas”, sendo possível equipará-las àquelas da tradição valorizada por Burke, ou como uma leitura de um novo modo de vida apontado pela modernidade industrial.

A palavra *charter'd* utilizada por Blake em *London* remete de maneira mais profunda às questões levantadas através das propostas e críticas expostas na segunda parte de *Direitos do Homem*, na qual Paine condena instituições e corporações que levam a anulação dos direitos da maioria.

Tendo relação com a concessão de direitos especiais a um indivíduo ou um grupo de pessoas específico numa nação, a palavra *Charter'd* aponta para a falta de

³⁷⁵ PAINE, op. cit. p. 28.

³⁷⁶ Let Liberty, the charter'd right of Englishmen, / Won by our fathers in many glorious field, / Enerve my soldiers; let Liberty / Blaze in each countenance, and fire the battle. / The enemy fight in chains, invisible chains, but heavy; / Their minds are fetter'd; then how can they be free? BLAKE, In: ERDMAN (ed.), op. cit. p. 424.

comprometimento do Estado no cumprimento de sua função primordial: assegurar o bem estar de sua população, questão que Paine apontou como um dever.³⁷⁷

Além das questões levantadas, os direitos ou leis oficiais remetem também, em *London*, à idéia de trapaça conforme indicam as seguintes anotações de Blake,³⁷⁸

Porque eu deveria me importar com os homens do Tâmisia
Ou as águas enganadoras de correnteza escriturada
Ou recuar sob as pequenas influências maléficas do medo
Que o contrato sopra em meu ouvido

Eles nasceram nos bancos trapaceiros do Tâmisia
E suas águas banharam meu corpo infantil
Eu nasci um escravo, mas serei livre³⁷⁹

Esses versos são concebidos de maneira similar aos acima citados de *King Edward the Third*, “As águas enganadoras de correnteza oficial” e “os bancos trapaceiros do Tamisa” remetem ao ataque de Paine à Companhia das Índias Ocidentais e ao imperialismo comercial e militar que ela implicava. Dessa maneira, estas “liberdades” seriam na realidade um monopólio.

Blake publicou *Songs of Experience* em 1794, o mesmo ano em que Paine elaborou suas críticas. Thompson,³⁸⁰ assim como David Erdman, considerou que “as pequenas influências maléficas do medo” são uma referência à repressão aos republicanos, não somente por parte do Estado como também da Associação para Preservação da Liberdade e Propriedade contra Republicanos e Levellers entre 1792 e 1793. A associação entre o que é institucionalizado, o “contrato” e a idéia de trapaça é aqui mais uma vez apontada de forma explícita. Para os reformistas, o sistema político corrupto era um refúgio para os contratos, que na verdade seriam concessões de privilégios.³⁸¹

Dentre as anotações de Blake denominadas *Thames*, encontram-se considerações que ajudam a elucidar o significado de alguns termos escolhidos pelo autor que se encontram presentes em outros de seus trabalhos. É relevante, neste sentido, que “[...] Na

³⁷⁷ PAINE, op. cit. p. 166.

³⁷⁸ O título removido deste fragmento foi recuperado por David Erdman como *Thames*.

³⁷⁹ Why should I care for the men of thames / Or the cheating waves of chartered streams / Or shrink at the little blasts of fear / That the hireling blows into my ear // Tho born on the cheating banks of Thames / Tho his waters bathed my infant limbs / The Ohio shall wash his stains from me / I was born a slave but I go to be free. BLAKE, In: ERDMAN (ed.), op. cit. p. 473.

³⁸⁰ THOMPSON (1994), op. cit. p.176.

³⁸¹ Há nestes versos um trocadilho entre *charter'd* (oficial, escriturado) e *cheat* (enganar, trapacear). Embora Blake não faça este trocadilho de forma explícita em *London*, podemos percebê-lo de forma implícita ao relacionarmos este poema a outros nos quais o poeta abordou questões semelhantes.

versão revisada de ‘*Thames*’ Blake apresenta o paradoxo que estaria continuamente na boca dos radicais e reformistas das fábricas pelos próximos cinquenta anos: a escravidão dos pobres na Inglaterra. [...]”.³⁸² A repressão aos pobres e aos ideais que visavam maior participação popular são apontadas no verso final: “Eu nasci um escravo, mas serei livre”.

Paine comenta, também em *Direitos do Homem*, a ineficácia ou mau funcionamento da taxa para auxílio aos pobres. Essas taxas surgiram à época de Henrique VIII, devido ao aumento geral dos impostos e ao aumento do número de pobres na Inglaterra.

É possível associar essa nova legislação a uma transformação na maneira de ver a pobreza, que passa a ser de responsabilidade daquele que a vivencia, pertencendo ao indivíduo o dever de transformar sua condição num período de transição para um novo sistema econômico e social. Dessa forma, o “[...] paternalismo da legislação social do período Tudor sempre esteve ligado a uma ofensiva contra o que, na época, era denominado vadiagem. [...]”.³⁸³ A associação entre a pobreza e o trabalho, ou a falta de trabalho vista como vadiagem, se cristaliza conforme o capitalismo se torna o sistema econômico dominante.

A Idade Média foi caracterizada por uma economia de escassez, onde a causa da pobreza era encontrada no resultado de catástrofes naturais, tais como, a fome e a peste. Sob a perspectiva religiosa a caridade representava um dever do homem para com Deus devido à sua existência, no entanto ela estava distante do controle do Estado, conforme aponta Raymond Williams:

[...] a reação à pobreza era, ao menos em teoria, uma caridade natural, na qual todos os homens estavam envolvidos por existirem na natureza: o dever para com Deus implicava este dever geral para com os homens, dentro de uma perspectiva fundamentalmente religiosa. A realidade, naturalmente era bem diversa: a ordem estabelecida já continha uma pobreza normal, e a pobreza anormal tinha de depender da sorte, num sistema de gratuidade. [...]

³⁸⁴

A dissolução da sociedade feudal tornou intrínseca a relação entre pobreza e trabalho. A classificação de diferentes tipos de pobreza, a criação de uma taxa obrigatória para auxílio aos pobres no século XVI, bem como o surgimento de mecanismos

³⁸² [...] In the revised version of ‘*Thames*’ Blake introduces the paradox which was continually to be in the mouths of radicals and factory reformers in the next fifty years: the slavery of the English poor. [...] (THOMPSON, 1994; p. 176).

³⁸³ WILLIAMS (1989), op. cit. p. 119.

³⁸⁴ Idem, p. 119.

administrativos específicos para lidar com eles, representavam uma reação à pobreza além da mera caridade. Estas medidas de assistência vincularam-se à repressão da vadiagem como uma obrigação moral. Desse modo, os “[...] coletores e capatazes tinham, desde o início, esta dupla função: organizavam a assistência aos pobres e obrigavam os desvalidos e expropriados a trabalhar. [...]”³⁸⁵

É possível também encontrar os sinais de determinados valores da sociedade industrial, especialmente os concernentes ao trabalho, no pensamento racional/iluminista. O pensamento racional estruturou idéias objetivando eliminar as diferenças surgidas entre os homens pelo nascimento. Foi sobre o pensamento científico e filosófico racionalista/iluminista que o capitalismo e o pensamento burguês se estruturaram, através da idéia da devida recompensa pelo trabalho. No entanto, a crença numa sociedade onde cada um seria recompensado de acordo com a sua conduta pessoal e seu trabalho, não sendo estigmatizado pelo nascimento, mostrava-se na prática como uma utopia, sendo a teoria “[...] bastante diferente da realidade inglesa entre os séculos XVIII e XIX, em que o despotismo da aristocracia fora substituído pelos ‘escuros moinhos satânicos’ da industrialização.”³⁸⁶

