



## LITERATURA COMPARADA E OUTRAS MÍDIAS: UMA VISÃO DE LUZ E SOMBRAS NA POÉTICA INTEARTES DE WILLIAM BLAKE

Ana Paula Cabrera\*

Universidade Federal de Santa Maria- UFSM

[paulacabreraes@gmail.com](mailto:paulacabreraes@gmail.com)

Anselmo Peres Alós\*\*

Universidade Federal de Santa Maria- UFSM

[anselmoperesalos@gmail.com](mailto:anselmoperesalos@gmail.com)

**RESUMO:** Sabemos que os “estudos literários comparados” rotulam investigações variadas, que adotam diferentes metodologias e que, pela diversificação dos objetos de análise, concedem à literatura comparada um imenso campo de atuação. A dificuldade de um consenso sobre a natureza da literatura comparada, seus métodos e objetivos cresce de acordo com a pesquisa e a leitura de diferentes críticos e estudiosos neste campo. O objetivo desse artigo é analisar as relações interartes e intermediárias, compreendendo a evolução dos diálogos entre a poesia e as outras artes, em especial no que diz respeito à arte compósita de William Blake.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Comparada - Intermedialidade - William Blake.

## COMPARATIVE LITERATURE AND OTHER MEDIA: A VISION OF LIGHT AND SHADOWS IN WILLIAM BLAKE'S INTEGRATED POETRY

**ABSTRACT:** We know that the ‘comparative literature field’ labels various investigations, adopting different methodologies and which, through the diversification of objects, grant the comparative literature a huge field for discussion. The difficulty of consensus around the nature of comparative literature, its

---

\* Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Rio Grande do Sul.

\*\* Doutor em Literatura Comparada pelo PPG- Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Santa Maria, e Docente Permanente do PPG-Letras da mesma instituição. Atualmente realiza estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), como bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutoramentos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (PNPD/CAPES).

methods and goals grows according to the research and reading of various critics and scholars. The purpose of this article is analyze interart and intermediatic relations, including the evolution of the dialogues between poetry and as other arts, especially when it comes to the composite art of William Blake.

**KEYWORDS:** Comparative Literature – Intermediality - William Blake.

A arte bela é possível somente como produto  
do gênio  
**Kant**

Para Blake existe “A ARTE, atividade do espírito, que escapa à matéria: sua obra consiste em desenhos em bico-de-pena, pintados com aquarelas de cores suaves e transparentes.”<sup>3</sup> A arte, segundo Blake, é o conhecimento intuitivo não das coisas individuais, mas das forças eternas e sobre-humanas da criação.

[...] Pertence aos poucos iniciados na misteriosa relação entre [...] o divino e o sagrado – o SER, na sua totalidade (natureza, mito, história, passado, presente, futuro). É a anti-ciência, síntese e não análise, inspiração e não pesquisa, subjetividade e não objetividade<sup>4</sup>.

Formado como gravador e como pintor, Blake não se vê menos como poeta. Como diz W.T. Mitchell<sup>5</sup>, ele cria uma *arte compósita*, e ao fazer isso, conduz as metáforas da linguagem visual à sua literariedade. Ao integrar palavra e imagem, o verbal e o visual, Blake cria uma verdadeira linguagem visual que fornecerá um caso particularmente interessante para observar a interação entre as artes e mídias. Faz-se necessário explicar o entendimento de mídia a que nos referimos. Apontamos a explicação de Walter Moser (2006), que ao refletir sobre a nova nomenclatura dos estudos comparativos entre artes / mídias, confirma a ideia de que a intermedialidade pode ser construída a partir dos Estudos Interartes. Esse teórico afirma que

[...] a longa tradição das relações entre as artes poderia fornecer os materiais para uma arqueologia da intermedialidade [...], visto que [...] a relação entre as artes, por implicação, comporta sempre, também,

<sup>3</sup> ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. Tradução de Denise Bottman e Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.736. p. 35.

<sup>4</sup> Ibid., p. 35.

<sup>5</sup> MITCHELL, W. J. T. **Blake's Composite Art**. Princeton: Princeton University Press, 1985, p.134.

questões intermediárias, mesmo que estas não sejam assim explicitadas, considerando-se que toda arte inclui a intermedialidade.<sup>6</sup>

Lima mostra algumas tentativas de se pensar nessas mídias de forma a definir suas inter-relações, abrangendo, ainda em seu campo, as artes ditas como referência e explicando que “mídia tem muitos significados e vários entre eles se aplicam para o conceito de intermedialidade.”<sup>7</sup> Porém, é uma tarefa difícil encontrar uma definição geral de “mídia” que valha para todas as mídias englobadas pelo conceito de intermedialidade. Tal ponto leva a pensar as mídias como novos fenômenos pertencentes às esferas artísticas. Mas conceituar mídia é uma atividade que ainda não tem uma rota definida, é um conceito que se forma através da diversidade de linguagens e tecnologias. Ao criar os livros iluminados, William Blake fundiu duas linguagens artísticas (a saber, a gravura e a pintura) à poesia. O confronto entre a poesia e as outras artes sempre estiveram presentes no pensamento ocidental. Confrontos que desde suas origens clássicas abrangiam a representação do mundo, a comparação entre poesia e pintura deu origem a contaminações conceituais.

