

Confronto de leituras: cíclico versus sincrônico nas *Continental Prophecies*, de William Blake

Andrio J. R. dos Santos

Submetido em 04 de setembro de 2016.

Aceito para publicação em 10 de novembro de 2016.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 53, janeiro de 2017. p. 233-245

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
 - (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
 - (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
 - (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.
-

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>
Quinta-feira, 19 de janeiro de 2017
15:59:59

CONFRONTO DE LEITURAS: CÍCLICO VERSUS SINCRÔNICO NAS *CONTINENTAL PROPHECIES*, DE WILLIAM BLAKE

CONFRONTATION OF READINGS: CYCLICAL VERSUS SYNCHRONIC IN THE *CONTINENTAL PROPHECIES*, BY WILLIAM BLAKE

Andrio J. R. dos Santos¹

RESUMO: As *Continental Prophecies* são comumente interpretadas de forma sequencial e cíclica, sendo América a primeira, seguida de Europa e *The Song of Los*. Tal forma de leitura representaria a migração do ideal revolucionário, encarnado na personagem Orc, através da Europa até o Oriente. Essa leitura também encerra a narrativa em um ciclo de eterno retorno. Contudo, as *Continental Prophecies* não necessitam ser necessariamente lidas a partir da perspectiva cíclica. Alguns críticos defendem que as profecias possuiriam não uma organização sequencial, e sim uma superposição de narrativas, em caráter sincrônico. Desse modo, pretendo discutir o problema de leitura cíclica e sincrônica na narrativa das *Continental Prophecies*, a partir da análise do poema *The Song of Los*, considerado nó central dessa questão.

PALAVRAS-CHAVE: *Leitura; William Blake; Livros Iluminados.*

ABSTRACT: The *Continental Prophecies* are commonly interpreted in a sequential and cyclic manner, America being the first, followed by Europe and *The Song of Los*. This reading represents the migration of the revolutionary ideal, embodied by the character of Orc, through Europe to the Orient. This reading also encloses the narrative in a cycle of eternal return. However, the *Continental Prophecies* need not necessarily be read from the cyclic perspective. Some critics argue that the prophecies present not a sequential organization, but a superposition of narratives in a synchronic manner. Thus, I intend to discuss the problem of cyclic and synchronic reading in the narrative of the *Continental Prophecies*, through the analysis of the poem *The Song of Los*, considered the central point of this matter.

KEYWORDS: *Reading; William Blake; Illuminated books.*

1. Introdução

Entre 1793 e 1795, William Blake publicou as *Continental Prophecies* (Profecias Continentais), grupo de obras iluminadas composto pelos poemas *America A Prophecy* (1793), *Europe A Prophecy* (1794) e *The Song of Los* (1795), este dividido em duas partes, *Africa* e *Asia*. Tais obras também fazem parte do que a crítica (BENTLEY, 2003) caracteriza como “Lambeth Books”, ou Livros de Lambeth, nomeação relativa à produção das obras, que se dava no estúdio de Blake, em sua própria casa, em Lambeth, Londres, Inglaterra. As *Continental Prophecies* são meu objeto de estudo neste trabalho.

¹ Doutorando em Letras – Estudos Literários, Universidade Federal de Santa Maria, CAPES-DS. E-mail: andriosantoscontato@hotmail.com.

Tais poemas desenvolvem principalmente a narrativa da personagem Orc. Na mitologia blakeana, Orc simboliza o espírito da revolução e é descrito em *America* como “Lover of Wild Rebellion and transgressor of God’s Law”² (Lâmina 7, Linha 6). Na forma de Orc, Blake elabora uma espécie de apoteose de todas as revoluções. Para Blake, “[r]evolution is the sign of apocalyptic yearnings, of an impulse to burst loose from this world altogether and get into a better one, a convulsive lunge forward of the imagination” (FRYE, 2003, p. 201)³. Em *The Four Zoas*, poema não publicado, Orc é criado a partir da separação das entidades Enitharmon e Los. Seu nascimento é terrível e, conforme cresce, seu pai, Los, torna-se ciumento devido a sua relação incestuosa com a mãe, Enitharmon. Assim, Los o acorrenta no topo de uma montanha com as “Correntes do Ciúme”. Esta é a situação inicial da personagem em *América*.

Comumente, as profecias são interpretadas de forma sequencial e cíclica, sendo *America* a primeira, seguida de *Europe* e *The Song of Los*. Tal forma de leitura representaria a migração do ideal revolucionário, encarnado na figura de Orc, através da Europa até o Oriente. Essa leitura, sustentada por críticos como Frye (1990), Bentley (2003), Weir (2003) e Damon (2005), também encerra a narrativa em um ciclo de eterno retorno. Ao final do ciclo, Orc se tornaria o próprio tirano contra o qual ele se rebelara. Contudo, autores como John Howard (1984), Stephen C. Behrendt (1992) e Saree Makdisi (2003) sugerem que as *Continental Prophecies* possuiriam não uma organização sequencial, e sim uma superposição de narrativas, as quais acontecem simultaneamente, em uma concepção dilatada de tempo, na qual passado, presente e futuro por vezes são realocados e reorganizados dentro da narrativa. Desse modo, pretendo discutir o problema de leitura cíclica e sincrônica na narrativa das *Continental Prophecies*, a partir da análise do poema *The Song of Los*, considerado nó central dessa questão.