Há uma questão relativa à Lei dos Pobres, ao auxílio oferecido pelas paróquias e aos impostos que se relaciona também à ascensão do industrialismo e deve ser mencionada. O auxílio aos pobres distribuído pelas paróquias inglesas procurava compensar a perda dos salários na indústria ou mesmo no campo, tendo a vantagem ilusória de não contar com o esforço do trabalho. Porém, esse era um sistema de auxílio que funcionava às custas daqueles que deveriam ser socorridos. Essa questão foi comentada por Paul Mantoux, “[...] a classe operária, ao se contentar com a porção mesquinha que lhe era oferecida, não se dava conta de que ela era previamente deduzida do montante de seus ganhos legítimos.”³⁸⁷

Uma das “falhas” na taxa de auxílio aos pobres ocorreria, segundo Paine, devido à distribuição desigual do dinheiro arrecadado para os pobres. O autor aponta ainda que a maioria das pessoas não tinha noção da quantidade de impostos que pagava, pois estes impostos estavam diluídos no preço dos produtos que compravam e sugere uma série de medidas para o fim da pobreza no país e melhoria da qualidade de vida na sociedade inglesa industrial.

Sobre os altos impostos ocultos em mercadorias comuns e necessárias à sobrevivência, Paine afirmou:

³⁸⁵ Idem, *ibidem*.

³⁸⁶ SANTOS, op. cit. p. 44.

³⁸⁷ MANTOUX, op. cit. pp. 450-451.

[...] uma vez que quando os impostos eram muito baixos, os pobres eram capazes de manterem-se a si mesmos, e não haviam taxas para auxílio aos pobres. No estado em que se encontram as coisas atualmente, um trabalhador, com esposa e dois ou três filhos, não paga menos do que entre sete e oito libras por ano em impostos. Não está ciente disso, porque está disfarçado para ele nos artigos que compra e ele pensa apenas (em termos) de como são caros; mas como os impostos retiram dele, ao menos, uma quarta parte de seus ganhos anuais, torna-se, conseqüentemente, incapacitado para prover as necessidades de uma família, especialmente se ele próprio, ou qualquer membro da família for atingido pela doença.³⁸⁸ (PAINE, 2005; p. 216)

Paine sugere a abolição das taxas de auxílio aos pobres, a redução dos impostos em geral e a aplicação de parte da arrecadação estatal em outros setores como a educação e a previdência. Taxações adicionais sobre as propriedades rurais deveriam ser criadas e compensariam a redução de outros impostos.

Segundo Thompson, as reformas propostas por Paine poderiam ser resumidas da seguinte maneira:

[...] cortar os custos do governo, Exército e Marinha, anular impostos e taxas dos pobres, aumentar a taxação adicional através de um imposto de renda proporcional [...] e distribuir o dinheiro arrecadado ou economizado em somas destinadas a aliviar a situação dos pobres. Propôs ainda pensões familiares: fundos públicos para a educação básica de todas as crianças, pensões para idosos – “não como uma questão de graça e favor, mas de direito” (pois os pensionistas receberiam de volta apenas uma parte daquilo que tinham contribuído em impostos), um subsídio maternidade, um subsídio para recém-casados, um subsídio para funerais dos necessitados, e a construção em Londres de um conjunto de alojamentos e oficinas para atender a imigrantes e desempregados [...]³⁸⁹

Com essas medidas, de acordo com Paine, as “leis dos pobres” se tornariam ultrapassadas e diminuiria também a miséria e os pequenos crimes dela decorrentes. E, dessa forma, tanto pobres quanto ricos apoiariam o governo vigente, que não temeria mais motins ou revoltas.

Com a segunda parte de *Direitos do Homem*, que tem o subtítulo “Combinando Princípio e Prática”, Paine foi capaz, segundo Thompson, de atingir as camadas

³⁸⁸ Thompson faz uma ressalva em relação aos números mencionados por Paine ao longo de sua obra, entretanto o fato de não termos em mãos números precisos não elimina o argumento de que uma taxa de impostos abusiva realmente existia e, levando-se em conta este argumento: “[...] Por especiosos que pudessem ser alguns dos cálculos financeiros de Paine, as propostas deram uma nova disposição construtiva a toda a agitação reformista. [...]” (THOMPSON, v.1, 2004; p. 102).

³⁸⁹ THOMPSON (2004), op. cit. v.1, p. 101.

populares; “[...] Foi esta parte [...] que estabeleceu a ponte entre as tradições mais antigas do ‘republicano’ liberal e o radicalismo dos cuteleiros de Sheffield, tecelões de Norwich e artesãos de Londres. [...]”.³⁹⁰ Sendo relevante também que, no final do século XVIII, já é possível falar numa sociedade capitalista organizada.³⁹¹

Os altos impostos eram justificados numa Inglaterra que ainda arcava com os custos da guerra americana e adentrava numa nova campanha contra a França republicana. A crise pela qual o país atravessava tornava cada vez mais tênue a linha que separava a pobreza da indigência, aumentando muito o número daqueles que recorriam ao auxílio à pobreza; observamos também um aumento significativo das taxas de auxílio aos pobres entre o final do século XVIII e início do século XIX.³⁹² Para muitas famílias este auxílio se tornaria não apenas comum, mas parte indispensável dos rendimentos familiares.

Mas outros temas ainda merecem ser apontados em *London*. David Erdman, por exemplo, fez algumas considerações a respeito do aparecimento da figura do “soldado”, nos versos

Se o Soldado suspira de desdita,
O sangue mancha os muros palacianos.

Para o autor o aparecimento do soldado, bem como das “algemas” no poema de Blake são um indicativo da aliança Britânica com a Prússia e Áustria contra a França.³⁹³ Ele chama a atenção para o fato de que *Songs of Experience* só seria publicada no momento em que a Inglaterra adentrava numa nova campanha, depois da guerra americana.

O soldado cujo sangue “mancha os muros palacianos” é uma vítima infeliz, apesar de ser parte de um estado armado. O destino de um soldado na década de 1790 era complicado, pela disciplina e punições impostas. O soldado, que “suspira de desdita”, metaforicamente mancha as paredes do palácio com o seu sangue, assim como o grito do limpador de chaminés “assusta a Igreja escura”.³⁹⁴

³⁹⁰ Idem, p. 102.

³⁹¹ WILLIAMS (1989), op. cit. p. 140.

³⁹² MANTOUX, op. cit. p. 449.

³⁹³ ERDMAN (1954), op. cit. p. 256.

³⁹⁴ The soldier whose sigh “Runs in blood down Palace walls” is a “hapless” victim, in spite of the fact that he is part of the armed state. A soldier’s lot in 1792 was terrible, with violent discipline and punishment. [...] The soldier, sighing in death or fear, metaphorically stains the palace walls with his blood just as the sweep’s cry blackens the churches. KORNER, Simon. **William Blake’s London**. Disponível em: http://21stcenturysocialism.com/article/william_blakes_london_01594.html acesso em 16/11/2010

Sobre a responsabilidade do governo civil inglês quanto aos pobres, e mais ainda quanto à população em geral, apontando a pouca atenção no cumprimento de suas funções, Paine afirmou que “o governo civil não consiste em execuções, mas em prover a instrução dos jovens e o amparo dos velhos, de modo a excluir, na medida do possível, a dissipação dos primeiros e o desespero dos segundos”.^{395 396}

Devemos ressaltar aqui também o fato de que a adesão de Blake às idéias republicanas pautava-se, principalmente, em argumentos religiosos. Abordado o tema do republicanismo em Blake podemos a seguir fazer uma reflexão específica sobre a dissidência religiosa que serviu como instrumento de crítica à sociedade moderna industrial, e como podemos perceber este tema no poema *London*.