O nascimento da literatura comparada como campo dos estudos literários data do final do século XIX e início do século XX, com o propósito de aproximar-se das diferentes histórias nacionais, “construindo uma história da literatura universal”.<sup>8</sup> O autor salienta ainda que o projeto mais amplo de construir uma historiografia de alcance universal nasce com Goethe e a articulação de uma categoria denominada *Weltliteratur*<sup>9</sup>. O comparatismo não é limitado a uma simples metodologia de abordagem do fenômeno literário: ele é um campo disciplinar com uma longa tradição acadêmica e institucional.

## OS ESTUDOS COMPARATIVOS

---

<sup>6</sup> MOSER, Walter. **Força Barroca nas novas mídias**. Sobre Prospero's Books de Peter Greenaway Cinemas, v. 10, n. 3, p. 39- 63, 2006.

<sup>7</sup> LIMA, Grazielle. A. Intermedialidade: novas perspectivas dos estudos interartes. In : **Revista Todas as Musas**, Ano 05 Número 01 Jul-Dez 2013, p. 178-186. Disponível em: [http://www.todasasmusas.org/09Grazielli\\_Alves.pdf](http://www.todasasmusas.org/09Grazielli_Alves.pdf) >. Acesso em: 17. ago. 2016. p. 182.

<sup>8</sup> ALÓS, Anselmo Peres. “A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas”. **Ângulo**, nº 130 (Literatura Comparada), v.I, jul./set., 2012. p. 7 - 12. Disponível em: <http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/view/1007/787>>. Acesso em: 11 fev. 2016.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 9.

Prawer explica que a linguística moderna ensinou a prestar atenção nas palavras-chaves, como campos associativos e campos lexicais<sup>10</sup>. Ao tratar do campo lexical de “literatura comparada”, o autor explica que ele inclui expressões como “literatura geral”. Já o denominado campo associativo ou campo da expressão “literatura mundial” (ou *Weltliteratur*) possui três destaques de fundamental importância. O primeiro advém de sua ocorrência no título de muitas histórias da literatura: descreve a tentativa de escrever tal história em uma base global (ou pelo menos europeia), justapondo capítulos e seções sobre as várias literaturas nacionais, ou descrevendo vários movimentos, correntes ou períodos no maior número possível de países.<sup>11</sup>

Em segundo lugar, a expressão “literatura mundial” é usada para designar “grandes livros”, “clássicos”, “o melhor que já se escreveu no mundo”<sup>12</sup>, a *Odisséia*, a *Orestia*, o *Fausto*, a *Eneida*, a *Medeia*, entre outros, pertencem a essa categoria. Porém, mais importante que esses dois usos da expressão, é a recorrência do termo *Weltliteratur*. Carvalho explica que René Wellek faz uma lista de expressões que entram no campo de significação que abrange a “literatura comparada”: “saber, letras e *Belles Lettres* (competindo com “literatura”); “literatura universal” e mesmo “literatura internacional” (competindo com “literatura comparada” ou *Weltliteratur*)”<sup>13</sup>. Prawer entende que o “estudo literário comparativo” é:

Um exame de textos literários (incluindo obras de teoria literária e de crítica) em mais de uma língua, através de uma investigação de contraste, analogia, proveniência ou influência; ou um estudo de relações e comunicações literárias entre dois ou mais grupos que falam línguas diferentes<sup>14</sup>.

Os métodos de análises e classificações novos e mais sutis foram benéficos para todos os estudos literários. Por exemplo, usaram comparações que atravessaram fronteiras linguísticas e formaram (pelo contraste) um conceito de tradições nativas,

---

<sup>10</sup> PRAWER, S.T.S. O que é literatura comparada? Trad. Marta de Senna. In: CARVALHAL, Tania F. e COUTINHO, Eduardo F. (Orgs.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 295-308, p. 297.

<sup>11</sup> Ibid., p. 297.

<sup>12</sup> Ibid., p. 298.

<sup>13</sup> CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986. p. 300.

<sup>14</sup> PRAWER, S.T.S. O que é literatura comparada? Trad. Marta de Senna. In: CARVALHAL, Tania F. e COUTINHO, Eduardo F. (Orgs.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 295-308, p. 300.

para alterar (pelo exemplo) o curso da literatura nacional específica; e para construir uma teoria geral da literatura. Estudiosos/críticos, poetas, dramaturgos e romancistas registram sua sensibilidade através do tempo ao lerem obras em outras línguas e registrarem sua reação a elas em ensaios críticos. Tais homens encararam a literatura comparada como “um objeto, mais do que assunto– um objetivo que anglicistas e americanistas compartilharão quando considerarem seus respectivos campos em todas as direções.”<sup>15</sup> Observa-se que não só os métodos linguísticos e filológicos estão ligados à construção da teoria comparatista; a imaginação e as ideias expandem tal campo de preocupações, destacando a relação do pensamento e dos métodos comparativos com a literatura.