2. Formas de leitura das profecias iluminadas de William Blake

The Song of Los é o último poema que compõe as *Continental Prophecies* (DAMON, 2013). A obra foi publicada em 1795 e é composta por oito lâminas, coloridas em aquarela, tamanho 23x17cm; seis cópias do livro são conhecidas. A obra é dividida em duas seções. A primeira, *Africa*, apresenta uma narrativa mítica que referencia inúmeras culturas e mitologias ao redor do mundo. Nessa seção, os filhos de Los e Enitharmon entregam leis aos homens para regular sua espiritualidade, transformando a religião em dogma. Além disso, em *Africa*, existe uma menção à criação dos cinco sentidos ou encarceramento do homem em forma física. Na segunda seção do poema, *Asia*, os reis deste continente percebem a revolução na Europa, em uma possível alusão à Revolução Francesa, e questionam-se sobre quando hão de surgir leis para regular os desejos dos homens, leis calcadas no medo e na repressão. Como resposta, Urizen manifesta-se, mas Orc cria chamas que provocam a revolução e prenunciam o apocalipse.

Damon (2013) compreende que *Africa* antecede *America*, e que *Asia* conclui *Europe*. O autor concorda com Frye (1990), que menciona que as *Continental*

² Todos os trechos citados de *America A Prophecy* foram retirados da tradução de Manuel Portela (2005): Amante da rebelião selvagem, e transgressor das Leis de Deus.

³ A revolução é um sinal de anseios apocalípticos, de um impulso em romper completamente com este mundo e adentrar em um melhor, uma investida convulsiva frente à imaginação.

Prophecies possuem uma linha narrativa cíclica. Na perspectiva dos autores, um poema apontaria para o outro, e *Asia* deslocaria a narrativa outra vez para *Africa*. Isso encerraria a leitura em um ciclo infinito, composto pela ascensão de regimes tirânicos, eclosão da revolução, declínio da revolução e retorno ao despotismo, recomeçando o ciclo. Essa afirmativa é baseada principalmente no fato de o último verso de *Africa* (lâmina 4, linha 21) ser idêntico ao primeiro de *America* (lâmina 3, linha 1): “The Guardian Prince of Albion burns in his nightly tent”⁴. Bentley (2003) e Weir (2003) concordam também com a perspectiva dos autores supracitados. Weir ainda estende tais ideias:

The Song of Los (1795) is Blake’s first attempt to make the system systematic, to consolidate his ramifying myth and set it into some kind of sequence. This much is clear from the two parts of the poem titled *Africa* and *Asia*, the first of which forms the background of *America*, the second the sequel to *Europe* (WEIR, 2003, p. 7)⁵.

Blake constantemente ataca sistemas religiosos, sociais e políticos por toda a sua obra. Além disso, o artista compreende toda e qualquer sistematização como perversão da imaginação, que vê como fonte de energia poética e real forma de redenção. Desse modo, parece-me problemática a afirmativa de que Blake realiza uma tentativa de sistematização⁶. Weir (2003) chega a esta conclusão pela abrangente aglomeração de diversas referências mitológicas no poema. Porém, esse fato permite diversas leituras, além de uma possível sistematização, conforme argumentarei a seguir.

Quanto à mitologia de Blake, ela é criativa e não sistemática, é poética e não dogmática. Este seria o ideal do artista ao mencionar em *All religions are one* (BLAKE, 1795) que “[t]he Religions of all Nations are derived from each Nations different reception of the Poetic Genius which is every where call’d the Spirit of Prophecy” (lâmina 6)⁷, e em *The Marriage of Heaven and Hell* (BLAKE, 1790-1792) que “[a]ll deities reside/ in the human breast” (lâmina 11, linhas 16-17)⁸. O radical protestantismo de Blake permitiu a ele inverter, reinterpretar e subverter mitos para criar sua própria cosmologia mítica. Do mesmo modo que Bloom (2011) menciona que o poeta em Milton venceu o cristão em Milton, considero que o poeta em Blake venceu o cristão em Blake. Porém, essa asserção não intenta negar a fé desses poetas, e sim sugerir a força de seu ideal, que permitiu a eles reinterpretar e subverter crenças para formar uma concepção particular, cada um ao seu modo. No caso de Blake, seu ideal advém de uma instância dissidente, que mescla e reapropria diversas concepções, advindas, por exemplo, de noções gnósticas, milenaristas, moravianas, protestantes e/ou revolucionárias. Em certas instâncias, Blake e Milton são como o Satã de *Paradise Lost* (MILTON, 1667), pois jamais conheceram um momento em que não fossem como são:

⁴Todos os trechos citados de *The Song of Los* foram retirados da tradução de Manuel Portela (2005): O Príncipe Guardiã de Albion arde na sua tenda nocturna.

⁵*The Song of Los* (1795) é a primeira tentativa de Blake de tornar o sistema sistemático, de consolidar seus mitos ramificados e estabelecê-los em uma espécie de sequência. Isto fica claro a partir das duas partes do poema, intituladas *Africa* e *Asia*, a primeira forma um pano de fundo para *America*, a segunda, uma sequência para *Europe*.

⁶É possível levantar a questão: estudar Blake não seria sistematizá-lo? Talvez a resposta seja positiva, ainda que esse problema dificilmente encontre solução.

⁷As religiões de todas as Nações derivam dos diferentes modos de cada Nação receber o Génio Poético, que é chamado em toda a parte o Espírito da Profecia.

⁸Todas as/ deidades unicamente existem no coração do homem.

uma consciência existente, entre um ideário revolucionário e uma selvagem energia poética.