Como apontado no capítulo anterior, tornou-se comum na Inglaterra, entre os séculos XVI e XVII, recorrer à Bíblia em busca de respostas a questões das mais diferentes naturezas. Thompson considerou que é no século XVII que se encontram indícios do pensamento dissidente que percebemos no trabalho de William Blake. Nas leituras bíblicas dos dissidentes radicais e de Blake, que foram utilizadas como um instrumento de crítica social, destacamos os livros proféticos de Isaías, Ezequiel e do Apocalipse. No poema *London* destacamos a analogia entre algumas idéias encontradas no livro do apocalipse. As analogias bíblicas de Blake no poema são encontradas principalmente em duas passagens do livro do Apocalipse de São João, no capítulo 13:

A segunda Besta faz também com que todos, pequenos e grandes, ricos e pobres, livres e escravos, recebam uma marca na mão direita ou na frente. E ninguém pode comprar nem vender se não tiver a marca, o nome da Besta ou o número do seu nome. Aqui é preciso entender: quem é esperto, calcule o número da Besta; é um número de homem; o número é seiscentos e sessenta e seis.³⁹⁷

E também no capítulo 14:

³⁹⁵ PAINE, op. cit. pp. 194-195.

³⁹⁶ A grande repercussão da obra após sua publicação também seria um dos motivos que levaram ao julgamento e condenação de Paine por traição. Thomas Paine não foi acusado de traição somente na Inglaterra. Na França, após discursar na Assembléia contra a execução de Luís XVI foi preso e condenado à Guilhotina, porém a sentença foi revogada e ele retomou seu assento na Assembléia Nacional. Sobre esta questão, em *Direitos do Homem*, ele afirmou: “[...] Não foi contra Luís XVI, mas contra os princípios despóticos do governo que a nação se revoltou. [...] O monarca e a monarquia eram coisas distintas e separadas e foi contra o despotismo estabelecidos desta última, e não contra a pessoa ou princípios do primeiro que [...] a revolução foi realizada.” (PAINE, 2005; p.33).

³⁹⁷ APOCALIPSE 13, 16-18.

Apareceu um segundo anjo e continuou: “Caiu, caiu Babilônia, a Grande. Aquela que embebedou todas as nações com o vinho do furor de sua prostituição.” Apareceu um terceiro Anjo e continuou em alta voz: “Se alguém adora a Besta e a imagem dela, e recebe sua marca na frente ou na mão, esse também vai beber o vinho do furor de Deus, derramado sem mistura na taça da sua ira. Será atormentado com fogo e enxofre diante dos santos Anjos e diante do Cordeiro. A fumaça do seu tormento subirá para sempre: os que adoram a Besta e a imagem dela, e quem quer que receba a marca do seu nome, nunca têm descanso, nem de dia, nem de noite...”³⁹⁸

Uma ênfase é dada a palavra “sinais” [*Mark*] aos quais Blake na primeira estrofe do poema, onde ela se repete por três vezes [*And mark in every face I meet / Marks of weakness, marks of woe.*]:

Em cada rua escriturada em que ando,
Onde o Tâmisia escriturado passa,
Eu nos rostos que encontro vou notando
Os sinais da doença e da desgraça.

Estes “sinais”, ou marcas, são um indício da forma como Blake enxergava a sociedade londrina, que para ele seria uma sociedade apocalíptica. As inúmeras referências ao Anticristo no interior da dissidência do século XVIII, à Besta e aos “adoradores de sua imagem” são um ponto de convergência entre a obra de Blake e seu significado religioso, indicando a origem dos “sinais” aos quais o poeta se referiu.

O radicalismo social equiparou aqueles que recebiam o “sinal” aos que praticavam a usura, aos ricos, bem sucedidos em comprar e vender. A interpretação milenarista do Apocalipse tornou-se marcante a partir da década de 1790, particularmente entre os Swedenborgianos, e a obra de Blake, assim como o pensamento de dissidentes radicais foram saturadas de imagens apocalípticas. As críticas aos reis, falsos profetas e ricos encontradas nos capítulos do Apocalipse, na alusão à imagem da Besta e da destruição da Babilônia, foram muito comuns no interior da dissidência como elementos que os pobres agregaram às suas reivindicações e protestos contemporâneos.³⁹⁹

A Ilustração reproduzida abaixo, correspondente a *London*, mostra uma visão complementar às questões apresentadas no poema a medida que as comenta em diferentes termos. Nela é Londres que percorre as imagens apocalípticas.

³⁹⁸ APOCALIPSE 14, 8-11.

³⁹⁹ THOMPSON (1994), op. cit. p. 182.

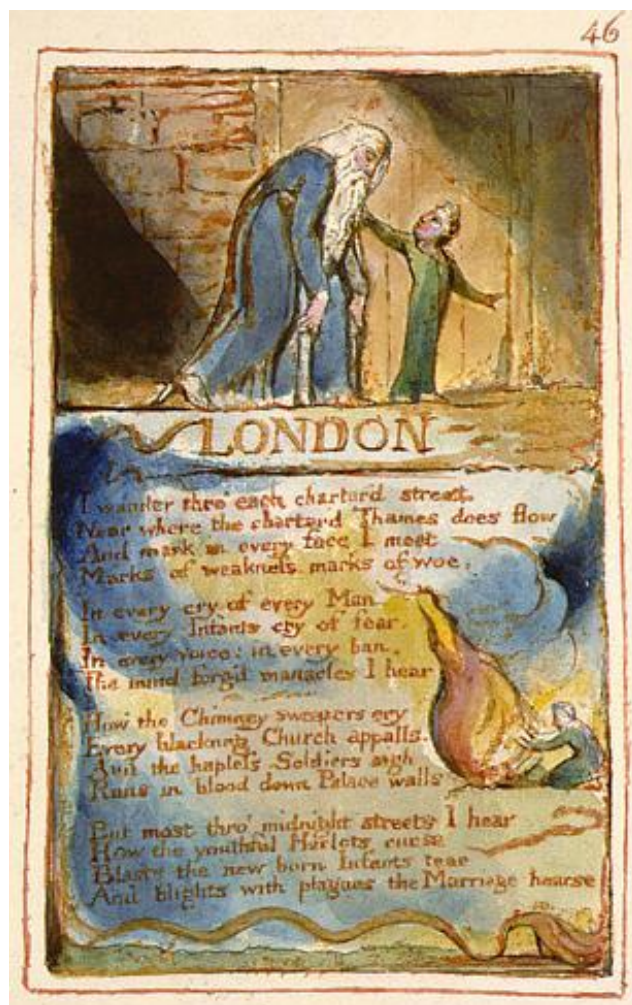


Figura 7 – *London*, de *Songs of Experience*, c. 1826.⁴⁰⁰

Os seguintes versos de *Jerusalem* (livro 4) esclarecem também o significado da imagem e parecem na verdade descrevê-la, e são mais um indicativo das simbologias apresentadas no poema:

Eu vejo Londres cega & definhando, mendigando pelas Ruas
Da Babilônia, conduzida por uma criança, suas lágrimas escorrem [por sua
barba.⁴⁰¹

⁴⁰⁰ *Songs of Innocence and of Experience*, copy AA, object 46 (Bentley 46, Erdman 46, Keynes 46) "London" <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=songsie.aa.illbk.46&java=yes> acesso em 07/05/2010.

⁴⁰¹ I see London blind & age-bend begging thro the Streets / Of Babylon, led by child, his tears run down his beard. BLAKE, In: ERDMAN (ed.), op. cit. p. 243.