No século XX, houve a afirmação de três escolas ou tendências dentro dos estudos comparatistas: a *escola francesa*, a *escola americana* e a *escola soviética*. A “escola francesa” enfatiza questões de estudo de fontes e influências, seja em relação a uma literatura nacional sobre outra, ou determinado autor sobre outro. Tania Carvalhal subdivide esta categoria em três modalidades, de acordo com a ênfase que se dá no decorrer da comparação: *estudos cronológicos*, quando a ênfase recai em textos literários, literaturas nacionais ou autores que funcionam como *fonte*, influenciando a literatura nacional, outros autores, ou ainda outros textos; *estudos doxológicos*, quando se preocupam com o *destino* de obras literárias fora da tradição na qual foram produzidas; e, finalmente, *estudos mesológicos*, quando o objetivo do exercício comparatista é a compreensão dos *fatores intermediários* que funcionam como ponto de contato entre duas literaturas nacionais, tais como a circulação de obras estrangeiras em uma determinada literatura nacional.<sup>16</sup>

A “escola americana” começa a circular com maior destaque no cenário comparatista internacional a partir da polêmica gerada pelo trabalho *The Crisis of Comparative Literature*, apresentado em 1958, por René Wellek. Nessa abordagem, passa a ser questionada a necessidade de se dar conta de “duas nações e duas línguas distintas” para caracterizar um estudo literário como um estudo de natureza comparatista. A interdisciplinaridade passa a ser acolhida no interior do comparatismo,

---

<sup>15</sup> PRAWER, S.T.S. O que é literatura comparada? Trad. Marta de Senna. In: CARVALHAL, Tania F. e COUTINHO, Eduardo F. (Orgs.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 295-308, p. 303.

<sup>16</sup> CARVALHAL, Tania, F. **Literatura Comparada**. 6 ed. São Paulo: Ática, 2004, p. 9-12.

tanto através de estudos que aproximam diferentes linguagens artísticas como, por exemplo, literatura e pintura, literatura e cinema, ou ainda, diferentes campos disciplinares, como estudos literários e filosofia, estudos literários e psicologia, e estudos literários e sociologia, entre outros.

A “escola soviética” julga a literatura como produto da sociedade na qual é produzida, buscando estabelecer correspondências entre a evolução da literatura e a evolução da sociedade na qual é discutida ao longo da história. Esse princípio de investigação é o de que *cada mudança ocorrida no funcionamento social de uma determinada nação corresponde a uma mudança continuada da literatura, seja no campo dos temas ou das formas abordadas*. A literatura comparada não é somente um método de abordagem literária, mas uma estratégia de aproximação do fenômeno literário. Henry H. H. Remak, por exemplo, defende abordagens interdisciplinares e define literatura comparada como “a comparação de uma literatura com outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana.”<sup>17</sup> Bassnett, por sua vez, explica que a Literatura Comparada “envolve o estudo de textos entre culturas, que ela é interdisciplinar e que ela está voltada para os padrões de relações entre as literaturas no tempo e no espaço.”<sup>18</sup> Tania Carvalhal ensina que comparar é um procedimento que faz parte da estrutura do pensamento do homem e da organização da cultura. Valer-se da comparação é um hábito que se instalou em diferentes áreas do saber humano. Pode-se utilizar como exemplo a crítica literária. Quando a crítica literária analisa uma obra, ela pode ser levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores, para assim fundamentar e elucidar juízos de valor. Compara não apenas com o objetivo de julgar a natureza dos elementos confrontados, mas principalmente, para saber se são iguais ou diferentes. Se a comparação for utilizada como recurso, por exemplo, em um estudo crítico, tornando-se a operação fundamental da análise, ela passa a se tornar um método— e começamos a visualizar tal estudo como um estudo comparado. Assim, a literatura comparada *compara não pelo procedimento em si*, mas se utiliza da comparação como estratégia analítica e epistêmica, que possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seu campo de

---

<sup>17</sup> REMAK, Henry H. H. Comparative Literature: Definition and Function. In: STALKNECHT, N. and FRENZ, H. (Eds.). **Comparative Literature: Method and Perspective**. Southern Illinois University Press, 1961, p. 3-19, p. 3.

<sup>18</sup> BASSNETT, Susan. **Comparative Literature: A Critical Introduction**. Oxford: Blackwell, 1993, p. 1-183.



trabalho e o alcance dos objetivos propostos. A comparação, mesmo nos estudos comparados, é um “meio, não um fim.”<sup>19</sup> Para observar o meio a que ela se destina, não se pode esquecer da relação da literatura com outras artes e mídias. A interlocução entre leitura literária e artes (incluindo aqui o fenômeno literário) abre reflexões acerca das suas fronteiras e dos seus processos: leituras transformam-se em escrituras; uma obra escrita é traduzida, adaptada, recriada em outro texto midiático (em filme, em canção, em teatro, em dança...); as diversas artes compõem-se em conexão umas com as outras.

