UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

OS TRAÇOS DO PARAÍSO:
Matrizes Barrocas na Linguagem Emblemática de 'For Children: The Gates Of Paradise' [1793]

Fernando Glaybson do Nascimento Santos

João Pessoa – PB
Junho de 2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Setorial - CCHLA - Universidade Federal da Paraíba

S237t Santos, Fernando Glaybson do Nascimento.
Os Traços do Paraíso: Matrizes Barrocas na Linguagem Emblemática de 'For Children: The Gates Of Paradise' [1793] / Fernando Glaybson do Nascimento Santos. – João Pessoa, PB: [s.n.], 2023.

ix + 26 p.: il.

Orientadora: Carla Mary da Silva Oliveira

Monografia (graduação) – Universidade Federal da Paraíba (UFPB /CCHLA / DH) – Licenciatura Plena em História, 2023.

1. Blake, William (1757-1827). 2. Barroco – Séculos XVIII e XIX. 3. Arte Britânica – Ilustração. 4. Arte Britânica – Gravura. I. Autor. II. Título.

UFPB/BS/ CCHLA

CDU 246.5(410.1)

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

OS TRAÇOS DO PARAÍSO:
Matrizes Barrocas na Linguagem Emblemática de 'For Children: The Gates Of Paradise' [1793]

Artigo apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em História, do Centro de Ciência Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, em cumprimento às exigências da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado.

Autor: Fernando Glaybson do Nascimento Santos

Orientadora: Profª Dra. Carla Mary da Silva Oliveira

João Pessoa - PB
Junho de 2023

FERNANDO GLAYBSON DO NASCIMENTO SANTOS

OS TRAÇOS DO PARAÍSO:
Matrizes Barrocas na Linguagem Emblemática de 'For Children: The Gates Of Paradise' [1793]

TCC aprovado em _____ / _____ / _____

Média Obtida: _____

BANCA EXAMINADORA

_____

Profª Dra. Carla Mary S. Oliveira
Departamento de História - Universidade Federal da Paraíba
(Orientadora - Membro da Banca Examinadora)

_____

Prof. Dr. André Cabral Honor
Departamento de História - Universidade de Brasília
(Membro da Banca Examinadora)

_____

Profª Telma Cristina Delgado Dias Fernandes
Departamento de História - Universidade Federal da Paraíba
(Membro da Banca Examinadora)

A todos aqueles que ousam ir além.

AGRADECIMENTOS

Antes de qualquer coisa, quero agradecer a minha avó, Maria das Neves. Meu amor maior. Sou fruto do afago da sua mão, do gosto do seu tempero, da pureza em seu jardim, seu carinho infinito e o cheiro de seu chá de alecrim. Jamais serei capaz de retribuir tudo o que recebi de você. Junto a ela, está minha tia, Maria da Conceição, que sempre me deu a mão quando precisei. Carrego as duas no peito para onde vou.

Também sou eternamente grato aos meus pais, Fernando e Enilda, por terem me estimulado a ler, aprender, questionar e me expressar, inclusive através da escrita. Obrigado por cada puxão de orelha na infância, e cada afago no presente. Vocês foram a minha primeira referência de estudo, trabalho e dedicação. Compuseram o homem que sou, e espero ser capaz de retribuir tudo de mais lindo que recebi de vocês.

Jamais poderia esquecer de agradecer à Carla Mary, orientadora deste trabalho. Nos conhecemos em meados de 2021, quando ainda estávamos sob a sombra da pandemia e das aulas remotas. Suas aulas fizeram – e fazem – meus dias melhores. Obrigado pela gentileza de sempre, por cada sugestão, direcionamento e cuidado. Sou muito grato por tê-la nessa jornada. Te admiro imensamente.

Agradeço aos amigos que me cativam, acolhem e incentivam todos os dias. Vocês sabem quem são. Faço menção honrosa ao amigo que hoje me acompanha de um outro lado da existência, Fabiano Paes Barreto. Obrigado por reavivar em mim o brilho da história, da arte e da vida – para além desta. Seu legado não será esquecido.

"To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour"

William Blake,
The Pickering Manuscript, c. 1807.

RESUMO

William Blake foi um artista de originalidade ímpar que nunca recebeu o devido reconhecimento em vida. Um dos motivos para esse ostracismo do *mainstream* artístico inglês costuma ser atribuído à criação de uma arte desviante dos padrões de sua época. Este artigo tem como objetivo investigar a relação entre o universo pictórico de Blake e as matrizes culturais, visuais, míticas e religiosas do barroco através da linguagem emblemática expressa nas gravuras de *For Children: The Gates Of Paradise* de 1793, analisando-as a partir do método iconográfico-iconológico de Erwin Panofsky e estabelecendo um diálogo com autores que empreenderam pesquisas similares.

PALAVRAS CHAVE: William Blake. Barroco. Emblemas. História da Arte.

ABSTRACT

William Blake was an artist of unique originality who never received due recognition in his lifetime. One of the reasons for this ostracism from the British artistic mainstream is usually attributed to the creation of an art deviating from the standards of his time. This article aims to investigate the relationship between Blake's pictorial universe and the cultural, visual, mythical and religious matrices of the Baroque through the emblematic language expressed in the engravings of *For Children: The Gates of Paradise* from 1793, analysing them in starting from the iconographic-iconological method of Erwin Panofsky and establishing a dialogue with authors who undertook similar research.

KEYWORDS: William Blake. Baroque. Emblems. Art History.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS ..... **V**

RESUMO ..... **VII**

ABSTRACT ..... **VIII**

1. INTRODUÇÃO **1**

2. O JOVEM BLAKE: DA INFÂNCIA À ROYAL ACADEMY OF ARTS **3**

Um Barroco Tardio Como Arte Contra Hegemônica **3**

3. O BARROCO E A LINGUAGEM EMBLEMÁTICA – EM BLAKE **10**

A Publicação de 'For Children: The Gates of Paradise' [1793] **11**

Pesquisa e Metodologia **13**

Análise **14**

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS **25**

REFERÊNCIAS **26**

1. INTRODUÇÃO

De *pictor ignotus*[1] à referência estética, William Blake e sua obra estão tatuados em nosso tecido cultural. O artista e gravador, mesmo não tendo sido reconhecido em vida por seus pares, deixou marcas perenes na poesia, cosmogonia pessoal, estilo das artes visuais e no enlace entre todas essas áreas que costumam ser aspectos indissociáveis e indispensáveis para entendê-lo e apreciá-lo. Por essa razão, apesar de Blake ser geralmente visto como um dos precursores do romantismo inglês, seus feitos parecem transcender as fronteiras das áreas nas quais depositou seu espírito criativo. Sendo assim, quanto mais se investiga, menos ele permanece limitado a rótulos.