Vale ressaltar que a maioria das concepções acerca de *The Song of Los* advém de Frye (1990) e de sua ideia de ciclos. Além disso, poucos autores mencionam o poema. Howard (1984), Lincoln (2003) e Green (2005), embora não discutam a questão cíclica, apenas sumarizam os principais temas da obra, compreendidos como a perversão da religião ao redor do mundo e a ascensão do Cristianismo. Schock (2003) despende mais atenção ao desenvolvimento de Orc no poema, embora centre sua análise em *America*. Frente a esse cenário de crítica um tanto escasso, minha leitura segue a direção daquela sugerida por Behrendt (1992) e Makdisi (2006).

Behrendt (1992) sugere que as *Continental Prophecies* se relacionam entre si aquém a uma perspectiva narrativa cíclica ou temporal. Ao invés disso, elas seriam potencialmente sincrônicas e cada poema apresentaria diferentes perspectivas para o mesmo tema ou temas similares, pois “Blake frequently uses dramatic structures and rhetoric to present the same events as they are perceived and verbalized by characters whose mental states are significantly different” (BEHRENDT, 1992, p. 117-118)⁹. Além disso, o autor menciona que a principal característica consistente da obra de Blake é sua inconsistência:

[...] what is the most consistent in Blake’s works is theirs *inconsistency*. Yet recognizing the consistent, structured nature of the apparent inconsistency is crucial to appreciating how Blake’s art operates, [...] Blake’s myth and the theory of imagination on which it is founded are themselves shot through with inconsistencies that resulted from Blake’s lifelong struggle to reconcile philosophical and aesthetic contradictions in his own thinking (BEHRENDT, 1992, p. 120)¹⁰.

Essa perspectiva de confronto interno e tentativa de reconciliação das próprias ideias, presentes na arte de Blake, remete à menção de Bloom (2011), de que obra do artista não seria um produto fechado ou mesmo planejado, e sim um trabalho em desenvolvimento, concebido e criado conforme Blake compunha, imprimia e reimprimia seus livros. Behrendt (1992) também propõe que essa característica consistentemente inconsistente da obra de Blake cria imagens multiestáveis, o que é concordante com Makdisi (2006). Para o autor (2003, p. 111), a obra de Blake relaciona-se consigo mesma em um diálogo constante e atemporal, uma vez que “the linear and sequential sense of time essential to narrative, even on those occasions when it is present, is undermined and subverted in Blake’s work”¹¹. Nessa perspectiva, o autor comenta que “[d]etermining the meaning of a particular text (whether verbal or visual) involves reading it in an ever-expanding – though not an unlimited – number of

⁹ Blake frequentemente utiliza estruturas dramáticas e retórica para representar como os mesmos eventos são percebidos e verbalizados por personagens cujos estados mentais são significativamente diferentes.

¹⁰ [...] o que há de mais consistente na obra de Blake é sua inconsistência. Ainda, reconhecer a natureza consistente, estruturada, na aparente inconsistência é crucial para apreender como a arte de Blake opera, [...] os mitos de Blake e a teoria da imaginação em que são fundamentados são em si permeados de inconsistências resultantes dos confrontos de Blake, ao longo de sua vida, em conciliar contradições filosóficas e estéticas de sua própria forma de pensamento.

¹¹ O sentido de tempo linear ou sequencial essencial para a narrativa, mesmo naquelas ocasiões em que está presente, é minado e subvertido na obra de Blake.

contexts” (MAKDISI, 2003, p. 114)¹². Ou seja, a obra iluminada de Blake questiona as convenções de leitura, assim como aquelas que governam o modo de ler texto e imagem, além da própria natureza do texto, da imagem e da narrativa. Além disso, Makdisi (2003) menciona que seria prolífico não pensar nos livros iluminados como textos finitos, que contém em si um circuito fechado de interpretações possíveis, e sim como uma obra suspensa entre a virtualidade expansiva de sua própria natureza de livros iluminados.

Desse modo, pretendo desenvolver uma análise que inter-relacione as *Continental Prophecies* a partir da perspectiva de Behrendt (1992) e Makdisi (2003), considerando que os poemas se desenvolvem em um diálogo constante, não necessariamente a partir de uma perspectiva temporal ou cíclica — embora tais características possam também ser observadas. Com isso, objetivo construir um argumento que se diferencie daqueles advindos das concepções estabelecidas por Frye (1990).

3. Thought-creating fires: análise sincrônica de *The Song of Los*

The Song of Los, como muitos dos livros iluminados de Blake, apresenta diversas figuras mitológicas autorais. A mitologia blakeana compreende diversas personagens que figuram vez que outra na narrativa. Porém, tais figuras possuem, por vezes, representações duais, como Los, ora representado como o profeta eterno, uma espécie de emblema de Cristo, ora como repressor e regulador do mundo sensorial. Por outro lado, Enitharmon, contraparte de Los, é sempre representada como uma entidade que reprime os desejos da humanidade. Já Urizen, aparece ora semelhante ao Deus do *Antigo Testamento*, cheio de fúria e marcado por uma voz autoritária, ora como um ser patético que apenas chora e lamenta. Essas representações são intercambiáveis e instáveis, como mencionam Behrendt (1983) e Frye (1990), diferentemente da forma como Damon (2005) tenta compreendê-las, excluindo, por exemplo, o caráter repressor de Los e lendo-o apenas como um messias.