Críticos como Schmeling explicam que a literatura comparada pode ser considerada uma disciplina “comparativamente empírica” (que leva em consideração a literatura com as demais artes); por outro lado, ela se vale de um procedimento comparativo que “tiene que explicitar teóricamente sustareas y, al hacerlo, mostrase abierta para la variedad de las formas literarias y sus maneras de comprensión”<sup>20</sup>. Schmeling afirma ainda que outros autores reclamavam, no início do século, como próprio da literatura comparada o estudo do folclore, da mitografia e da mitologia. Cita René Étiemble, que sugere ampliar os estudos comparativos além do âmbito europeu, incluindo as literaturas do Oriente, e propõe incluir outras matérias como, como o estudo comparado da métrica, da estilística, das metáforas e da poética, assim como a análise comparativa das estruturas e dos problemas da tradução. Schmeling acredita que:

[...] el monismo y el atomismo científico que delimita estrechamente cada disciplina ya no puede satisfacer las exigencias de la investigación moderna. Por ello, los estudios comparatísticos han de tener en cuenta, a su modo de ver, la relación de la literatura con otras artes y saberes.<sup>21</sup>

Os estudos das relações da literatura com as demais artes inclui o âmbito do comparatismo, representando uma necessidade inquestionável para o campo dos estudos literários. A relação entre literatura e outras artes enfrenta problemas teóricos que remetem aos estudos teórico-literários, valorizando assim as diferentes possibilidades expressivas da literatura e das artes, e compreendendo melhor suas particularidades.

---

<sup>19</sup> CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986, p. 300, p.8.

<sup>20</sup> SCHMELIN, M. Introducción: literatura general y comparada. Aspectos de una metodología comparatista. In: \_\_\_\_\_. **¿Para qué sirve la literatura comparada? Teoría y praxis de la literatura comparada**. Barcelona/Caracas: Alfa, 1984, p. 5- 211, p.30.

<sup>21</sup> Ibid., p. 20- 30.

## LITERATURA COMPARADA E INTERMIDIALIDADE

Claus Clüver explica que intermidialidade é um conceito complexo. Como ponto de partida, ele cita a definição proposta por estudiosos alemães: “aquilo que transmite um signo (ou uma combinação de signos) para e entre seres humanos com transmissores adequados através de distâncias temporais e/ou espaciais”<sup>22</sup>. Importa constatar que, enquanto a teoria trata das mídias como conceitos coletivos e abstratos, a relação com a mídia pintura, por exemplo, se dá através do contato visual com os signos visuais da tela, sendo a partir da experiência visual que se pode abstrair noções como a *materialidade* da pintura.

São os meios técnicos da produção e os instrumentos da transmissão que possibilitam e sustentam a configuração midiática transmitida – o texto, do ponto de vista do receptor, é a percepção sensorial da materialidade – e a qualidade do texto que forma a base da determinação da mídia. A determinação da mídia é um ato interpretativo que antecipa a interpretação do texto. A recepção de uma imagem como pintura depende da percepção das diferenças texturas resultantes do tipo de tinta aplicada, dos instrumentos e processos da aplicação e da superfície (tela, papel, *etc.*). O próprio conceito de pintura, da mesma forma que o conceito de mídia, é uma construção cultural, resultado de circunstâncias históricas e ideológicas. A recepção de uma imagem como uma pintura é “uma interpretação da percepção sensorial que atualmente ainda implica uma leitura da imagem como obra de arte.”<sup>23</sup>

A qualificação de um texto visual como pintura depende de contextos, convenções e práticas culturais. A pintura é um sistema semiótico no qual as unidades significantes são distintas, embora não sejam governadas por regras tão codificadas quanto as regras da linguagem verbal. O sentido atribuído ao texto original, seja ele

---

<sup>22</sup> CLÜVER, Claus. Intermidialidade. Revista do Pós: Belo Horizonte, UFMG, v. 1, n. 2, p. 8- 23, nov. 2011. p. 7. Disponível em: <ALÓS, Anselmo Peres. A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas. **Ângulo**, nº 130 (Literatura Comparada), v.I, jul./set., 2012. p. 7 - 12. Disponível em: <<http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/download/16/16>>. Acesso em: 17 ago.2016.

<sup>23</sup> CLÜVER, Claus. **Inter textos/ Inter artes / Inter media**. Aletria. Belo Horizonte. Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários. v. 14, p. 1-32, jul.- dez, 2006.p.10-41. Disponível em: <[http://www.letras.ufmg.br/posilit/08\\_publicações\\_txt/ale\\_14/ale14\\_cc.pdf](http://www.letras.ufmg.br/posilit/08_publicações_txt/ale_14/ale14_cc.pdf)>. Acesso em: 01 abr. 2016.p. 109.



poema ou pintura, é o resultado de uma interpretação. Sendo a interpretação e compreensão de poema e pintura de cada indivíduo que definirá um novo olhar crítico.