No referente às artes plásticas, Blake ainda é relativamente pouco estudado no Brasil. O conhecimento de sua obra pictórica costuma limitar-se a especialistas e elogiosos amadores. Boa parte da fortuna crítica brasileira produzida sobre Blake encontra-se especialmente na área das Letras e Linguística, mas também na Tradução e Artes Visuais. Entretanto, quando movemos os olhares em direção à terra natal do artista, a quantidade de trabalhos produzidos é esmagadora. Basta uma rápida pesquisa no JSTOR para encontrar, apenas dentre as principais publicações de ordem internacional, mais de 700 obras, de periódicos à capítulos de livros. Ainda que fizéssemos uma aguçada seleção e leitura das obras de maior impacto na área, não seria fácil fazer justiça a elas dentro dos limites de um Trabalho de Conclusão de Curso.

Dessa forma, este trabalho[2] tem como foco ampliar a compreensão da influência exercida pela linguagem emblemática, tipicamente barroca, no livro *For Children: The Gates Of Paradise*, que aparece entre as primeiras obras de Blake em 1793, ressurgindo vinte e cinco anos depois entre seus últimos trabalhos, editado, ampliado e então intitulado *For The Sexes: The Gates Of Paradise* (1818). Para isso, será traçado um caminho que abrange os pontos mais relevantes do ambiente familiar de Blake e das influências exercidas ao longo de sua primeira infância e juventude, acompanhando seu amadurecimento intelectual e suas inclinações artísticas desenvolvidas ao longo desse processo.

Foram utilizados alguns dos autores considerados referenciais na área de estudos sobre Blake [*Blakean Studies*], como o acadêmico literário Gerald Eades Bentley Junior, tido como

[1] O termo que significa "pintor desconhecido" e foi utilizado pelo primeiro biógrafo de Blake, Alexander Gilchrist (1863).

[2] Este trabalho é fruto da pesquisa empreendida no projeto de Iniciação Científica intitulado "A emblemática em Blake: matrizes barrocas em 'For Children: The Gates Of Paradise' [1793] & 'For The Sexes: The Gates Of Paradise' [1818]" orientado pela Prof.ª Dr.ª Carla Mary da Silva Oliveira na Universidade Federal da Paraíba entre os anos de 2021 e 2023.

um dos maiores especialistas em Blake do século XX, autor de obras como *William Blake: the critical heritage* (1975) e *The Stranger from Paradise: A Biography of William Blake* (2001). Também nos serviu de referência o historiador Edward Palmer Thompson com seu *Witness Against the Beast: William Blake and the Moral Law* (1993), último trabalho publicado em vida por ele, no qual busca refletir e sistematizar anos de pesquisa sobre as influências religiosas dissidentes que formaram o espírito entusiasta, antinomiano e anti-hegemônico do artista inglês.

A tese da historiadora brasileira Carla Mary da Silva Oliveira, intitulada *William Blake: Um Barroco Tardio na Grã-Bretanha Romântica?* (2020), foi crucial no processo de traçar e compreender as conexões entre Blake e o barroco ao longo de sua vida. No que diz respeito à linguagem emblemática, em seus mais ricos detalhes, o crítico da arte e literatura italiano Mario Praz foi um guia basilar com seu *Imágenes del Barroco: estudios de emblemática* (1989). Ainda ao longo do processo, buscamos localizar e dialogar com autores que produziram material a partir de pesquisas similares, a exemplo de Joseph S. Salemi em seu artigo intitulado *Emblematic tradition in Blake's The Gates of Paradise* (1981/82) e Karl Josef Höltgen em *William Blake and the Emblem Tradition* (2002).

Após o levantamento de fontes bibliográficas apoiadas no escopo das áreas de História Cultural e História da Arte, foi empreendido uma pesquisa iconográfica, realizada essencialmente a partir das bases digitais disponibilizadas pela *The British Library*[3] e pelo portal *Europeana*[4], na busca por possíveis fontes de inspiração para Blake em *The Gates Of Paradise*. No que diz respeito a análise dessas fontes, foi utilizado o método iconográfico-iconológico do historiador da arte Erwin Panofsky, descrito em *O Significado nas Artes Visuais* (2011).

[3] Disponível em: https://www.bl.uk/. Acesso em: 27 jan. 2023.
[4] Disponível em: https://www.europeana.eu/pt. Acesso em: 27 jan. 2023.

2. O JOVEM BLAKE: DA INFÂNCIA À ROYAL ACADEMY OF ARTS

Nascido na freguesia de *St. James*, em 1757, William Blake teve seu primeiro letramento longe das instituições formais. Sua mãe, Catherine, parece ter sido a responsável por sua educação até os dez anos de idade (BENTLEY JR., 2001, p. 16). Sua família, de condição social relativamente modesta, residia em um sobrado acima da loja de meias e passamanaria de seu pai, James Blake, na *Broad Street*, região do Soho próxima à *Golden Square*. Por ali, circulavam artistas como o pintor suíço Jean-Étienne Liotard (1702-1789) e o ilustrador e gravador italiano Francesco Bartolozzi (1727-1815). Essa atmosfera artística influenciou não só o jovem Blake, como sua família que, ao fim de sua primeira infância, o encaminhou para as mãos do artista e instrutor Henry Pars (1734-1806) na *William Shipley's Drawing School*, visando prepará-lo para um dia ingressar na *Royal Academy of Arts*.

Figura 1. James S. Ogilvy, "Birthplace of William Blake, Broad St", 1906. Aquarela, guache e carvão sobre papel; 25,1 X 17,1 cm. The Morgan Library & Museum, Nova York, EUA.