Frye (1990), assim como Damon (2005), apoia-se na repetição de versos para sustentar a leitura cíclica das *Continental Prophecies*. A primeira seção de *The Song of Los, Africa*, encerra-se com o emblemático verso que se repete em *America*: (lâmina 3, linha 1): “The Guardian Prince of Albion burns in his nightly tent”¹³. Nessa mesma passagem, há também uma menção a Orc, a encarnação satânica da revolução blakeana (SCHOCK, 2003): “time after time/ Orc on Mount Atlas howld. Chain’d down with the Chain of Jealousy” (lâmina 1, linhas 23-24)¹⁴. Essa cena remete ao estado da personagem ao início do poema *America*, em que Orc estava preso, acorrentado pelas “correntes do ciúme”. Porém, a afirmação de que Orc está acorrentado não indica que ele foi novamente contido, como Damon (2013) e Erdman (1992) sugerem, e sim que, neste ponto da narrativa, a personagem ainda não havia se libertado. Assim, considero que a repetição do último verso de *Africa* no início de *America* indica, ao invés do recomeço de um ciclo, o mesmo momento narrativo, verificado a partir de perspectivas diferentes.

¹² Determinar o significado de um texto em particular (seja verbal ou visual) envolve lê-lo em uma permanente expansão através de – embora não ilimitados – inúmeros contextos.

¹³ O Príncipe Guardião de Albion arde na sua tenda noturna.

¹⁴ Uma e outra vez, No Monte Atlas Orc uivava, acorrentado pelas Cadeias do Ciúme.

Makdisi (2003) comenta que a repetição do verso não necessita ser lida como indicação temporal, mas apenas como um indício de conexão entre os dois poemas. Nessa acepção, a reiteração do verso indica uma relação expansiva entre as obras. Ao minar a autonomia de um poema em contar uma história própria e fechada, a representatividade da repetição do verso não estanca em demonstrar uma conexão temporal ou cíclica, como também sugere uma variedade de canais abertos nos quais as significações estão em constante diálogo, mudança e reinterpretação, perpassando toda a obra iluminada de Blake. Desse modo, os livros iluminados existem como uma rede de significações possíveis, que se relaciona através e entre diferentes lâminas, cópias e poemas; porém, como Makdisi (2002) esclarece, esta conexão não se apresenta constantemente ativa, e mesmo quando ela se realiza, pode ser variável devido à multiestabilidade das imagens geradas. Por isso, nos livros iluminados, a reiteração de ilustrações e textos entre diferentes contextos é capaz de alterar as significações dessas ilustrações e textos não apenas em uma obra, como em todas as obras em que essa reiteração se apresenta. Dessa maneira, “the kind of repetition we see in the illuminated books is quite distinct from repetition in any ordinary sense. It multiplies the text and amplifies its significance rather than merely replicating it” (MAKDISI, 2003, p. 169)¹⁵.

No início de *Asia*, parte final de *The Song of Los*, os reis desse continente ouvem a revolução na Europa e deixam seu claustro ancestral. Eles temem os fogos de Orc, a possibilidade de liberdade que as chamas oferecem ao povo, e clamam para que os sacerdotes e os monarcas mandem leis para regular os desejos da humanidade. Na lâmina 4, destaco uma possível relação narrativa com a lâmina 12 de *Europe*. Em *Asia*, lemos:

The Kings of Asia heard
The howl rise up from Europe!
And each ran out from his Web;
From his ancient woven Den;
For the darkness of Asia was startled
At the thick-flaming, thought-creating fires of Orc.
(lâmina 6, linha 2-7)¹⁶.

Na lâmina 12 de *Europe*, as chamas de Orc consomem o Anjo de Albion e o Guardiã dos códigos secretos. Os fogos infernais da personagem atacam violentamente os representantes da igreja, da religião feita em lei. Então, “[t]hus was the howl thro’ Europe!” (lâmina 12, linha 22)¹⁷. Desse modo, considero que o uivo ouvido pelos reis da Ásia foi aquele emitido pelo Guardiã ao ser consumido pelas chamas de Orc. Tal leitura aloca o início de *Asia* logo antes do final de *Europe*.

Nesse excerto, as chamas de Orc são descritas como “thought-creating fires”. Isso altera a significação de liberdade advinda de Orc, antes essencialmente física, para algo que abarca também a instância imaginativa. Essa menção a fogos que criam pensamento remete ao final de *America*. Na lâmina 14 deste poema, os habitantes da América abandonam seus postos de trabalho e se unem em um organismo

¹⁵[O] tipo de repetição que vemos nos livros iluminados é bastante distinta da repetição em um sentido comum. Ela multiplica o texto e amplifica sua significância mais do que apenas replicá-la.

¹⁶Os Reis da Ásia escutaram/ O uivo alastrar pela Europa!/ E cada um deles fugiu da sua Teia;/ Do Antro ancestral há muito tecido;/ Pois as trevas da Ásia assustaram-se/ Com as grossas chamas dos fogos-criadores-de-pensamento de Orc.