David Erdman ⁴⁰² chamou a atenção para a intertextualidade entre *London* e *Jerusalem*. Na ilustração observamos um menino, na parte inferior à direita da gravura, que pode ser comparado ao “pequeno vagabundo” retratado em outro poema de *Songs of Experience*, que também é retratado aquecendo suas mãos ao lado de uma fogueira. Na parte superior da página um garoto guia pela calçada um homem idoso de barba longa, pés descalços, que se apóia em muletas, eles caminham ao lado de uma porta fechada. Erdman apontou que em *Jerusalem* Blake também retratou um homem idoso, que denominou *London*, sendo guiado de forma similar próximo a uma porta aberta. Na gravura acima, Erdman indica que um feixe de luz ilumina o menino e o homem idoso apontando, para ambos, conforto e salvação em relação dos “gritos de medo”.

O velho retratado na gravura pode ser também *Urizen*, ⁴⁰³ que na mitologia blakeana é o senhor do tempo, dos limites, da razão e das leis morais. Este personagem pode ser considerado também o responsável pelas “algemas forjadas pela mente”, cujas características se assemelham à representação do personagem.

Thompson considerou também que a alusão à Marca da Besta no poema representou algo próximo das ruas e do Tâmisia “escriturados”, sendo ambos relacionados à idéia de compra e venda de valores humanos. ⁴⁰⁴

Era grande também a especulação sobre o enigmático versículo: “Aqui é preciso entender: quem é esperto, calcule o número da Besta; é um número de homem; o número é seiscentos e sessenta e seis”. ⁴⁰⁵ Em 1805, Blake interpreta também o versículo apocalíptico numa ilustração endereçada a Thomas Butts: *The Number of the Beast is 666*.

⁴⁰² ERDMAN (1992), op. cit. p. 88.

⁴⁰³ Idem, ibidem.

⁴⁰⁴ THOMPSON (1994), op. cit. p. 180.

⁴⁰⁵ APOCALIPSE 13, 18.



Figura 8 – *The Number of the Beast is 666*, painted for Thomas Butts, c. 1805.⁴⁰⁶

De acordo com Thompson, o “soldado que faz escorrer sangue nos muros do palácio” no poema seria também outra referência indicativa da consumação apocalíptica da cidade ou mesmo de uma transformação revolucionária.⁴⁰⁷

David Erdman⁴⁰⁸ observou que a referência bíblica dos “sinais” no poema não estaria no Apocalipse, mas na seguinte passagem de Ezequiel:

Javé falou com ele: “Percorra a cidade de Jerusalém e marque com uma cruz a testa dos indivíduos que estiverem se lamentando e gemendo por causa das abominações que se fazem no meio dela”.⁴⁰⁹

Vê-se que não existe uma interpretação única e consensual sobre o tema entre os estudiosos, tanto que Thompson discorda desta versão, pois, segundo ele, uma

⁴⁰⁶ <http://www.blakesociety.org.uk/> acesso em 07/05/2010.

⁴⁰⁷ THOMPSON (1994), op. cit. p. 192.

⁴⁰⁸ Aqui, Erdman considerou que as “marcas” ou “sinais” narrados no poema apontariam para a salvação dos homens. Ver: ERDMAN (1992), op. cit. p. 88.

⁴⁰⁹ EZEQUIEL 9,4.

observação literal não se encaixa no significado do poema. As “marcas” (sinais) narradas por Blake no poema não são de lamentações e abominações, mas de fraqueza e dor, portanto, diferente da referência buscada em Ezequiel, onde apenas alguns homens receberam uma marca em sua frente. No poema, assim como nas passagens citadas do Apocalipse todos haviam recebido a marca e, conforme considerou Blake, elas estavam “em todo rosto encontrado” [*mark in every face I meet*].

Diverge também de Ezequiel o destino dos homens marcados, pois neste livro eles foram marcados para sua salvação, enquanto no Apocalipse a marca representava a danação, encaixando-se melhor na concepção blakeana sobre a cidade. Assim, considerando-se o contexto cultural do século XVIII e as inúmeras referências religiosas ao Apocalipse, parece ser improvável a possibilidade dos versos de Blake serem uma alusão a Ezequiel. Entretanto, uma observação deve ser feita aqui: a cidade de Londres não pode ser considerada simplesmente como uma reprodução da visão apocalíptica na obra de Blake. Ela possui um significado mais amplo. É a cidade da “inocência perdida” e, sob influência de um pensamento Swedenborgiano, também a cidade do advento do milênio.

Por fim, é preciso observar que a prostituta representada nos últimos versos do poema não pode ser apenas um símbolo religioso. É possível que ela também simbolize a culminante reificação dos valores na sociedade industrial:

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.

Sendo aquela que compra e vende o seu amor, a prostituta “[...] não apenas fornece um símbolo culminante da reificação dos valores, ela é também um ponto de junção com uma imagética paralela de mistificação religiosa e opressão [...]”⁴¹⁰ Ela marca a separação entre corpo e alma, ou da subjetividade e a vida espiritual que se rende à vida material.

O seu filho, por sua vez, é um resultado de comércio, não de amor, e sua existência marca um sofrimento crescente. Ela passa a sua maldição para o seu filho que por

⁴¹⁰ [...] not only provides a culminating symbol of the reification of values, she is also a point of junction with the parallel imagery of religious mystification and oppression [...] (THOMPSON, 1994; 191).

sua vez o transmitirá às gerações futuras. A sua maldição, como o grito do limpador de chaminés, e o lamento do soldado, tem efeitos visíveis.⁴¹¹

A prostituta que aparece no poema é associada também à prostituta da Babilônia, que Blake também retratou em uma de suas gravuras, intitulada *The Whore of Babylon*.



Figura 9 – *The Whore of Babylon*, c. 1809.⁴¹²

Se Londres pode ser considerada como a Babilônia, então Blake retrata no poema a prostituta da Babilônia, que trouxe a destruição da cidade. Essa afirmação pode ser sustentada se levarmos em conta outras afirmações de Blake feitas alguns anos depois de

⁴¹¹ She has been robbed of the chance to love her baby, because it is the result of commerce, not love, and because its existence only brings her increased penury. She passes her own misery onto her child, and that child, like her, will pass its misery onto further generations. [...] Her curse, like the sweep's cry and the soldier's sigh, has actual effects. KORNBERG; 2010. (<http://21stcenturysocialism.com/article/william_blakes_london_01594.html>).

⁴¹² *The Whore of Babylon* foi produzida para Thomas Butts em 1809. Imagem disponível em: <<http://www.blakesociety.org.uk/>> acesso em 07/05/2010.

escrever *London*, quando disse que “defender a Bíblia neste ano de 1798 custaria a vida a um homem”; “A Besta e a Prostituta governam sem controle”. De acordo com Apocalipse 14, ela “embebedou todas as nações com o vinho do furor de sua prostituição”, indicando, dessa forma, um estado de reificação generalizada na sociedade inglesa.

Para a dissidência radical inglesa, a prostituta da Babilônia representava também a “mulher escarlate” de Roma, simbolizando todo compromisso entre uma instituição supostamente espiritual e os poderes temporais do Estado, associando-se especificamente à Igreja Anglicana. Desse modo, “[...] a prostituta é capaz de unir num único símbolo a imagem das relações de mercado e a imagem da dominação ideológica pela atividade de uma Igreja Estatal, prostituída pelas causas do poder temporal. [...]”⁴¹³

A separação entre corpo e alma é apontada em *The Marriage of Heaven and Hell* e também é capaz de elucidar o aparecimento da prostituta no poema *London*. Para Blake, as religiões seriam causadoras dos seguintes erros; “Que o homem tem dois princípios existentes reais, a saber: um Corpo & uma Alma” e “Que a Energia, chamada Mal, é apenas do Corpo, & que a Razão, chamada Bem, é apenas da Alma” e ainda “Que Deus atormentará o homem pela Eternidade por seguir suas Energias”. Uma das afirmações que se contrapõe às anteriores é a de que “O Homem não tem corpo distinto de sua Alma, pois o que é chamado Corpo é uma porção da Alma discernida pelos cinco Sentidos, os condutos principais da alma nesta era”.