Aos quatorze anos, Blake deixa as aulas de Henry Pars e continua sua jornada, entretanto, não para o ateliê de um artista mentor ou para a *Royal Academy*. A aparente situação financeira de sua família e a necessidade de ter um meio de sustento menos incerto, fez seus pais encaminhá-lo rumo a uma formação de ganho mais seguro, apesar de ser tida como meramente técnica. Foram sete anos na oficina do gravador e impressor James Basire (1730-1802) na Great Queen Street, área onde viveram os pintores retratistas Thomas Hudson (1701-1779) e Joshua Reynolds (1723-1792) (BENTLEY JR., 2001, p. 33). Durante aqueles sete anos,

Blake tornou-se um excelente profissional, tendo sido depositário de confiança de Basire em importantes trabalhos, a exemplo dos esboços feitos nos túmulos de monarcas britânicos na Abadia de Westminster, produzidos por ele quando ainda tinha dezesseis anos de idade (Ibidem, p. 38-43).

Blake, da infância até seus últimos dias, relatava ter visões de outro mundo. Visões divinas e infernais que serviram de base para grande parte do imaginário único contido na mitologia original expressa em sua arte. Ele dizia conversar com espíritos familiares, mas não apenas: segundo ele, o próprio Deus chegou a aparecer em sua janela (BENTLEY JR., 2001, p. 19). Houve também diversos momentos em que a Virgem Maria (Ibidem, p. 105), os apóstolos, anjos e até figuras de antigos grandes nomes da história teriam vindo ao seu encontro, alguns para elogiar ou criticar suas obras, outros para ajudá-lo na composição de novas produções. É importante levar em conta que esse aspecto de sua vida iria impactar não só em sua arte, mas inclusive seus relacionamentos sociais, desde a família até os pares acadêmicos.

Quando deixou a tutela de seu mestre no ofício como impressor e gravurista aos vinte e um anos, Blake conseguiu ser admitido na *Royal Academy of Arts*. Essa era uma grande oportunidade de transcender as forças que pausaram seu sonho e finalmente alçar voos mais altos que os de um artífice. No entanto, as normas não permitiam que ele, um mero profissional técnico, viesse a ser um pleno acadêmico como os grandes nomes da época. Isso, porém, não pareceu parar o impetuoso jovem artista. Para Blake, nem o engessado academicismo da época, nem a ausência de reconhecimento em vida ou as frustrantes experiências artísticas que viveu poderiam paralisar quem acreditava que a arte, fruto de uma imaginação espiritualizada e bem desenvolvida, guardava em si mesma a recompensa por seus esforços criativos.

Um Barroco Tardio Como Arte Contra Hegemônica

O fato de encontrar conforto na arte e imaginação, independente do reconhecimento, não impediu Blake de tecer fortes críticas à arte academicista de sua época. No breve período em que esteve integrado aos meios formais de ensino, ele expressou diversas vezes sua indignação com as amarras desses centros. Durante sua estadia na *Royal Academy*, houve diversos impasses, mas poucos deixaram registros tão intensos quanto os que nasceram da relação entre Blake e Sir Joshua Reynolds, diretor da instituição na época (BENTLEY JR., 2001, p. 51-53). Na edição que possuiu das *Obras* de Reynolds, Blake escreveu comentários às margens que não negam seu temperamento hostil com relação a ele:

> Este homem trabalhou para oprimir a arte[.] Essa é a Opinião de Will Blake[,] minhas Provas dessa Opinião são dadas nas Notas a seguir.[5]

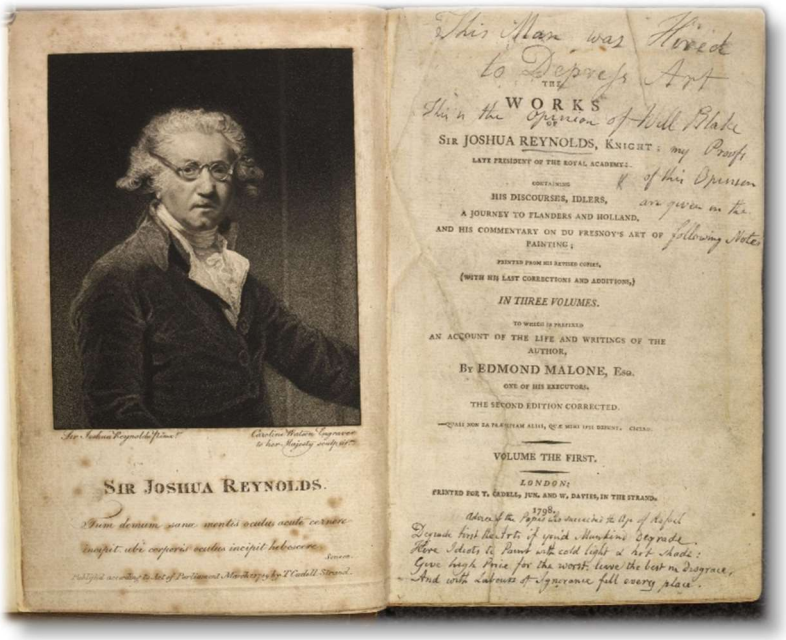

Figura 2. Frontispício e folha de rosto do exemplar das *Obras* de Sir Joshua Reynolds que pertenceu a Blake.
The British Library, Londres, Reino Unido. DPB C45E18.

O sistema da *Royal Academy* foi apenas um dos alvos do ferrenho espírito crítico de Blake. As forças hegemônicas de sua época, comumente representadas pela Igreja e o Estado, chegaram a ser comparadas por ele à Besta e a Prostituta do livro bíblico do Apocalipse (THOMPSON, 1993, p. 60), terríveis figuras que dominariam a terra no fim dos tempos, oprimindo e profanando tudo o que fosse verdadeiramente divino. Seus livros proféticos são imbuídos de uma linguagem alegórica que guarda manifestações muito atreladas às críticas referentes a Inglaterra e a Europa daquele período de grandes mudanças e violentas revoluções (OLIVEIRA, 2020, p. 106). Tendo isso em mente, nasce a questão: de onde vinham essas opiniões de Blake?