¹⁷ Assim o uivo atravessou a Europa!

revolucionário maior, não como engrenagens de uma máquina, e sim como órgãos de uma criatura viva, de um homem total que clama revolução; mas essa libertação seguida de revolução só é possível depois que Orc surge no continente e proclama sua máxima acerca da liberdade. A personagem afirma a destruição dos dez mandamentos e a completa dispersão dos dogmas religiosos: “[t]hat stony law I stamp to dust: and scatter religion abroad/ To the four winds as a torn book, & none shall gather the leaves” (AMERICA, lâmina 8, linhas 6-7)¹⁸. Orc escarnece da religião de Urizen, na qual o corpo é velado, e menciona que virgindade pode ser encontrada mesmo em uma meretriz. Ao associar a virgindade com a meretriz, Blake inverte o sentido de pureza judaico-cristão atribuído à virgindade, associando-o ao caráter sexual da meretriz. Assim, virgindade assume uma relação de sentido com inocência. E o retorno do homem caído ao Éden, compreendido por Blake justamente como a retomada da inocência, tornam-se um estado imaginativo, desencadeado pelo deleite dos sentidos. Orc clama que a vida se renove, pois “[f]or every thing that lives is holy, life delights in life;/ Because the soul of sweet delight can never be defil’d” (AMERICA, lâmina 8, linhas 14-15)¹⁹.

Por fim, as chamas de Orc envolvem os habitantes, mas não os consomem, diferentemente do que acontece com o Anjo de Albion e o Guardião das leis em *Europe*: “Fires inwrap the earthly globe, yet man is not consumed” (AMERICA, lâmina 8, linhas 16)²⁰. Os fogos de Orc poderiam representar aqui o gatilho da revolução apocalíptica. Este apocalipse não se manifesta apenas em caráter imaginativo, na forma de fogos que concedem uma ideia de revolução e liberdade, fogos criadores de pensamento, como também em caráter físico. As chamas de Orc queimam, ferem, destroem e alastram-se pelo mundo material; destroem não apenas os dogmas religiosos, como os monarcas e os sacerdotes do mundo, como visto no supracitado momento em que as chamas de Orc aniquilam o Anjo de Albion e o Guardião, em *Europe*. Além disso, na máxima da personagem, destaco um possível indicativo de cataclismo, o qual prediz uma nova era: “[t]he times are ended; shadows pass the morning gins to break” (lâmina 8, linha 3)²¹. Essa menção de que o tempo se acabou poderia não apenas indicar o fim de um período de repressão política, social e religiosa, como também a própria aniquilação do tempo. Desse modo, o homem seria libertado da materialidade e alcançaria a eternidade.

Frente a visão das chamas de Orc, os Reis da Ásia clamam por leis que regulem os desejos dos homens. Urizen atende seu chamado e se manifesta. Nesse ponto, considero que as narrativas de *America*, *Europe* e *The Song of Los* assumem uma sincronidade constante, em um diálogo que sobrepõe as cenas finais dos três poemas. Na última lâmina de *America*, lemos que Urizen desce de seu trono nos céus:

[...] his tears in deluge piteous
 Falling into the deep sublime! flag’d with grey-brow’d snows
 And thunderous visages, his jealous wings wav’d over the deep;
 Weeping in dismal howling woe he dark descended howling
 Around the smitten bands, clothed in tears & trembling shudd’ring cold.

¹⁸ Essa lei de pedra eu pulverizo: e espalho a religião/ Aos quatro ventos como um livro rasgado, cujas folhas ninguém juntará;

¹⁹ Pois tudo o que vive é sagrado, a vida tem prazer na vida;/ Pois jamais alma doce e deleitosa pode ser maculada.

²⁰ Os fogos envolvem o globo terrestre, mas o homem não é consumido.

²¹ É o fim dos tempos; as sombras passam pra quebrar as ciladas da manhã.

(lâmina 16, linhas 6-9)²².

Na sequência da cena, Urizen obscurece a presença de Orc na América, escondendo-o dos moradores da Europa: “[h]iding the Demon red with clouds & cold mists from the earth” (lâmina 16, linha 14)²³. *Europe* apresenta uma cena diretamente ligada a essa: Urizen paira além do Atlântico e abre seu livro de bronze, disseminando leis para os reis e sacerdotes do sul e do norte (lâmina 10). Essa narrativa se estende até a lâmina 12 do poema, na qual narra-se o resultado da disseminação das leis: todos os habitantes da Europa são envoltos em sombras e tomentos, vítimas das chagas causadas pela repressão de seus desejos por Urizen: “Urizen unclasped his Book! Feeding his soul with pity/ the youth of England hid in gloom curse the pained heavens” (linhas 5-6)²⁴. Nesta lâmina, destaco também uma alusão ao obscurecimento da presença de Orc, assim como visto em *America*: “Between the clouds of Urizen the flames of Orc roll heavy” (lâmina 12, linha 33)²⁵. Já em *Asia*, há uma cena semelhante quando Urizen se manifesta sobre os céus da Europa, diante dos reis da Ásia:

Urizen heard them cry;
And his shudd’ring waving wings
Went enormous above the red flames
Drawing clouds of despair thro’ the heavens
Of Europe as he went:
And his Books of brass iron & gold
Melted over the land as he flew,
Heavy-waving, howling, weeping.
(lâmina 7, linhas 9-16)²⁶.

As cenas finais de *America* e *The Song of Los* parecem estender-se além do final de *Europe*. Em *Europe*, Orc manifesta-se, confronta Urizen e seus fogos espalham-se até as “vineyards of red France” (lâmina 15, linha 3)²⁷. A cena de *Europe* que se segue sugere imagens de fúria, sangue e destruição. Los convoca seus filhos para o terrível confronto contra Orc, porém, não há sinal do conflito em si ou mesmo de sua resolução, pois parece que os filhos de Los não se manifestam; o próprio Los parece não levar o conflito adiante. Já no final de *America*, Orc projeta suas chamas não apenas no continente americano, como também em Albion (Inglaterra), França, Itália e Espanha. Os reis e sacerdotes tentam inutilmente se proteger:

In terror view’d the bands of Albion, and the ancient Guardians
Fainting upon the elements, smitten with their own plagues
They slow advance to shut the five gates of their law-built heaven
Filled with blasting fancies and with mildews of despair

²² [...] as suas lágrimas em triste dilúvio caíram no abismo sublime! Franqueadas por neves de fronte cinzentas/ E rostos trovejantes, as suas asas ciumentas ondularam sobre o abismo;/ Num pranto lancinante, desceu negro a gritar/ Em redor das hostes desbaratadas, de lágrimas vestido & a tremer de frio.