## A ARTE COMPÓSITA DE WILLIAM BLAKE

William Blake aprendeu a arte da gravura após seu contato com a arte paisagística e a preparação de tintas a óleo; familiarizou-se com noções de anatomia, perspectiva e sombra, conhecimento baseado na cópia de pinturas, esculturas e gravuras de mestres italianos entre 1768 e 1770 com Henry Pars.<sup>24</sup> Entre os anos de 1771 e 1779, Blake estuda com James Basire, gravurista de renome, recebendo uma formação tradicional. Blake estuda livros e obras que o levam a valorizar, na arte renascentista, as cores e o traço definido, e repudia os contrastes barrocos de luz e sombras comuns nas pinturas a óleo.

Blake estuda os mestres italianos por meio de gravuras. A arte da gravura significa, para Blake, uma experimentação contínua, algo que não conseguiria com outro método. Peter Ackroyd (1995) explica que, através de ilustrações dos grandes mestres, Blake encontra um espelho para suas preferências artísticas, que:

[...] compartilhavam uma eterna espiritualidade ou, ainda mais, uma clareza visionária, concebida nas e pelas linhas fortes da gravura; não havendo ‘cor’, para usar a palavra do período que denotava associações entre artistas e tons, apenas a visão do artista e poderosamente expressa.<sup>25</sup>

O crítico ainda comenta que as palavras seriam para Blake peças metálicas em relevo, e pode-se dizer que as exigências técnicas do seu ofício – a necessidade de uma linha definida, por exemplo, e a importância das partículas mínimas – o ajudariam a formar o seu completo sistema metafísico.<sup>26</sup> Blake, como gravurista, valoriza a definição da linha e utiliza a cor para seu método de impressão, estudando-a para enfatizar suas gravuras e poemas. A arte da gravura significa, para Blake, incessante experimentação, algo que não teria com outro método. Tavares afirma que, “apesar da técnica na qual Blake foi treinado ser mais ou menos um método mecânico de

<sup>24</sup> TAVARES, E. F. **As Portas da Percepção: texto e imagem nos Livros Iluminados de William Blake.** (Tese de Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria: 2012. p. 22.

<sup>25</sup> ACKROYD, Peter. **Blake.** London: Sinclair-Stevenson, 1995, p. 399, p. 39, (Tradução nossa).

<sup>26</sup> Ibid., p. 399, p. 44, (Tradução nossa).

reprodução”, com ela o artista “foi capaz de adaptar com grande sucesso sua própria expressão visionária.”<sup>27</sup> Blake aprende a utilizar materiais e técnicas diferenciadas. Trabalha com gravações em cobre, madeira e estanho, e finaliza suas pinturas com aquarela e têmpera. Cria sua técnica iluminada usando ácidos corrosivos para gravação em relevo, que levavam o artista a ignorar as tendências de seus dias. Blake valoriza o traço não somente por sua formação como gravurista, mas também por sua admiração por Michelangelo.

Blake trata a tipografia e a escrita como mídias capazes de uma presença completa, e não como mero suplemento. Graças a uma relação intermediária, em um desvio por outra mídia que não a escrita, Blake conseguiu manifestar uma presença plena. Ele confia à imagem (gravada ou pintada) a representação da midialidade da escrita. Em suas gravuras e pinturas, a cena da escrita é um assunto privilegiado. De acordo com Hagstrum, “a cor em Blake serve para enfatizar o sentido, não para a reduzir, para enfatizar a forma, não para a obscurecer, sendo um elemento indispensável em sua arte.”<sup>28</sup>

O Livro de Thel - *The Book of Thel* é o primeiro livro iluminado de William Blake, datado de 1789, escrito em versos de quatorze sílabas, em uma medida utilizada por Blake na maioria dos seus livros posteriores. Nessa obra, Blake apresenta a personagem Thel, uma jovem pastora que vive nos paradisíacos e idealizados vales de Har. No mesmo ano, Blake compõe suas *Canções de Inocência*, conjunto de poemas líricos de temática pastoral e infantil. Nesse aspecto, é como se Blake equacionasse em poemas de linguagem profética um tipo de percepção calcado em simplicidade, ingenuidade e graça. Tais elementos são aparentes, uma vez que tanto *Thel* quando *Canções da Inocência* apresentam justamente uma crítica à idealização desses elementos. Em oposição a eles, o poeta e pintor apresentaria a imaginação como energizadora da vida e da percepção. O drama tem início quando sua inquietude a transporta para a metafórica “terra desconhecida” da dúvida e do desejo, na qual a visão de Blake propõe o contraste entre as paisagens paradisíacas e decaídas de *Inocência* e *Experiência*.

---

<sup>27</sup> TAVARES, E. F. **As Portas da Percepção**: texto e imagem nos Livros Iluminados de William Blake. (Tese de Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria: 2012.p.24.

<sup>28</sup> HAGSTRUM, Jean H. Blake and the Sister-Arts Tradition. In: ERDMAN, D. V.; GRANT, John E.(Eds.). **Blake’s Visionary Forms Dramatic**. Princeton: Princeton University Press, 1964, p. 01-91, p. 16 (Tradução nossa).