Alguns pesquisadores apontam que esse ímpeto desviante das normas advinha especialmente da herança de fé dissidente herdada de seus pais. Edward P. Thompson levanta a hipótese de que as crenças dos entusiastas *Muggletonians*, seguidores de uma seita protestante [*muggletonianism*] descendente dos *Ranters*[6], chegaram a Blake ainda na primeira infância. O artista, entretanto, não era o único da família com tais inclinações. Há dados de um mesmo

[5] BLAKE, Anotações, s. d., In: REYNOLDS, vol. I, 1798, folha de rosto, recto, The British Library, DPB C45E18. Tradução de Carla Mary da Silva Oliveira. Texto original: "This Man was Hired to Depress Art[.] This is the Opinion of Will Blake [,] my Proofs of this Opinion are given in the following Notes" (*apud* OLIVEIRA, 2020, p. 28).

[6] Para mais informações sobre os Ranters, ver: HILL, 1987, p. 228.

"lado espiritual e visionário" em seu irmão mais velho e homônimo do pai, James (THOMPSON, 1993, p. 103). Além disso, foram encontradas inegáveis coincidências que sugerem uma possível ligação entre a mãe de Blake e os *Muggletonians*. A partir desses indícios, Thompson ressalta:

> Se a família de Blake, ou qualquer um deles, veio ou não desta igreja em particular, não é a questão crítica. Houve outras seitas e outros meios cujos registros podem ser irrecuperáveis. [...]. Essa surpreendente sobrevivência dos registros dos Muggletonians mostra pelo menos que essas pessoas existiam, que sua fé era forte e que as tradições antinomianas do século XVII percorriam fortemente a época de Blake e deve ter vindo de algum contexto familiar. (THOMPSON, 1993, p. 106)[7]

Essa conexão pode explicar o porquê de Blake nunca parecer ter se adequado ou sequer aceito grande parte dos padrões impostos por sua época, fossem eles dogmas religiosos, sociais ou artísticos. Assim, não é difícil de entender os motivos pelos quais ele foi marginalizado pela maioria de seus pares artistas, que muitas vezes o tinham como um excêntrico ou até mesmo louco. Isso também nos possibilita compreender melhor seu apreço por referenciais simbólicos, pictóricos e religiosos que já não eram tão próximos ao vocabulário cultural de seus contemporâneos.

Ainda no início da vida, Blake mostrava-se bastante afeito ao estilo poético predominante em finais do século XVI e início do XVII. O jovem parece ter possuído profunda admiração pelos sonetos e demais escritos produzidos por William Shakespeare, assim como pelas obras do poeta Edmund Spenser (BENTLEY JR., 2001, p. 26-27). Quando tinha quatorze anos, compôs um poema profundo no qual anos mais tarde seu amigo Benjamin Heath Malkin observaria ecos da poesia elisabetana[8] de Ben Jonson:

How sweet I roam'd from field to field, And tasted all the summer's pride, Till I the prince of Love beheld, Who in the sunny beams did glide!	Docemente ia de campo em campo, E provava todos os orgulhos do verão, Até que o Príncipe do Amor me fitasse, E em seus raios dourados eu deslizasse!
He shew'd me lilies for my hair, And blushing roses for my brow; He led me through his gardens fair, Where all his golden pleasures grow.	Mostrou-me lírios para meus cabelos, E rosas vermelhas para minha fronte; Levou-me por seus jardins alegres, Onde crescem seus prazeres dourados.

[7] Tradução livre. O texto original: "Whether or not Blake's Family, or any of them, came from this particular Church is not the critical question. There were other sects and other milieux, whose records may be irrecoverable. [...] The astonishing survival of these Muggletonian records shows at least that such kinds of people were about, that their faith was strong and that the seventeenth-century antinomian traditions ran strongly through to Blake's time. He must have come from some such familial context".

[8] Estilo poético inglês predominantes entre os séculos XVI e XVII. Recebe esse nome por ter sido majoritariamente produzida no período de reinado da rainha Elizabeth I (1553-1603).

With sweet May-dews my wings were wet, And Phoebus fir'd my vocal rage; He caught me in his silken net, And shut me in his golden cage.	O doce rocio de maio, minhas asas molhava, E Febo lançou meu canto enraivecido; Ele me pegou em sua rede de seda, E trancou em sua jaula dourada.
He loves to sit and hear me sing, Then, laughing, sports and plays with me; Then stretches out my golden wing, And mocks my loss of liberty.[9]	Ele adora sentar e me ouvir cantar, Depois, rindo, joga e brinca comigo; Então, estende minha asa dourada, E zomba de minha antiga liberdade[10].

Tudo indica que Blake começou a se apaixonar pelos grandes nomes do Renascimento ainda nas aulas de Henry Pars, onde teve contato direto com as obras de Rafael e Michelangelo, artistas que exerceram perceptível influência sobre sua arte (BENTLEY JR., 2001 p. 25). Ao longo da juventude, Blake alimentou o interesse pelos livros e chegou a possuir, até onde sabe-se, ao menos uma edição de 1698 da *Historia del Testamento Vecchio* de Rafael. Apesar do interesse pelo clássico renascentista, Blake adquiriu uma edição que possuía a intervenção do traço barroco de Annibale Carracci (1560-1609), e esse parece ter sido um dos seus principais referenciais artísticos. Existem diferentes registros escritos por Blake falando de seu apreço e esforços para integrar ao seu estilo pessoal as técnicas aprendidas a partir das obras dos grandes mestres do *Cinquecentto*:

> Já faz dois anos que me dedico ao estudo intenso das partes da arte que se relacionam com luz & sombra & cor e [eu] estou Convicto de que meu entendimento é incapaz de compreender as belezas das Cores dos Quadros que pintei para você pois São Iguais em Todas as partes da Arte & em tudo superiores a qualquer coisa que foi feita desde a idade de Rafael. […] Não há nada na Arte que nossos Pintores façam, em que eu possa me confessar ignorante [.] Eu também sei e entendo e posso afirmar com segurança que as obras que fiz para Você são iguais a Carrache [sic] ou Rafael (e agora sou sete anos mais velho do que Rafael quando ele morreu) [...] ou então sou cego, estúpido, ignorante e incapaz [...][11]. (BLAKE, manuscrito, 22 nov. 1802 *a*, *apud* BENTLEY Jr., 2001, p. 234-235)