²³ Acoitava-se o Demónio vermelho nas nuvens & nas névoas frias.

²⁴ Urizen abriu o seu Livro! Alimentado-lhe a alma de piedade,/ Os jovens da Inglaterra ocultos nas trevas maldizem os céus pesarosos.

²⁵ No meio das nuvens de Urizen as chamas de Orc grassam furiosas.

²⁶ Urizen escutou-lhes o clamor!/ E as suas asas ondulantes e trementes/ Eram imensas acima das nuvens vermelhas,/ juntando nuvens de desespero pelos céus da Europa quando passava;/ E os seus Livros de bronze & ouro/ Derreteram-se sobre a terra quando voava,/ Ondulando pesado, uivando, chorando.

²⁷ [V]inhas da França vermelha.

With fierce disease and lust, unable to stem the fires of Orc;
 But the five gates were consum'd, & their bolts and hinges melted
 And the fierce flames burnt round the heavens, & round the abodes of
 Men
 (lâmina 16, linhas 18-25)²⁸.

Nesse excerto, os fogos de Orc destroem os cinco portões de um céu erigido por leis. O Guardião dos códigos secretos, os sacerdotes das religiões dogmáticas, são incapazes de deter as chamas de Orc. Considero os cinco portões do paraíso como a prisão dos cinco sentidos. Dessa forma, se os portões foram destruídos, se os cinco sentidos foram consumidos pelos fogos demoníacos de Orc, o homem retornaria à eternidade. *America* encerra-se com as chamas circundando “the abodes of/ Men”, o que pode ser associado ao despertar da imaginação, de um apocalipse visionário. Porém, o sentido material dessa revelação é inegável. Ao final de *Asia*, lê-se que:

Orc raging in European darkness
 Arose like a pillar of fire above the Alps
 Like a serpent of fiery flame!
 The sullen Earth
 Shrunk!
 Forth from the dead dust rattling bones to bones
 Join: shaking convuls'd the shivring clay breathes
 And all flesh naked stands; Fathers and Friends;
 Mothers & Infants; Kings & Warriors;
 The Grave shrieks with delight, & shakes
 Her hollow womb, & clasps the solid stem;
 Her bosom swells with wild desire;
 And milk & blood & glandous wine,
 In rivers rush & shout & dance,
 On mountain, dale and plain.
 The SONG of LOS is Ended
 Urizen Wept.
 (lâmina 7, linhas 26-42)²⁹.

Mais uma vez o símbolo serpentino é associado à figura de Orc; contudo, a significação é alterada pelo contexto da cena. Se Orc causa o apocalipse e a serpente causa a queda – ou a elevação e a transformação, em caráter alquímico – a associação da queda com o apocalipse implica um sentido material para essa revelação final. Damon (2013) menciona que nessa passagem seria possível conceber a crescente tirania de Orc, principalmente devido ao verso: “The sullen Earth/ Shrunk!”. Contudo, ressalto que não é a Terra como um todo que definha, e sim a terra sombria, contaminada pelas sombras de Urizen. Essa leitura atribui novas perspectivas aos versos finais do poema.

²⁸ Viam aterrorizadas as hostes de Albion, e os antigos Guardiães/ Tombar sobre os elementos, atacados pelas próprias pragas./ Avançam devagar para fechar os cinco portões do céu feito de leis,/ Repletos de fantasias explosivas e do mldio do desespero,/ De doença virulenta e luxúria, incapazes de suster os fogos de Orc;/ Mas o cinco portões consumiram-se, & ferrolhos e gonzos derreteram-se,/ E as chamas ardentes cercaram os céus, & as moradas dos homens.

²⁹ Orc, encarniado nas trevas Europeias,/ Ergue-se como um pilar de fogo sobre os Alpes,/ Qual serpente de flama feroz!/ A Terra sombria/ Mirrou!/ Saídos do pó dos mortos retinindo, ossos a ossos/ Se juntam: agitando-se convulsiva, a argila arrepiada respira/ E toda a carne se ergueu nua: Pais e Amigos;/ Mães & Crianças; Reis & Guerreiros;/ A Cova guincha deleitada, & sacode/ O ventre vazio, & agarra o sólido tronco:/ O peito dela incha de louco desejo;/ E leite & sangue & vinho nectarino/ Em rios jorram & gritam & dançam,/ Na montanha, no vale, na planície./ A canção de Los acabou./ Urizen chorou.