Dividido em quatro seções, o *Livro de Thel* inicia com a protagonista, uma jovem pastora que, inconformada, pergunta à Natureza o significado da existência. O Lírio responde a ela com um tom delicado, dizendo que tudo segue um determinado propósito. O segundo canto traz a resposta da Nuvem, que argumenta que, sendo o homem alimento de vermes, deveria sentir júbilo por ser um componente importante do todo do universo. No terceiro, o verme em forma de criança deitada no lírio, incapaz de falar. A terra então fala por ela, dizendo que o universo inteiro alimenta o verme. Essa obra parece compartilhar uma estratégia metafórica pelo qual as emoções humanas e em particular paixões sexuais, são instigadas através do imaginário das flores. Em outro poema de Blake, *The Sick Rose*, o texto trata da rosa que está doente, do verme invisível que voa pela noite e uiva na tempestade, quando descobre em sua cama carmesim o seu amor secreto e sombrio que lhe consome a vida. Blake parece mostrar a destruição da vida de uma mulher que engravida e sofre os preconceitos da sociedade impostos pelo período, onde a imoralidade do amor arruína a vida das pessoas na sociedade.

Assim, observa-se novamente o verme e a flor, em um poema aparentemente simples que, de acordo com Santos, “se vale de um dos símbolos mais antigos da história da literatura: o poeta usa a rosa, para mostrar um verme invisível e voador, do fundo de uma tempestade”<sup>29</sup>, o verme encontra a rosa em “seu leito púrpura de prazer e, com seu amor secreto e obscuro, destrói a sua vida.”<sup>30</sup> Blake expressa diferenças delicadas, que podem ser sexuais ou não. Na tradição literária, o tema da rosa e do verme pode associar a rosa à pureza desejada nas mulheres e o verme ao órgão sexual masculino.

O verme também pode estar associado à corrupção da humanidade, e a rosa a um símbolo da sexualidade desgastado pelo moralismo. Ao que tudo indica, o poema trata da relação entre a vida de inocência e experiência, mostrando como a inocência é abalada pela experiência, em um período em que a Inglaterra sofre com a industrialização onde as belezas naturais dão lugar às indústrias.

Thel é então convidada a entrar no túmulo da terra, Thel vê o sofrimento dos mortos, espíritos que dissociados da carne e das percepções físicas, vivem em confusão.

---

<sup>29</sup> SANTOS, Alcides Cardoso dos. **Visões de William Blake**. Campinas: Editora da Unicamp, 2009, p. 99.

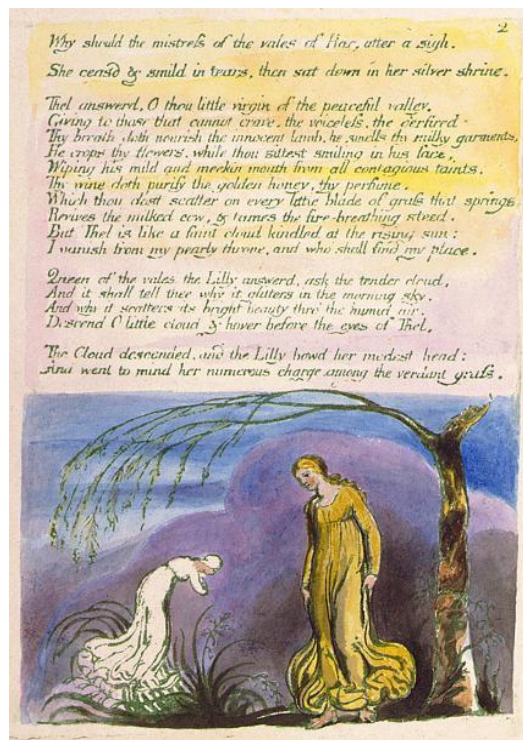
<sup>30</sup> Ibid., p. 99.

O livro termina com a jovem, incapaz de apreender tal conhecimento, fugindo da experiência real da existência.

Sobre as imagens, pode-se identificar dois diferentes grupos que Blake utiliza em *TheL: imagens figurativas e imagens simbólicas*. Em relação ao texto da lâmina, as imagens podem ser *figurativas*, como as imagens da flor, da vegetação, dos animais e da própria Thel. Tais imagens, ademais, mantêm relação com uma determinada dimensão da realidade, respeitando, por exemplo, noções de perspectiva. A essas, Blake acrescenta outras, de caráter *simbólico*, como figuras femininas e masculinas ao fundo da lâmina, os anjos ou querubins, que voam no céu junto com os pássaros, e criaturas celestes que se encontram sentados nas letras que compõem o título do livro.

Ademais, os grupos imagéticos de *O Livro de Thel* estabelecem diferentes relações com o texto da lâmina. Há imagens que “ilustram” as informações textuais. Como exemplo, o momento em que Thel encontra a Nuvem (criatura ilustrada na Fig. 1). Em segundo lugar, há imagens que, além de não apresentarem relações com o texto, modificam ou alteram seu significado. Exemplo disso é a lâmina (Fig. 2) que apresenta, na porção superior direita, um homem tocando em uma águia, uma mulher que está prestes a abraçar uma criança e um homem sentado em uma folha. Não há relação alguma entre essas partículas mínimas e o texto, uma vez que tais imagens figuram mais como símbolo de uma determinada idealização no que concerne à relação entre seres humanos, e desses com a natureza.