Oliveira (2020) traça, ao longo de sua tese, paralelos entre as representações do velho testamento de Rafael e obras seletas de Blake. A autora ainda denota que a preferência do artista

[9] GILCHRIST, 1880, vol. 1, p. 10-11, *apud* OLIVEIRA, 2020, p. 26-27.
[10] Tradução de Carla Mary S. Oliveira. OLIVEIRA, 2020, p. 26-27.
[11] Tradução de Carla Mary S. Oliveira. Texto original: "I have now given two years to the intense study of those parts of the art which relate to light & shade & color & [I] am Convinc'd that either my understanding is incapable of comprehending the beauties of Colouring of the Pictures which I painted for you Are Equal in Every part of the Art & superior in One to any thing that has been done since the age of Rafael. […] There is nothing in the Art which our Painters do, that I can confess myself ignorant of [.] I also Know & Understand & can assuredly affirm that the works I have done for You are Equal to Carrache [sic] or Rafael (and I am now Seven Years older than Rafael was when he died) […] or Else I am Blind Stupid Ignorant and Incapable […]".

por modelos que já não estavam tão em voga na Inglaterra de finais do século XVIII e início do XIX ia além da pintura. Sua técnica de impressão e gravação, fortemente inspirada no *old style* de Basire também era muito afeita a referências que já não eram tão populares:

> O estilo de Basire era considerado *old-fashioned* por ele preferir a gravura a buril e ponta seca, em detrimento de técnicas mais modernas à época, como a de meia tinta ou *acquaforte*. Ou seja, ele ensinava preferencialmente a seus aprendizes as mesmas técnicas de gravura em metal utilizadas nos séculos XV, XVI e XVII, em que se fazia os meio tons por meio de hachuras, e não por meio da técnica da *acquaforte*, com princípios químicos. Fica claro que será esse o estilo de gravura preferido por Blake, que até utilizará o ácido em suas chapas de cobre, mas justamente para criar efeitos que se assemelham aos da xilogravura em suas gravações, especialmente nos livros iluminados. (OLIVEIRA, 2020, p. 59. Grifos no original)

Ao pensar sobre a técnica que o próprio Blake vai desenvolver a partir do que aprendeu com seu mestre, é possível perceber que ele achou uma forma de produzir nas chapas de cobre o que alguns séculos antes era feito na Europa Medieval com a xilogravura. A sensação transmitida é a de que Blake buscava abraçar raízes ancestrais da gravação em detrimento de todo o avanço da imprensa de tipos móveis. Seu desejo ao longo de toda a vida parece ter sido o de libertar-se das amarras da modernidade dita iluminada, que muito pouco guardava da perenidade de criações anteriores.

Nesse sentido, é notável que Blake foi um artista composto por camadas de influências que convergiam sobre a luz de algo novo e único. Além das influências já tratadas acima, precisamos levar em consideração que, ao longo de seu trabalho como gravador e impressor, ele teve inúmeros contatos com produções que alimentaram, ampliaram e moldaram suas crenças e críticas. Seu desejo de criar uma arte fiel às suas inclinações filosóficas e espirituais o impulsionaram a forjar obras tão belas quanto complexas, imbuídas de camadas que vão de uma cosmogonia própria à uma crítica social vestida em alegorias muitas vezes bastante refinadas, carregando em si a mesma fagulha rebelde, aversa ao estilo imposto pelos grandes centros de sua geração. Tais obras guardam um construto mental e estético muito afeito às matrizes amplamente reconhecidas como barrocas.

Foi do choque dessas influências que Blake construiu obras como seus livros proféticos e iluminados, mas também a que mais nos interessa aqui: *For Children: The Gates of Paradise*, possuidora de um conjunto de gravuras muito semelhantes aos emblemas barrocos. Essa talvez seja a obra de Blake em que suas influências barrocas se tornam mais explícitas. A análise das gravuras desse livro pode nos dizer muito sobre como o contato de Blake com o estilo barroco atravessou as linhas gerais e aprofundou-se em um modelo artístico que circulava muito pouco

na Inglaterra daquele período. Para isso, é necessário que voltemos ao ápice do Barroco e trabalhemos algumas noções e conceitos básicos da linguagem emblemática.

3. O BARROCO E A LINGUAGEM EMBLEMÁTICA EM BLAKE

No geral, grande parte das primeiras impressões que desenvolvemos sobre o Barroco nascem nas aulas de Artes e Literatura do Ensino Médio. A tendência ao exagero, a técnica do *chiaroscuro*, o modelo alegórico, o paradoxo e a antítese são características que, em maior ou menor proporção, compõem esse estilo nas artes visuais e nas modalidades da escrita. O Barroco é também fortemente associado à religiosidade, o que de forma alguma está incorreto, mas também não compõe a inteireza de suas temáticas. No que diz respeito às artes visuais, o estilo não se limita apenas à pintura e, analisando seus caminhos entre o século XV e XVII, uma outra expressão artística também entrará em destaque: a Emblemática.

Em síntese, os emblemas são uma única estrutura sustentada, geralmente, por três grandes pilares: uma figura simbólica; um mote, composto por palavras ou provérbios tradicionais; e um epigrama, que costuma ser um texto ou poema explicativo da temática da obra. Esses elementos buscam trabalhar conhecimentos e verdades universais que possam ser passados breve e persuasivamente. A linguagem emblemática nasce em finais do século XV, com Francesco Colonna, no romance alegórico intitulado *Hypnerotomachia Poliphili* [Batalha de Amor em Sonho de Polifilo]. No entanto, é Andrea Alciato, em *Emblematum Libellus* [Livreto de Emblemas] de 1531, que inicia uma ampla difusão do formato. Os emblemas, seus livros e o modo de pensar da emblemática ajudaram a moldar praticamente todas as formas de comunicação verbal e visual na Renascença e no Barroco (HÖLTGEN, 2002, p. 1.), tendo sido muito usado por ordens religiosas, especialmente a dos jesuítas, na construção de verdadeiros manuais pedagógicos que usavam imagens alegóricas para tratar de profundas discussões filosóficas cristãs recorrentes na época.