Segundo Damon (2013), a narrativa do desejo da tumba seria uma alegoria para a vitória da morte. Porém, percebo que os mortos ascendem, que o barro respira e a nudez torna-se um emblema de autoconhecimento e desejo. Em fato, “[h]er hollow womb”, o ventre vazio da tumba, indicaria não uma vitória, mas a ausência da morte, uma vez que os mortos retornam à vida. Essa passagem pode ser lida em paralelo com o Juízo Final bíblico, porém, em *The Song of Los* não há julgamento, apenas desejo e deleite. A moção dessa transformação é o fogo de Orc:

[O] fogo sugere o desejo de mudar, de apressar o tempo, de levar a vida a seu termo, a seu além. Então, o devaneio é realmente arrebatador e dramático; amplifica o destino humano; une o pequeno ao grande, a lareira ao vulcão, a vida de uma lenha à vida de um mundo. O ser fascinado ouve o *apelo da fogueira*. Para ele, a destruição é mais do que uma mudança, é uma renovação (BACHELARD, 1994, p. 25).

Frye (1990) menciona que este é o ponto de recomeço, quando Orc torna-se um tirano de caos violento. Porém, outra possibilidade de leitura seria reconhecer Orc como uma criatura de desejo autocentrado que causa o fim dos dias não por visar uma liberdade maior, mas por sua própria fome selvagem e desejo incontido. No prelúdio de *America*, Orc violentou a Shadowy Daughter of Urthona e abandonou-a em seguida; ele entrou no plano material, porém jamais se deu conta da finitude. Seu desejo autocentrado e a consumação violenta deste impedem-no de reconhecer o outro. A Shadowy Daughter, em uma alegoria ao seu epíteto, sem acessar um estágio de autorreconhecimento, permanece inominada, obscura, apenas objeto de desejo saciado.

Orc foi uma criatura violenta desde o nascimento; mal ganhou o mundo e lançou-se à batalha; ao ser tomado por desejo físico, desenvolveu uma relação incestuosa com sua própria mãe. Blake era grande leitor de John Milton, e críticos como Hutton (1998) e Schock (2003) ressaltam que, em certas instâncias, Orc ecoa o Satã de *Paradise Lost* (MILTON, 1667). Como o Satã de Milton, Orc é o resultado da energia atrelada ao desejo; ele é paixão. Esse sentimento vermelho, de sangue, fogo e terra fecundada é múltiplo, instável. Satã demonstra ímpeto frente as suas tropas, mas contém um universo de agonia dentro de si. Orc é bem-sucedido em destronar seu inimigo, mas cerrou-se em si mesmo e não é capaz de reconhecer nenhum ser além de si próprio. Satã é um usurpador fracassado, seu heroísmo em ruínas o torna humano, lança-o em um horizonte inalcançável, na busca pela vingança. Orc é um usurpador de sucesso, ainda que sem propósito. A liberdade que ele busca é apenas para si mesmo. A dualidade que Frye (1990) lê como um retorno à tirania pode ser lida também como o âmago do que a própria personagem satânica representa, pois Orc está entre a liberdade e a violência, o desejo e a violação, o amor e a fúria, o autorreconhecimento e a anulação do outro. Orc, como fogo, necessita desse autocentramento, ele precisa devorar a si mesmo. Ao consumir-se, ele totaliza-se no momento de sua própria queda. A intensidade da destruição é a prova suprema da mais real existência. Se essa perspectiva é dual, paradoxal, contraditória, ela o é apenas porque se estabelece na raiz da representação da personagem, como uma chama bruxuleante que proporciona avanços e retornos, transformações infundas.

Por fim, lê-se que “The SONG of LOS is Ended/ Urizen Wept”. A derrota de Urizen é anunciada por suas lágrimas, ainda que essa personagem seja frequentemente representada de forma extremamente dual, entre a restrição dogmática e o pranto convulsivo. Gourlay (2003, p. 285) menciona que o nome Urizen “suggests a double-

barreled pun on ‘Your Reason’ and ‘Horizon,’ the limit on perception imposed by Your Reason”³⁰. Em uma analogia, é possível ler *The Book of Urizen* como “The Book of Your Reason”. Do mesmo modo, questiono: *The Song of Los* poderia ser compreendido como “The Song Of Loss”?³¹. Se sim, essa perda seria a perda da materialidade, a perda de um sentido de revolução, a perda da eternidade? Se a violência de Orc é um indicativo de tirania, seria a perda da revolução libertária para a tomada da revolução sangrenta, como no caso do Terror Jacobino na Revolução Francesa? No início do poema, menciona-se que a personagem Los foi quem cantou o poema no banquete da eternidade. Nessa acepção, *The Song of Los* e as *Continental Prophecies* alocar-se-iam em um ponto distante, aquém a própria eternidade? Se Los canta na eternidade, poderíamos compreender que, independentemente de suas motivações, Orc trouxera de fato o apocalipse, a aniquilação do tempo e o deleite dos sentidos?

Quanto ao problema de leitura, entre o cíclico e o sincrônico, considero que o modo de abordagem dos poemas altera de forma considerável as significações das obras. Damon considera que *The Song of Los* encerra o ciclo das *Continental Prophecies*, por isso o autor afirma que “the implication is obvious that the millennium is to follow the resurrection, and the triumph of the grave is its fecundating for the generation of the New Age” (DAMON, 2013, p. 410)³². Se o poema indica o recomeço de um ciclo, então a afirmação do triunfo da morte e do surgimento de uma Nova Era não se mantém, pois o recomeço logo traria novamente estados de despotismo e tirania.