Sua crítica se baseia na idéia de que a alma, para as religiões tradicionais, seria mais nobre que o corpo. No entanto, “[...] Se o corpo é a alma vista da perspectiva deste mundo, é fácil ver o quanto é devastadora essa negação daqueles simples desejos que são necessidades imaginativas. [...]”⁴¹⁴

A supremacia da alma no interior da religião é interpretada por Blake também como a supremacia de uma única doutrina e para ele o que é chamado mal, o corpo e os desejos seriam a verdadeira sede da capacidade imaginativa e seu poder libertador. Os dogmas da Igreja são “algemas” para o homem e parte do mesmo processo no qual o corpo é separado da alma e onde o mundo vegetativo (material) sobrepuja o verdadeiramente espiritual.⁴¹⁵

⁴¹³ [...] the harlot is able to unite in a single nexus the imagery of market relations and the imagery of ideological domination by the agency of a State Church, prostituted to the occasions of temporal power.[...] (THOMPSON, 1994; p. 192).

⁴¹⁴ [...] As the body is the soul seen from the perspective of this world, it is easy to see how murderous this denial of those simple desires which are imaginative needs must be. [...] (FRYE, 1990; 74).

⁴¹⁵ Este tema é apresentado em *Songs of Experience* no poema *Ah! Sun-Flower*, conforme indica Nothrop Frye (1990, p. 74). Ah! Girassol, do tempo cansado, / Tu que medes do Sol a passagem, / À procura do clima

Com as considerações de *The Marriage of Heaven and Hell*, Blake aponta a transição da lei mosaica para a lei do amor, que marcam também a transição do velho para o novo olhar de Deus representado nos Evangelhos.

De acordo com Frye, a prostituta tipifica de maneira próxima cada aspecto da vida do homem decaído, e o perdão de Jesus para a prostituta é a forma real de quem a Prostituta do Apocalipse é a analogia. Blake entende o perdão como a libertação do poder imaginativo, a criação de condições que possibilitam a verdadeira eliminação do pecado.

Dentro da vida moderna, os ensinamentos dos evangelhos indicam que os diversos “melhoramentos” implantados na civilização devem ser associados a um correspondente progresso da visão que indicará como usá-los.⁴¹⁶ Os milagres descritos nos Evangelhos são um trabalho tanto de visão quanto de vontade, e ilustram o poder da imaginação sobre o mundo da experiência.

A Bíblia seria uma união entre arte e profecia e Blake considerava que tanto a Bíblia quanto a História seriam “mito poéticas”. Ele compara as Escrituras a um épico, tendo desempenhado um papel também na formação da cultura nacional, sendo em parte uma história lendária e em parte visão profética. A Bíblia foi considerada pelo poeta como o produto histórico de uma tradição visionária, mostrando estágios comuns nos acontecimentos históricos segundo a religião. Como Northrop Frye considerou a Bíblia, para Blake, representava uma remodelagem de visões proféticas que tomavam a forma de uma visão cíclica de queda, redenção e apocalipse.⁴¹⁷

Blake propõe uma “leitura infernal” da Bíblia, uma leitura que se opõe ao conteúdo moralizante e se assemelha à energia criativa e ativa. Esta “leitura infernal” propõe que a leitura dogmática da Bíblia servia ao propósito da igreja tradicional, contra o qual ele se rebelou. Dessa forma, Blake comparou os “anjos” em *The Marriage of Heaven and Hell* às pessoas ortodoxas, consideradas boas, contrárias aos demônios, gênios não-ortodoxos destinados a quebrar a ordem estabelecida.

Dentre diferentes interpretações da Bíblia, especificamente aquelas que tiveram influência sobre William Blake, podemos citar os trabalhos de Swedenborg, Agripa,

dourado / Onde finda o viandante a viagem! // Aonde a Moça em mortalha de neve, / Aonde o Jovem que ardeu por amar / Sonham, vindos da tumba, ir em breve, / Lá o meu Girassol quer chegar. (Ah Sun-flower! Weary of time, / Who countest the steps of the Sun: / Seeking after that sweet golden clime, / Where the travelers journey is done. // Where the Youth pined away with desire, / And the pale Virgin shrouded in snow: / Arise from their graves and aspire, / Where my Sun-flower wishes to go). BLAKE, In: ERDMAN, op. cit. p. 25. A flor presa ao chão que segue o sol todos os dias é um símbolo da vida materialista, presa a este mundo e desejando ser livre.

⁴¹⁶ FRYE, op. cit. p. 393.

⁴¹⁷ Idem, p. 317.

Paracelso, Jacob Boehme. E nesse sentido, “[...] as diferentes tradições ocultistas derivadas da Cabala judaica trazem um elemento em comum compartilhado por Blake, que é a concepção profética e apocalíptica da existência. [...]”⁴¹⁸

A compaixão assinalada por Blake seria sobre os homens que estavam imersos na sociedade que ele considerou como um “inferno” sobre os sofrendores, enquanto o tom de indignação versa sobre as instituições de repressão, assinaladas no poema pelas “algemas forjadas pela mente”, a “Igreja escura”, o “Palácio”, a “mortalha conjugal”, ao passo que a organização simbólica da cidade é concebida dentro da lógica das relações de mercado que então se desenvolviam.

Em *London*, há outra personagem que merece destaque, representando a questão do trabalho infantil durante a Revolução Industrial nas “canções” de Blake: o limpador de chaminés. O menino que “apavora cada Igreja escura” com seu lamento no poema é um indicativo, segundo Thompson, de que:

[...] Ele condensou o significado do ‘limpador de chaminés’ de ‘songs of experience’ (cujo pai e mãe ‘foram à Igreja rezar’ para ‘louvar à Deus & seu Padre & Rei, / Que fazem da nossa miséria um paraíso’) numa única linha, o adjetivo ‘escura’ ataca visualmente a complacência da Igreja com a exploração brutal de crianças junto às maiores conseqüências da fumaça do comércio em expansão. [...]

⁴¹⁹

Os versos de *London* sobre o limpador de chaminés que “apavora cada igreja escura com seu grito” também pode ser considerado um comentário sobre o despertar da consciência social das Igrejas sob influência da revivificação evangélica.⁴²⁰

De acordo com Thompson, estes são os principais temas do poema e a maneira como foram descritos por Blake através de *London*:

[...] mercadorias são compradas e vendidas (choro nas ruas), infância (o limpador de chaminés), vida humana (o soldado) e, no verso final, juventude, beleza e amor, a fonte da vida, é comprada e vendida na figura da prostituta doente que, ela mesma, é apenas o outro lado da ‘mortalha conjugal’. Em uma série de literais, unificadas imagens de grande poder Blake comprime uma forma bastante ruim da ética aquisitiva, endossada

⁴¹⁸ SANTOS, op. cit. p. 111.