Em geral, os emblemas guardam um forte apelo sensorial – visual – aliado a um projeto didático. Mario Praz argumenta que a metáfora é a mãe do emblema. A capacidade que ela possui de guardar em uma ou algumas palavras um grande arsenal de imagens e saberes, traz consigo um deleite gigantesco aos que a apreciam. Isso exige um amplo vocabulário alegórico e uma grande capacidade imaginativa por parte do público que consome esse material. Vale ressaltar que alguns emblemistas eram significativamente afeiçoados a divagações sobre o mundo enquanto poesia panegírica de Deus. Para eles, na criação estavam almagamados tanto a alegoria como a metáfora e os conceitos do Criador. Assim, iniciou-se entre o Renascimento e o Barroco a proposição dos emblemas enquanto signos de uma linguagem universal, que pretendia reproduzir a fórmula colocada por Deus na natureza (PRAZ, 1989, p. 22-23).

De acordo com Karl Josef Höltgen (2002, s.p.), os emblemas perderam espaço ao longo de grande parte do século XVIII, tendo ganhado um certo reavivamento somente entre finais do XVIII e início do XIX. O autor ainda aponta que um dos principais contatos que Blake teve com a tradição emblemática deu-se através do livro *Religious Emblems*, ilustrado com gravuras de John Thurston (1774-1822) e comentários do Reverendo Joseph Thomas (1765-1811). Sobre isso ele afirma que "há ampla evidência de que o 'William Blake, Esq.'[12], que aparece na Lista de Assinantes, é o poeta-pintor. *Religious Emblems* é a única ligação direta e pessoal entre Blake e um livro de emblemas que veio à luz" (HÖLTGEN, 2002, s.p.)[13]. Hoje tem-se notícia de que o Rev. Thomas foi amigo de Blake e tinha visível apreço por sua obra, chegando a comprar vinte e seis de suas aquarelas, assim como uma cópia de *Songs of Innocence and Experience* (Ibidem, s.p.).

Religious Emblems tem como modelo o mais importante livro de emblemas inglês, o *Emblemes* (1635) de Francis Quarles, que possuiu mais de sessenta edições que circularam por toda a Europa. Nele, as pequenas estruturas de emblemas, criados nas décadas anteriores, ganham longas meditações. A obra de Quarles foi amplamente influenciada por jesuítas, como Herman Hugo (1588-1629), a quem a autoria do tradicional livro *Pia Desideria* é atribuída. Quarles é ainda hoje uma grande referência com relação à produção e reprodução inglesa da tradição emblemática em seus anos áureos.

A Publicação de 'For Children: The Gates of Paradise' [1793]

Nosso principal foco de análise neste trabalho é *For Children: The Gates of Paradise*, que traz a data de 17 de maio de 1793 em sua folha de rosto. O libreto é composto por uma série de dezoito pequenos emblemas acompanhados de frases ou palavras que, em sua maioria, parecem tão enigmáticas quanto suas imagens. Apesar de seu título afirmar que é direcionado ao público infantil [For Children], dificilmente uma criança seria capaz de compreender a complexidade das alegorias nele inscritas. No mais, é perceptível a ausência de epigramas, sendo somente vinte e cinco anos depois, em *For the Sexes: The Gates of Paradise,* que Blake adiciona algumas legendas aos emblemas mais enigmáticos e as páginas intituladas "The Keys of The Gates" ["As Chaves dos Portões"] e "To the Accuser who is The God of This World"

[12] "Esq." [Esquire/Escudeiro] era um título usado por gentlemen ingleses. O uso está possivelmente relacionado ao desejo de Blake por reconhecimento e busca por um status social mais alto.

[13] Tradução livre. O texto original: "There is ample evidence that the 'William Blake, Esq.', who appears in the List of Subscribers, is the poet-painter. *Religious Emblems* is the only direct and personal link between Blake and an emblem book that has come to light".

["Ao Acusador que é O Deus Deste Mundo"] com textos explicativos que podem muito bem ser considerados epigramas.

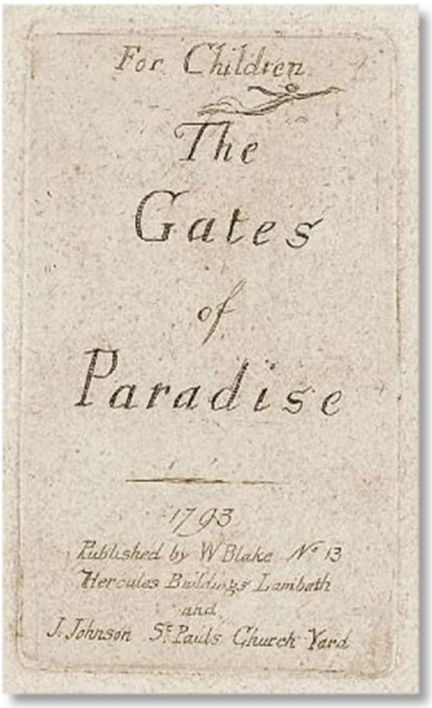

Figura 3. Capa de The Gates of Paradise, William Blake, 1793.
Gravura a talho doce; 6,8 X 4,2 cm;
Library of Congress, Washington D.C., EUA.

É muito comum que livros de emblemas tragam como temática a vida do homem, seus vícios e suas virtudes. À primeira vista, esse parece ser o caso de *The Gates of Paradise*. Tomando essa temática como referência, Joseph S. Salemi aponta para um outro livro de emblemas inglês muito popular: *Hieroglyphics of the life of Man* (1638) do já citado Francis Quarles, onde ele trabalha tais aspectos. Entretanto, para Salemi, há algo mais profundo nos emblemas de Blake. Mesmo para a crítica, *The Gates of Paradise* é muito mais que um manual fiel à tradição. A obra parece apresentar os estágios da vida e a aceitação da morte, sim, mas em uma busca por "mostrar um impulso irresistível de se libertar da finalidade mecânica do ciclo de nascimento-para-o-túmulo" (SALEMI, 1981/82, p. 109). Mesmo não fugindo da temática tradicional do *memento mori*, ele não a usa como discurso de conformidade e sim como pulsão para a libertação do potencial espiritual dormente em cada consciência humana (Ibidem, p. 109).