4. Conclusão

As obras de Blake conectam-se entre si, direcionando a leitura para além do limite de um poema. Assim, não surpreende que uma série de questões persista, por exemplo, onde necessariamente alocam-se *America*, *Europe* e *The Song of Los* como integrantes das *Continental Prophecies*? Ou ainda, os poemas alocam-se de alguma maneira em relação um ao outro? E onde estariam as profecias como um todo em relação as demais obras de Blake? Além desse ponto de localização, devo questionar se isso alteraria a significação das obras. Além disso, existem diferentes cópias desses poemas, coloridas de formas diferenciadas, algumas com acréscimos de versos e/ou ilustrações ou versos e/ou ilustrações suprimidas. Dessa forma, como situar um poema se sua própria composição não possui forma definitiva?

Como Makdisi (2002), considero que a maneira pela qual a obra de Blake opera relaciona-se diretamente com o que ela significa em si; e o que ela significa em si relaciona-se diretamente com a maneira pela qual a obra opera. Assim, as *Continental Prophecies* funcionariam como janelas para o infinito, como possibilidades de revelação. Os poemas formariam um complexo conjunto de inter-relações, seja a partir de uma perspectiva cíclica (FRYE, 1990), seja a partir de uma perspectiva sincrônica (BEHRENDT, 1992), (MAKDISI, 2002). Conforme Blake escreve em *The Marriage*, “the whole creation will/ be consumed, and appear infinite. and holy” (lâmina 16, linhas

³⁰[S]ugere um duplo trocadilho compreendido em “Sua Razão” e “Horizonte”, o limite de percepção imposto pela Sua Razão.

³¹ Tradução do autor: “A Canção da Perda”.

³² [A] implicação é óbvia, de que o milênio se dá após a ressurreição e o triunfo da sepultura é a fecundação para a geração de uma Nova Eva.

7-8)³³. O próprio poeta aloca-se como o profeta dessa revelação, pois com seu método de impressão infernal, à base de ácidos que no inferno são salutares, ele pretende dissolver “apparent surfaces away, and/ displaying the infinite which was hid” (lâmina 16, linhas 16-17)³⁴. E o agente propulsor dessa revelação, o elemento combustor, é a figura satânica de Orc, que atua de forma dual e inconstante, como o destruidor e o renovador, ora heroico e ora violento, ora libertador e ora opressor. Como Jung menciona (1991, p. 28), “só o paradoxal é capaz de abranger aproximadamente a plenitude da vida”.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- BEHRENDT, S. C. *Reading William Blake*. London: Macmillan Press Ltd, 1992.
- _____. *The Moment of Explosion – Blake and the Illustration of Milton*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1983.
- BLAKE, William. *All religions are one*, 1795. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/work.xq?workid=aro&java=no>>. Acesso em: 26/07/2015.
- _____. *America A Prophecy*, Cópia A, 1793. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=america.a&java=no>>. Acesso em 29/06/2014.
- _____. *Europe A Prophecy*, Cópia A, 1794. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=europe.a&java=no>>. Acesso em: 12/03/2015.
- _____. *The (First) Book of Urizen*, Cópia A, 1794. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=urizen.a&java=no>>. Acesso em: 01/09/2015.
- _____. *The Marriage of Heaven and Hell*, Cópia H, 1790. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=mhh.h&java=no>>. Acesso em 11/11/2014.
- _____. *The Song of Los*, Cópia A, 1795. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=s-los.a&java=no>>. Acesso em: 11/08/2015.
- BLOOM, Harold. *A anatomia da Influência – Literatura como modo de vida*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- _____. *Abaixo as verdades sagradas: poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- DAMON, S. Foster. *A Blake Dictionary – The Ideas and Symbols of William Blake*. Hanover: Dartmouth College Press, 2013.
- ERDMAN, David; BLOOM, Harold. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. New York: Random House, 1988.
- FRYE, Northrop. *Fearful Symmetry – A Study of William Blake*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- GREEN, Matthew J. A. *Visionary Materialism in the Early Works of William Blake – The Intersection of Enthusiasm and Empiricism*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

³³ [A] criação inteira/ será consumida, ressurgindo infinita. & santa.

³⁴ [A] falsa/ aparência, e dispendo o infinito outrora ocultado.

- GOURLAY, Alexander. A glossary of terms, names, and concepts in Blake. In: EAVES, M. (Ed.) *Cambridge Companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 272 – 287.
- HOWARD, John. *Infernal Poetics – Poetic Structures in Blake’s Lambeth Prophecies*. Cranbury: Associated University Press, 1984.
- HUTTON, J. “Lovers of Wild Rebellion”: The Image of Satan in British Art of the Revolutionary Era. In: DISALVE, J.; ROSSO, G.A.; HOBSON, Chistopher Z.; (Ed.) *Blake, politics, and history*. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, 1998, p. 149 – 168.
- JUNG, C. G. *Psicologia e Alquimia*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- LINCOLN, Andrew. From America to the Four Zoas. In: EAVES, M. (Ed.) *Cambridge Companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 210 – 230.
- MAKDISI, Saree. *William Blake and the Impossible History of the 1790s*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.
- _____. The political aesthetic of Blake’s images. In: EAVES, M. (Ed.) *Cambridge Companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 110 – 132.
- _____. Immortal Joy: William Blake and the Cultural Politics of Empire. In: WORRALL, David; CLARKE, Steve. *Blake, Nation and Empire*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- MILTON, John. *Paradise Lost*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2007.
- PORTELA, Manuel. *Sete Livros Iluminados*. Antígona: Lisboa, 2005.
- SCHOCK, Peter A. *Romantic Satanism, Myth and the Historical Moment in Blake, Shelley, and Byron*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- WEIR, David. *Brahma in the West – William Blake and the Oriental Renaissance*. New York: State University of New York Press, 2003.