⁴¹⁹ He has packed the meaning of ‘The Chimney Sweeper’ of the *Songs of Experience* (whose father and mother ‘are both gone up to church’ to ‘praise God & his Priest & King, / Who make up a heaven of our misery’) into a single line, the adjective ‘blackning’ visually attaching to the Church complicity in the brutal exploitation of young childhood along with the wider consequences of the smoke of expanding commerce. (THOMPSON, 1994; p. 185)

⁴²⁰ Idem, pp. 184-185.

pelas instituições do Estado, que divide os homens, os conduz a uma amarra mental e moral, destrói as fontes de alegria e traz, como consequência, cegueira e morte. [...] ⁴²¹

Tendo em vista os temas do poema *London* relativos à sociedade industrial analisados nesse capítulo, percebemos que o limpador de chaminés é mencionado em *London* como parte integrante do quadro geral da sociedade londrina, mas Blake enfatizou seu papel, e tudo que ele representou nos poemas homônimos *The Chimney Sweeper*. O que percebemos no poema *London* como um todo é que o homem preso à razão, à ordem política, religiosa e econômica foi representado como uma mercadoria. Isto é o que foi simbolizado pelos diferentes personagens do poema, como o limpador de chaminés, o soldado e a prostituta. ⁴²² *London* começa com a referência ao sistema econômico, trabalhado a partir da palavra legalista “*charter’d*”, que é percebida “em cada voz, em cada interdição”. Então, o poema parte para os desdobramentos desse sistema econômico, a venda de corpos e almas num sistema fechado de exploração econômica. Diante disto, parece ser possível sugerir que Blake, nesse trabalho, não teve como objetivo apenas “catalogar infortúnios”, mas através da ordem dos encontros, ele procurou revelar as suas interconexões e desdobramentos. ⁴²³

⁴²¹ [...] goods are bought and sold (street-cries), childhood (the chimney-sweep), human life (the soldier) and, in the final verse, youth, beauty and love, the source of life, is bought and sold in the figure of the diseased harlot who, herself, is only the other side of the ‘Marriage hearse’. In series of literal, unified images of great power Blake compresses an indictment of the acquisitive ethic, endorsed by the institutions of the State, which divides man from man, brings him to mental and moral bondage, destroys the sources of joy and brings, as its consequence, blindness and death. [...] (THOMPSON, 1994; p. 190).

⁴²² LOURENÇO, op. cit. p. 79.

⁴²³ KORNER; 2010. (<http://21stcenturysocialism.com/article/william_blakes_london_01594.html>)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos acadêmicos sobre William Blake, especialmente aqueles desenvolvidos a partir de meados do século XX, têm se voltado para uma releitura e questionamento de algumas imagens construídas a respeito deste poeta. Este exercício tem no mínimo conseguido questionar alguns dos estereótipos criados em torno de seu nome como, por exemplo, o de um homem excêntrico. Novos estudos vêm demonstrando que Blake fez leituras instigantes sobre o impacto da “dupla revolução” na Inglaterra do seu tempo.

Outro elemento para o qual tais estudos têm alertado, sobretudo a partir dos trabalhos de David Erdman e E. P. Thompson, é que não é mais possível entender a obra deste artista como “ilustrativa” dos temas que lhe servem de fonte de inspiração, mas sim como *parte constitutiva da matéria histórica de seu tempo*. Ou seja, o que estes dois autores nos legaram como contribuição para pensar o fazer historiográfico é que, ao não dar a devida atenção à experiência histórica vivida, o historiador corre o risco de oferecer interpretações harmônicas e consensuais para contextos culturais nos quais as tensões e os conflitos foram a realidade vivenciada pelos que dele fizeram parte.

Nesta dissertação, nosso objetivo foi o de seguir as propostas de autores que analisaram a obra de William Blake como fruto da atividade de alguém que se utilizou da literatura e da imagem como instrumento de intervenção na realidade e que, portanto, construiu sua arte dialogando com seu tempo e procurando encontrar e/ou sugerir respostas aos problemas com os quais se defrontava e os quais muitas vezes vivenciou.

No primeiro capítulo procurou-se compreender o movimento romântico, que se desenvolveu na Inglaterra entre fins do século XVIII e fins da primeira metade do século XIX, e a maneira como Blake se relacionou com ele. Neste movimento foi possível perceber a presença de diferentes formas de entender e apropriar-se dos ideais românticos por diferentes poetas. No caso específico de Blake, ressaltamos três pontos. O primeiro deles foi a relação entre razão e sentimento. Observamos que a arte romântica foi plural, e que seus autores valorizaram o sentimento e a expressão individual, num mundo que valorizava cada vez mais o pensamento racional, presente tanto na filosofia e na ciência, quanto na arte neoclássica. Porém, o romantismo não desprezou a razão, sendo que a maior diferença entre a arte romântica e a clássica estaria na ênfase dada aos diferentes elementos que compunham, por exemplo, um poema. Para os românticos os sentimentos seriam o ponto de partida, é a partir deles que seriam agregados os diferentes ingredientes da poesia. Blake, em seu trabalho,

utilizou-se de princípios contrários como “céu” e “inferno” ou “inocência” e “experiência” para interpretar esse conflito, no qual privilegiou as emoções, ou “energia”, tomadas como fonte de vida.

Outra questão abordada no primeiro capítulo foi a transformação existente entre o modo de vida da sociedade pré-industrial e da nascente civilização urbana. Percebemos que na transição entre os séculos XVIII e XIX ocorreram mudanças nas representações dos literatos sobre o campo e a cidade. Comparamos diferentes visões sobre este tema a partir de William Wordsworth e William Blake, visões estas que estavam diretamente relacionadas com suas experiências de vida. Ambos criticaram a indústria e o comércio através da poesia, embora de formas diferentes. Wordsworth foi o poeta da natureza, refugiando-se nela e percebendo as transformações de ordem sócio-econômicas que ocorriam também no campo. Blake, que passou praticamente toda sua vida em Londres, perceberia as transformações na ordem urbana associando as suas críticas a esse meio em sua poesia com uma forte espiritualidade.

E, por fim, o último elemento abordado no primeiro capítulo foi o lugar social do artista delineado a partir da idéia do gênio original que se efetivou no romantismo. O gênio foi compreendido como um homem dotado de sensibilidade e talento diferente dos demais homens, que o permitiria entrar em contato com as forças ocultas da divindade e da natureza. Nesse sentido, sua sensibilidade inata foi vista como superior ao conhecimento racional, pois alcançaria intuitivamente as coisas inapreensíveis à razão, ao mesmo tempo em que criava o próprio objeto. Devemos levar em conta também, ao refletirmos sobre este conceito, a transformação que ocorria na relação entre o escritor e o público e a separação entre aqueles que seriam considerados verdadeiramente artistas e aqueles que seriam artesãos, sendo este último conflito vivenciado por Blake. Com o objetivo de ser reconhecido como artista Blake desenvolveu sua arte sobre este conceito particular de genialidade, intuição, criatividade ou, como o próprio autor denominou, de “gênio poético”.

No segundo capítulo o objetivo foi entender as relações entre religião e política para William Blake, com base na tradição de dissidência religiosa inglesa. Deste exercício emergiu uma imagem de Blake como um poeta que, assim como outros românticos ingleses, aderiu a muitas das idéias republicanas, com o diferencial de que estas, para o poeta, foram revestidas de um sentido espiritual próprio.

Encontramos no trabalho de Blake, ecos das dissidências religiosas, que se tornaram comuns na Inglaterra a partir do século XVII, rompendo com a igreja anglicana e fazendo diversas interpretações da bíblia que, muitas vezes respondiam a problemas

enfrentados no cotidiano das pessoas comuns. Thompson notou também nas dissidências religiosas um radicalismo político adormecido que floresceria num contexto social favorável (THOMPSON, 2004, v.1; p. 36); e um destes contextos foi o final do século XVIII e início do século XIX. Se por um lado percebemos o “quietismo político”, por outro podemos observar a religião como um instrumento de crítica social. Notamos que muitas das seitas dissidentes no final do século XVIII foram influenciadas pelo pensamento republicano, especialmente pelos panfletos do pensador Thomas Paine. Destacamos nesse capítulo duas tradições que podem nos auxiliar a compreender parte do universo blakeano, foram elas, o muggletonianismo e a igreja swedenborgiana da Nova Jerusalém.