For Children foi o único trabalho publicado por William Blake em conjunto com uma editora comercial, a de Joseph Johnson, estabelecida na St. Paul's Church Yard. Bentley Jr. revela que poucos exemplares chegaram a ser vendidos e, possivelmente, o único esforço feito por Johnson foi o de permitir que o trabalho fosse exibido em sua loja. Todo o resto estava por conta de Blake. No fim, apenas cinco cópias sobreviveram até o século XXI (BENTLEY JR,

2001, p. 141). Para o público da época, um livro de linguagem tão pouco habitual e significados tão pouco transparentes podia produzir um forte afastamento. Oliveira destaca que

> [...] questões filosóficas tão herméticas como as colocadas por Blake em seus emblemas não eram mais de franco consumo pelo público por um simples motivo: sua intelecção dependia do domínio de um vocabulário alegórico que caíra em desuso na Grã-Bretanha romântica. A Emblemática era uma cultura do Barroco, não pertencia mais àquele mundo. Apenas Blake não o percebera. (OLIVEIRA, 2020, p. 105).

O fato de Blake ter insistido e relançado o livro mais de duas décadas depois, com diversas adições explicativas, nos mostra que aquele era um trabalho importante para ele e, acima de tudo, revela um desejo seu de torná-lo inteligível para o leitor. Levando isso em conta, podemos nos perguntar, afinal, quais foram as referências utilizadas por Blake para criar os emblemas dessa obra? E quais podem ser os seus significados quando relacionado ao mundo em que vivia e às influências que culminaram em seu estilo artístico rebelde?

Pesquisa e Metodologia

Ao longo da pesquisa que resultou neste trabalho, foi empreendida uma busca bibliográfica que visou dar conta de mapear os principais aspectos da vida e obra de Blake, articulando-os com as mais pertinentes noções do barroco e da linguagem e tradição emblemática, que resultou nas seções de texto acima. Esse conhecimento foi crucial para, a partir de agora, investigarmos quais fontes barrocas tiveram maior influência na composição dos emblemas de '*For Children: The Gates Of Paradise*'.

Esta seção do trabalho nasceu dos resultados da pesquisa. Durante a leitura da obra supracitada de Mario Praz, dezenas de emblemas clássicos saltaram à vista. Desse modo, fomos capazes de localizar algumas fontes em acervos virtuais disponibilizados na base digital do portal *Europeana* e da *The British Library*. Outras, infelizmente, faziam parte de acervos físicos ainda não disponíveis ou localizáveis virtualmente e, por esse motivo, foi necessário a reprodução dessas obras a partir das ilustrações presentes no livro de Praz.

Para a análise, utilizamos o método iconográfico/ iconológico de Erwin Panofsky, descrito em *Significado nas Artes Visuais* (1991), onde ele define a iconografia como "o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em oposição a sua forma" (PANOFSKY, 1991, p. 47), enquanto a iconologia é "uma iconografia que se torna interpretativa e, desse modo, converte-se em parte integral do estudo da arte, em vez de ficar

limitada ao papel do exame estatístico preliminar" (Ibidem, p. 54). A tabela de análise proposta por ele está reproduzida logo abaixo.

OBJETO DA INTERPRETAÇAO	ATO DA INTERPRETAÇAO	EQUIPAMENTO PARA INTERPRETAÇAO	PRINCIPIOS CORRETIVOS DE INTERPRETAÇAO (História da Tradição)
I Tema primário ou natural – (a) fatual, (b) expressional – constituindo o mundo dos motivos artísticos	Descrição pré-iconográfica (análise pseudoformal)	Experiência prática (familiaridade com objetos e eventos)	História do estilo (compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, objetos e eventos foram expressos pelas formas).
II Tema secundário ou convencional, constituindo o mundo das imagens, estórias e alegorias.	Análise Iconográfica	Conhecimento de fontes literárias (familiaridade com temas e conceitos específicos)	História dos tipos (compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, temas ou conceitos foram expressos por objetos e eventos).
III Significado intrínseco ou conteúdo, constituindo o mundo dos valores simbólicos.	Interpretação Iconológica	Intuição sintética (familiaridade com tendências essenciais da mente humana) condicionada pela psicologia pessoal e Weltanschauung.	História dos sintomas culturais, ou símbolos (compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições histórias, tendências essenciais da mente humana foram expressas por temas e conceitos específicos).

Figura 4. Tabela de Análise Iconográfica/Iconológica, *Significado nas Artes Visuais*, Erwin Panofsky, 1991, p. 64.

Nas próximas páginas, discorrerei sobre o levantamento e análise das fontes primárias contidas na obra de Blake e das fontes secundárias localizadas ao longo da pesquisa. A partir dessas noções, será empreendido o trabalho de descrever e analisar os respectivos emblemas de autoria de Blake, dialogando com interpretações e proposições de autores que investigaram a obra antes, e finalmente apresentando novas possíveis fontes de inspiração utilizadas na composição de *For Children: The Gates of Paradise*.

Análise

A primeira edição do livrinho de emblemas de Blake carrega um curioso frontispício que retrata um bebê, assemelhado a uma larva, dormindo sobre uma folha iluminada, enquanto uma lagarta estende-se sobre uma folha escura acima. Ambas as folhas nascem do mesmo galho. A imagem vem acompanhada da legenda "What is Man?" ["O que é o homem?"]. Já a prancha seguinte, assim como o frontispício, parece carregar um ponto de vista similar do nascimento humano, como é visível nas figuras abaixo.

Figura 5. "What is Man?", fronstispício, For Children: The Gates of Paradise, William Blake, 1793. Gravura a talho doce; 9,4 X 6,3 cm; Library of Congress, Washington D.C., EUA.

Figura 6. "I found him beneath a Tree", prancha 1, For Children: The Gates of Paradise, William Blake, 1793. Gravura a talho doce; 7,8 X 6,4 cm; Library of Congress, Washington D.C., EUA.