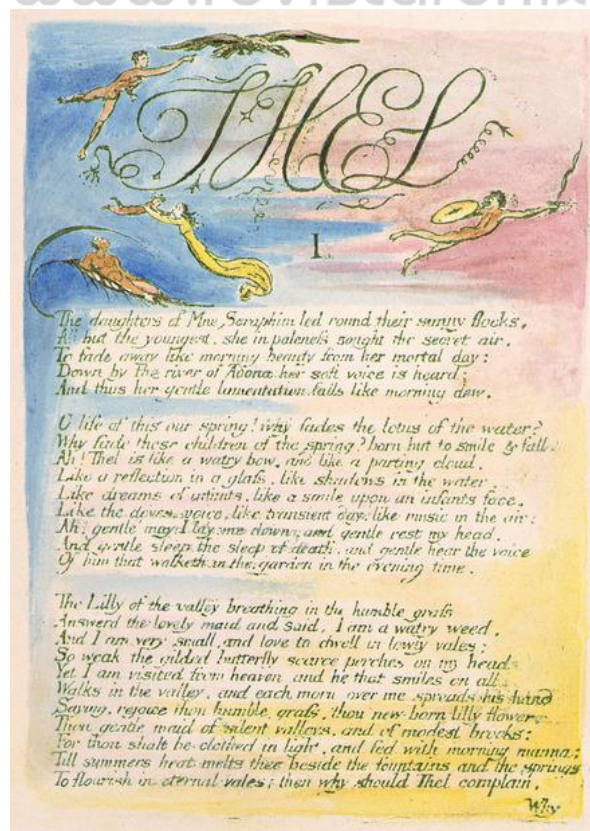
Ao atentarmos para essas imagens, mais simbólicas do que figurativas, também se percebe que Blake opõe as porções superiores (direta e esquerda) dessa lâmina pela utilização de um contrastante arranjo de cores.



Fonte: Blake Archive - BLAKE, W. *The book of Thel*. Copy J. 1795. The Houghton Library, Harvard, Cambridge. Ver: <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=thel.j.illbk.04&java=no>.



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)



Fonte: Blake Archive - BLAKE, W. *The book of Thel*. Copy J. 1795. The Houghton Library,



Harvard, Cambridge. Ver: <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=thel.j.illbk.04&java=no>. ≤

Antes de adentrar o sentido simbólico da cor, cabe esclarecer que cada cultura recorta o espectro de cores de maneira diferente. Foi Isaac Newton quem descobriu que a luz branca é composta de sete cores quando viu refletido um raio de sol em um prisma de vidro. Dessa maneira, hoje se sabe que o espectro da luz visível possui sete cores e que essas cores recebem nomes diferentes de acordo com cada cultura:

O fato é que a natureza, tal qual ela é, isto é, independente do modo como o ser humano a vê, é uma realidade contínua, que não possui divisões arbitrárias. [...] Da mesma forma, o arco-íris não tem nem duas nem sete cores: o espectro da luz visível é composto de uma infinidade de ondas eletromagnéticas, cada uma com sua frequência específica. Somos nós, humanos, que tomamos esse espectro contínuo de frequências de onda e o dividimos em faixas, correspondentes às diversas cores.<sup>31</sup>

O fenômeno cromático é estudado sob diferentes aspectos. Na literatura sobre as cores, temos como referências Newton (1979), Goethe (1993), e Pastoreau (1997), entre outros que tratam o fenômeno cromático como objeto de estudo. Já no âmbito dos estudos da linguagem, os estudos sobre o fenômeno cromático direcionam-se a percepção do espectro cromático em uma língua. Tal estudo envolve de acordo com Brangel,

[...] primeiramente, averiguações sobre a mente humana, que é responsável pelo fenômeno da categorização (nesse caso, o estabelecimento de diferentes categorias de cores) e, em segundo lugar o léxico de uma língua, que é responsável por nomear o modo como a mente humana organiza a realidade (nesse caso, os termos de cores que nomeiam zonas específicas do espectro cromático).<sup>32</sup>

As cores podem ser estudadas no plano linguístico, pois apresentam estrita relação entre a experiência do homem e o modo que vive e nomeia as coisas que vê, trazendo a tonalidade de cor que julga mais destacável. Para Zavaglia “de acordo com a sua vivência e experiência, o homem, com o decorrer do tempo, foi criando e

<sup>31</sup> BIZZOCCHI, Aldo. **Quantas cores tem o arco-íris.** Disponível em: <http://www.aldobizzocchi.com.br/artigo2.asp>. Acesso em: 17. ago. 2016. p.1-3.