A partir dessas considerações partimos para uma análise histórica dos poemas *London* e *The Chimney Sweeper* no terceiro e último capítulo. No início deste capítulo abordamos as peculiaridades na concepção dos *Illuminated Books* de William Blake, em especial, de *Songs of Innocence and of Experience*, onde se encontram os poemas escolhidos como tema desta dissertação. “Inocência” e “experiência” podem ser considerados termos escolhidos por Blake para mostrar o homem antes e depois da queda para uma existência materialista, e podem representar também partes inerentes à alguma humana, formas diferentes de vivenciar os acontecimentos ao longo da vida.

Pensamos o personagem “limpador de chaminés” relacionado a uma nova forma de perceber a infância, presente no pensamento de alguns românticos e, dentre eles, podemos citar William Wordsworth. A criança, e isto é o que sugere o “limpador de chaminés” em *Songs of Innocence*, encontrava-se em comunhão com a divindade e a natureza, mas com o passar do tempo seria corrompida no contexto da sociedade e da civilização.

Podemos dizer que os significados de “inocência” e “experiência” foram condensados no “limpador de chaminés”, pois eram crianças, logo um símbolo da inocência, que ao assumir as responsabilidades penosas de um adulto, ingressavam precocemente no universo da experiência. Os poemas intitulados *The Chimney Sweeper* também podem ser vistos como uma denúncia dos abusos cometidos pela utilização do trabalho infantil na sociedade industrial.

Em *London*, Blake se utilizou de elementos da política que era discutida no período, como do embate entre Edmund Burke e Thomas Paine; da religião, especialmente das dissidências protestantes e da arte para construir a sua visão sobre a sociedade inglesa.

A cidade foi interpretada pelo poeta como um espaço de multiplicidade e, principalmente de conflitos e dos marginalizados. Blake percebeu a expansão e a transformação de Londres, relacionando o espaço com o modo de vida de seus habitantes. A

partir da palavra legalista *charter'd*, Blake parece denunciar a restrição dos espaços públicos e o monopólio de determinadas companhias e corporações. Através dessa palavra ele pareceu indicar também os privilégios de uma minoria que levavam a anulação dos direitos da maior parte da sociedade inglesa. Mas, as restrições existentes na cidade não poderiam ser vistas apenas como externas sendo também “algemas forjadas pela mente”, amarras morais.

Existem personagens marcantes no poema *London* como o soldado, o limpador de chaminés e a meretriz, que além de serem figuras possíveis de se encontrar pelas ruas de Londres, também podem ser considerados símbolos escolhidos por Blake para representar a reificação social naquele período, podem ser considerados também símbolos da leitura apocalíptica que Blake fez da cidade.

FONTES

BÍBLIA. Português. Tradução de Ivo Storniolo, Euclides Martins Balancin e José Luís Gonzaga do Prado. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulus Ed., 1990.

BLAKE, William (1757-1827). **William Blake: poesia e prosa selecionadas**/ Edição bilíngüe. Introdução, seleção, tradução e notas Paulo Vizioli. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

_____. **O matrimônio do céu e do inferno e o livro de Thel**/ Edição bilíngüe. Tradução de José Antônio Arantes. São Paulo: Iluminuras, 2001.

_____. **Canções da inocência e da experiência**/ Edição bilíngüe. Tradução de Mário Alves Coutinho e Leonardo Gonçalves. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

_____. **O casamento do céu e do inferno e outros escritos**. Tradução de Alberto Marsciano. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. **Milton**. Tradução, introdução e notas de Manuel Portela. Lisboa: Antígona, 2009.

BUNYAN, John. **O Peregrino**. São Paulo: Imprensa Metodista, 1981.

DICKENS, Charles. **Oliver Twist**. Tradução de Antônio Ruas. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos. s.d.

EAVES, Morris; ESSICK, Robert N.; VISCOMI, Joseph (Ed.). *The William Blake archive*. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org>>.

ERDMAN, David V. (Ed.). **The complete poetry and prose of William Blake**. New York: Anchor Books, 1988.

_____. (Ed.). **The illuminated Blake**: William Blake's complete illuminated works with a plate-by-plate commentary by David V. Erdman. New York: Dover Publications, 1992.

MILTON, John (1608-1674). **Paraíso perdido**. Tradução de Antônio José Lima Leitão. São Paulo: Martin Claret, 2003.

PAINE, Thomas (1737-1809). **Direitos do homem**. Tradução de Edson Bini. Bauru, SP: EDIPRO, 2005.

_____. **Senso comum; Os direitos do homem; Dissertação Sobre os Primeiros Princípios do Governo**. Tradução de Ricardo Doninelli-Mendes. Porto Alegre-RS: L&PM, 2009.

SHELLEY, Percy Bysshe, 1792-1822. **Uma Defesa da Poesia e Outros Ensaios**/ Edição bilíngüe: português/inglês. Tradução de Fabio Cyrino e Marcella Furtado. São Paulo: Landmark, 2008.

WORDSWORTH, William (1770-1850). **Poesia Selecionada** / Edição bilíngüe. Apresentação, tradução e notas de Paulo Vizzioli. São Paulo: Edições Mandacaru, 1988.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Andréa Lima. **A Oposição é Verdadeira Amizade:** Imagem poética e pictórica no livro *O Matrimônio do Céu e do Inferno* de William Blake. 2001. 216 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2001.
- ALVES, Andréa Lima. **A interação entre texto e ilustração nos illuminated books de William Blake sob o prisma da obra *America: A Prophecy*.** 2007. 274 p. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2007.
- BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal.** Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BAUMER, Franklin L. O Mundo Romântico. In: O PENSAMENTO Europeu Moderno. v. 2. Tradução de Maria Manuela Alberty. Lisboa: Edições 70, Lda., 1990.
- BLOOM, Harold. **Abaixo as verdades sagradas:** poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias. Tradução de Alípio Correa de Franca Neto, Heitor Ferreira da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BOMENY, Helena. Encontro suspeito: história e ficção. **Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 33. n. 1, 1990. p. 83-118.
- BORGES, Jorge Luis. **Curso de literatura inglesa.** Organização, pesquisa e notas de Matín Arias e Martín Hadis. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BORGES, Valdeci Rezende. História e literatura: uma relação de troca e cumplicidade. **Revista História e Perspectivas**, Uberlândia, n. 9, p. 31-42, jul./dez. 1993.
- BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas.** Introdução, organização e seleção de Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BRAUN, Daniel. **Talking Coleridge:** three conversation poems. Tese (Doutorado) – Universidade do Michigan, 2009. Disponível em: <http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/63914/1/braun_daniel_2009.pdf> Acesso em: 26 ago. 2010.
- BRESCIANI, Maria Stella Martins. **Londres e Paris no século XIX:** o espetáculo da pobreza. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BRITO, André Souza. **Bíblia e relações de poder:** um breve olhar histórico sobre alguns usos e abusos do livro sagrado. Disponível em: <<http://www.uss.br/web/hotsites/discente08/andre.pdf>>. Acesso em: 18 out. 2010.
- BURGESS, Anthony. **A Literatura Inglesa.** São Paulo: Ática, 2003.

BURKE, Edmund. Discurso aos eleitores de Bristol. In: WEFFORT, Francisco C. (Org.) **Os Clássicos da Política: Burke, Kant, Hegel, Tocqueville, Stuart Mill, Marx.** v. 2. São Paulo: Ática, 1991. (p. 30).

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989):** a Revolução Francesa da historiografia. Tradução de Nilo Odalia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CARLSON, Marvin. **Teorias do teatro:** estudo histórico-crítico dos gregos à atualidade. São Paulo: UNESP, 1995. p. 214-215.

CASSIRER, Ernst. O pensamento na era do Iluminismo. In: A FILOSOFIA do Iluminismo. Tradução de Álvaro Cabral. Campinas: Edunicamp, 1994.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo, **A história contada:** capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHARTIER, Roger. Introdução. In: A HISTÓRIA Cultural: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990, p. 13-28.

_____. Entrevista. **Pós História**, UNESP- Assis, v. 7, p. 23, 1999.

COLERIDGE, Samuel Taylor (1772-1834). **A balada do velho marinheiro.** / Edição bilíngüe. Tradução e textos introdutórios de Weimar de Carvalho. São Paulo: Disal, 2006.

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

DARNTON, Robert. História e antropologia. In: O BEIJO de Lamourette: mídia, cultura e revolução, São Paulo: Companhia das letras, 1995.

_____. **O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa.** Tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

ERDMAN, David V. **Blake: Prophet Against Empire.** Princeton: Princeton University Press, 1954.

FREITAS, Maria Tereza de. A História na Literatura: princípios de abordagem. **Revista de História (Nova Série)**, São Paulo, n. 117 p. 171-180, jul./dez. 1984.

FRYE, Northrop. **Fearful Symmetry.** Princeton: Princeton University Press, 1990.

GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais:** morfologia e história. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. Apontar e citar: a verdade da História. **Revista de História.** n.2/3, 1991.

_____. Provas e Possibilidades à margem de “Il ritorno de Martin Guerre, de Natalie Zemon Davis. In: A MICRO-HISTÓRIA e outros ensaios. Tradução de António Narino. Lisboa: DIFEL, 1989, p. 179-202.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria, construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Atual Editora, 1986.

HAZARD, Paul. **O pensamento europeu no século XVIII**. v. 2. Tradução de Carlos Grifo Babo. Lisboa: Editorial Presença, 1974.

HILL, Christopher. **A Revolução Inglesa de 1640**. Tradução de Wanda Ramos. Lisboa: Presença, 1985.

_____. **O Mundo de Ponta-Cabeça: idéias radicais durante a revolução Inglesa de 1640**. Tradução de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **A Bíblia inglesa e as revoluções do século XVII**. Tradução de Cynthia Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

HOBBSAWM, Eric. J. **A era das revoluções: Europa 1789-1848**. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

_____. **Os Trabalhadores: estudo sobre a história do operariado**. Tradução de Marina Leão Teixeira Viriato de Medeiros. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

_____. **Sobre História**. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. Tradução de Maria Célia Paoli; Anna Maria Quirino. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

_____. **Mundos do Trabalho: novos estudos sobre a história operária**. Tradução de Waldea Barcellos e Sandra Bedram. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

_____. **Da Revolução Industrial inglesa ao imperialismo**. Tradução de Donaldson Magalhães Garschagen. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

KORNER, Simon. **William Blake's London**. Disponível em: <http://21stcenturysocialism.com/article/william_blakes_london_01594.html>. Acesso em: 07 abr. 2011.

LIMA, Raquel Sousa. O conceito de cultura em Raymond Williams e Edward P. Thompson: breve apresentação das idéias de materialismo cultural e experiência. **Revista Cantareira**, vol. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/cantareira/novacantareira/artigos/edicao8/artigo02.pdf>>. Acesso em: 17 nov. 2010.

LINEBAUGH, Peter. Todas mas montanhas atlânticas estremeceram. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, ANPUH, n. 6, p. 7-8, set. 1993.

LOURENÇO, Isabel Maria Graça. **The William Blake Archive: Da Gravura Iluminada à Edição Eletrônica**. 2009. 490 p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, na área de Línguas e Literaturas Modernas, Coimbra, 2009.

LÖWY, Michael. **Romantismo e Política**. Disponível em: <www.unipam.edu.br/.../Romantismoepolítica-MichaelLowy.doc>. Acesso em: 26 ago. 2010.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contramão da modernidade. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. A corrente romântica nas ciências sociais da Inglaterra: Edward P. Thompson e Raymond Williams. **Revista Crítica Marxista**, Campinas, n. 8, p. 43-66, 1999.

MANTOUX, Paul. **A Revolução Industrial no século XVIII**. Tradução de Sonia Rangel. São Paulo: Ed. Unesp/Hucitec, 1990.

NOEL, Deborah. **Blake's Experienced Sweeper**: annotated bibliography for "The Chimney Sweeper" from Songs of Experience. Disponível em: <<http://www.mrbauld.com/blake1sw.html>> Acesso em: 16 nov. 2010.

PEREIRA, Leonardo. (Resenha). Os românticos: a Inglaterra na era revolucionária. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002 [1997]. **Cadernos AEL**, Campinas, v.11, n. 20/21, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & literatura**: uma *velha-nova* história. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>> Acesso em: 07 abr. 2011

QUEIROZ, Martha Maria Romeiro de. **Traduzindo poesia infantil**: o relato de uma tradutora-aprendiz. *Tradução em Revista* 3, 2006. Disponível em: <<http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br>>. Acesso em: 03 nov. 2010.

ROBSON, Lane; VISCOMI, Joseph. **Blake's Death**. Disponível em: <http://sites.unc.edu/viscomi/death.html#_endn0>. Acesso em: 06 abr. 2010.

RUDÉ, Geoge. **A Multidão na História**: estudo dos movimentos populares na França e na Inglaterra, 1730-1848. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

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

SCHUELER, Alessandra Frota de. **Marxismo e historiografia no reino de Vitória**: as contribuições de Edward Palmer Thompson. Disponível em: <<http://www.lasallerj.org/historia/artigos/ArtigoProfessor-Alessandra%20Frota.pdf>>. Acesso em: 25 set. 2010.

SECRETO, María Verónica. (Resenha) As peculiaridades dos ingleses e outros artigos. **Rev. Bras. Hist.** [online]. v.23, n.46, p. 299-304, 2003.

STAROBINSKI, Jean. A literatura: o texto e seu intérprete. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História**: novas abordagens. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

STEIL, Juliana. **Profecia Poética e Tradução. *America a Prophecy, de William Blake, Traduzida e Comentada***. 2007. 111 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Florianópolis, 2007.

_____. (Resenha). **Canções da inocência e da experiência**: revelando os dois estados opostos da alma humana de William Blake. Tradução de Mário Alves Coutinho e Leonardo Gonçalves. Belo Horizonte: Crisálida, 2005. 147 p. Disponível em: <www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/6599/6077>. Acesso em: 03 nov. 2010.

THOMPSON, E. P. (1924-1993). **A formação da classe operária inglesa**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

_____. **Whitney against the Beast: William Blake and the moral law**. New York: The New Press, 1994.

_____. **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Organizadores: Antonio Luigi Negro e Sergio Silva. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2001.

_____. **Os Românticos: a Inglaterra na Era Revolucionária**. Tradução de Sérgio Moraes Rêgo Reis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

VIGÁRIO, Sílvia Manuela Pereira. **Crianças sem Infância: o trabalho infantil na indústria têxtil e os limpa-chaminés (1780-1878)**. 2004. 148 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Minho, Instituto de Letras e Ciências Humanas, Braga, 2004.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade – 1780-1950**. Tradução de Leônidas H. B. Hegenberg Octanny Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

_____. **O Campo e a Cidade: na história e na literatura**. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

_____. **Cultura**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

WILSON, Mona. **The Life of William Blake**. London: Hart-Davis, 1948.

ANEXO

ANEXO A



*The Ghost of a Flea, c.1819.*⁴²⁴

⁴²⁴ <http://www.tate.org.uk/learning/worksinfocus/blake/imagin/cast_02.html>. Acesso em: 07/05/2010.