<sup>32</sup> BRANGEL, L. M. O universalismo semântico entre termos de cores e o seu reflexo nos estudos da linguagem. In: **Anais da XI Semana de Letras da PUCRS.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011. Disponível em: [http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/XI\\_SemanaDeLetras/pdf/larissabrange.pdf](http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/XI_SemanaDeLetras/pdf/larissabrange.pdf) Acesso em: 02 abr.2016. p 1-13, p. 3.



registrando linguisticamente sua afetividade pelas cores.”<sup>33</sup> A nomeação das cores é importante, e de acordo com Guimarães, “a natureza oferece um número infinito de cores”, porém nossa percepção “não é capaz de discernir todos esses tons e o nosso vocabulário só é capaz de atribuir nomes próprios a algumas dezenas deles”<sup>34</sup>. Os termos que designam cores em uma língua apenas espelham uma realidade que experimentamos ao nomear cada tonalidade.

Neste estudo, vamos considerar o sentido simbólico das cores, bem como seus valores simbólicos. Para Bamz, a cor azul que tem origem no árabe e no persa “lázúrd” proporciona a sensação do movimento para o infinito.<sup>35</sup> Por outro lado, a cor vermelha e seus derivados – laranja e rosa –, relacionam-se com a vida, uma vez que a relação entre sangue e vida parece ser uma temática comum. Por fim, outra cor utilizada por Blake na cópia J de *Thel* é o amarelo. Esta cor, em sua associação material revela luz, calor de luz solar, tendo seu conteúdo emocional voltado para o estado de alerta, ciúme, orgulho, egoísmo, euforia, originalidade, iluminação, idealismo. Amarelo deriva do latim *amaryllis*, símbolo da luz que irradia em todas as direções.<sup>36</sup>

Pensando no significado que a palavra “iluminado” tem para a arte de Blake, acreditamos que a utilização dessa cor pode ser reveladora das aberturas ou modificações que Blake pretende efetuar com sua arte. Blake transporta-nos a um mundo de luz e sombras, demonstrando a influência da natureza sobre a vida e, como ensina Goethe, mostra que a cor é a “natureza na forma de lei”<sup>37</sup>. A cor é um fenômeno elementar que se manifesta ao se “dividir e opor”, “se mistura e se funde”, “se intensifica e neutraliza”, podendo ser “compartilhada e repartida”<sup>38</sup>, assim como o desejo e todas as sensações de *Thel* em sua busca de novas experiências. No livro de *Thel*, como em todos os seus livros iluminados, Blake exige energia e imaginação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

<sup>33</sup> ZAVAGLIA, Claudia. “Dicionário e cores”. **Revista Alfa**, n. 50, 2006. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1409>. Acesso em: 04 abr. 2016. p. 26.

<sup>34</sup> GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores**. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2000, p. 148, p. 60.

<sup>35</sup> BAMZ, J. **Arte y ciência del color**. Barcelona: Ediciones de Arte, 1980, p.110, p 79.

<sup>36</sup> Ibid., p. 80.

<sup>37</sup> Ibid., p. 71.

<sup>38</sup> GOETHE J. W. **Doutrina das cores**. 4. ed. São Paulo: Nova Alexandria, 2013, p. 212, p. 71.

A Literatura Comparada vem sofrendo uma mudança profunda, por englobar o conhecimento das diferenças culturais, da escrita, da linguagem, das tradições sociais e morais. Desse modo, o comparatismo expressa todo estudo sobre a diversidade. A literatura comparada passou a analisar a cultura e outros campos, como a sociologia, filosofia, psicanálise, além das relações intersemióticas. Analisando pontos que se referem aos aspectos ideológicos, identidade cultural entre outros, essa nova abordagem da literatura mostra-se cada vez mais como uma cisão entre dois paradigmas distintos no interior das pesquisas comparativistas, especialmente no que diz respeito à abordagem tradicional. Se, por um lado, segue-se com a tradicional prática desta disciplina (fazer analogias e comparar fatos que podem ser tidos como processos próprios do ser humano, na busca de conhecimento de si e do outro, entre culturas e realidades tão diferentes), que nos fazem notar um permanente confronto com o conhecimento do outro. Assim, os estudos comparados necessitam de uma contextualização, através de diálogos que ultrapassam os limites do texto. A Literatura Comparada, que em seus primórdios preocupava-se em estabelecer relações entre obras de autores de diferentes expressões através de seus temas, formas e estilos, hoje necessita de novos instrumentos que deem conta das transformações pelas quais vem sofrendo o seu objeto. Blake utiliza um alicerce midiático da literatura e da arte pictural para fazer aparecer a midialidade, utilizando-se de uma representação destinada ao *olho*, que os poetas românticos situariam ao lado da *voz*. O olho, como um órgão vivo, remete a sensações distintas e, no seu reencontro com a natureza, mostra a representação da vida. Os românticos idealizaram a voz em relação à letra e a linguagem, e Blake parece ver além dessa linguagem ao integrar essa relação entre as artes. Sabemos que os próprios livros iluminados, bem como toda a sua produção artística, foram marcados por escolhas técnicas que se mostravam inspiradoras e perfeitas ao criador, mas difíceis diante do público. Seu visionarismo, calcado na imaginação, garante a Blake que sua obra seja a interseção e a interação concreta entre as artes da poesia, pintura e música, revelando-se, portanto, um artista completo para se pensar a midialidade em um contexto que já é intermediário.

**RECEBIDO EM: 24/08/2016**

**APROVADO EM:13/10/2016**