A prancha 1, acompanhada do mote "I found him beneath a Tree" ["Eu o encontrei sob uma Árvore"], nos remete a uma espécie de continuação do frontispício, tratando do nascimento de forma mística ao retratar um bebê vindo ao mundo como uma raiz de mandrágora plantada na terra, relegando o papel da mulher a uma posição meramente secundária no processo (SALEMI, 1981-82, p. 109). Salemi entende que

> [...] este nascimento é uma erupção da consciência de raízes eternas, que só tem paralelo no parto físico. Além disso, a criança arrancada da terra tem cabelo, mas a criança carregada tem pouco ou nenhum; o rosto da criança na terra exibe uma aparência de independência e força, enquanto a criança carregada é indefesa e dependente. (1981-82, p. 109)

Na tradição emblemática, as representações de bebês plantados na terra eram mais comuns do que podemos imaginar. No mesmo texto, Salemi faz algumas comparações visuais com um emblema [Figura 7] de Philip Ayres na obra *Emblemata Amatoria*, de 1683. Já ao longo desta pesquisa, pude localizar dois outros emblemas similares [Figuras 8 e 9], onde o deus Amor [Cupido] joga sementes sobre uma terra com diversas crianças plantadas. Tais emblemas são de Daniël Heinsius em *Nederduytsche Poemata*, de 1616, e o do livro *Thronus Cupidinis* (P. T. L.), de 1620[14], reproduzido a partir da obra de Mario Praz. A curiosa

[14] O autor dos textos da obra é identificado apenas pelas iniciais 'PTL'.

semelhança na concepção dos bebês-mandrágoras de Blake e as crianças-planta de emblemas clássicos merece ser notada, observando, entretanto, que enquanto esses emblemas tradicionais tendem a se construir enquanto metáforas apoiadas em estruturas que facilitam a compreensão do foco temático, as produções de Blake nunca parecem possuir uma única interpretação.

Figura 7. "Amoris semen mirabile", *Emblemata Amatoria*, Philip Ayres, 1683
Scolar Press. Biblioteca Digital para a Literatura Neerlandesa.

Figura 8. "Amoris semen mirabile", Nederduytsche Poemata, Daniël Heinsius, Amsterdam, 1616, p. 71. Munich Digital Library[15].

Figura 9. De "Thronus Cupidinis". P. T. L.
Fonte: PRAZ, 1989, p. 134.

[15] Disponível em: https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10862209?page=96,97. Acesso em: 1 fev. 2023.

Partindo para a prancha 5, intitulada “Fire”, vemos a representação de uma figura sugestivamente “hermafrodita”[16] – atente para a dubiedade de suas partes íntimas –, carregando uma lança na mão direita e um escudo na esquerda, levantando-se com altas labaredas de fogo ao seu redor. A mesma faz parte de um jogo temático de quatro emblemas que possuem como único mote os quatro elementos da natureza – respectivamente, Água, Terra, Ar e Fogo. Cada um está tematicamente ligado a seus elementos, parecendo representar uma sequência de espectros emocionais que lembram remotamente a Teoria Humoral dos quatro temperamentos, de Hipócrates, e encadeiam-se numa jornada de progressão ascendente que encontra seu ápice no estágio do “Fogo” [Figura 10].

Figura 10. “Fire”, prancha 5, *For Children: The Gates of Paradise*, William Blake, 1793.
Gravura a talho doce; 9,1 X 7,3 cm; Library of Congress, Washington D.C., EUA.

Aqui podemos inferir mais uma vez a temática de “libertação”, previamente citada por Salemi. Em *The Gates of Paradise*, após três estágios de visível sofrimento e perturbação, essa mesma figura enfim levanta-se em fúria[17], quebrando o ciclo. É relevante ressaltar que, dado o fato de o livro retratar os diferentes estágios da vida humana, essas pranchas encaixam-se no que podemos chamar de “fase da juventude”, acompanhada de mais cinco ou seis emblemas seguintes. Alguns deles serão trabalhados mais à frente.

[16] No texto explicativo adicional colocado no início de *For the Sexes*, Blake confirma que a figura é do que, à época, costumava-se chamar “hermafrodita”.
[17] Na edição de 1818, esse emblema ganha uma expressão quase satânica, sendo a mudança mais significativa na composição dos emblemas das duas edições.

Seguindo com a prancha 5, Salemi encontra dois novos possíveis paralelos com emblemas clássicos, sendo um de Henry Peacham [Figura 11] em *Minerva Britanna*, de 1612 e o outro de Geoffrey Whitney [Figura 12] em *A Choice of Emblemes*, de 1586, ambos representando raiva e cólera, carregando também elementos como a espada e o escudo, apetrechos comuns na composição de emblemas com essa temática.

Figura 11. "Cholera", Peacham, *Minerva Britanna*, 1612.
Fonte: SALEMI, 1981/82, p. 113.

Figura 12. "Furor et rabies", Whitney, *A Choice of Emblemes*, 1586, p. 45[18]

Gostaria de ir um pouco mais longe no tempo e adicionar o que me parece ser outra referência estética possível para Blake. Na Figura 13, vemos o emblema intitulado "Vis Amoris" do *Emblemata* de Andrea Alciato (1548), no qual o deus Amor está em pé, de braços abertos, rodeado pelo o que parece ser tempestade e chamas, com arco e flecha nas mãos. Em sua epigrama, Alciato diz que o deus alado está partindo um raio ao meio, com fogo, mostrando que "o amor é mais forte que o fogo" (PRAZ, 1989, p. 27).

Figura 13. "Vis Amoris", Emblemata, Alciato, Lyon, 1548.
Fonte: PRAZ, 1989, p. 27.

[18] Disponível em: https://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=oxfaleph010166657&indx=1&recIds=oxfaleph010166657. Acesso em: 2 fev. 2023.

Se observarmos algumas características ambientais, podemos notar a ampla gama de fogo circulando ao redor, assim como a similaridade da postura dos protagonistas, tanto no emblema de Blake quanto no de Alciato. A força e a fúria são temáticas recorrentes em diferentes livros de emblemas, como vimos nas sugestões acima feitas por Salemi, mas o fogo aparece como elemento pouco notável em seus exemplos. *Vis Amoris* traz ambientação mais próxima à expressa por Blake. Além disso, se levarmos em conta a difusão das obras de Alciato, não é tão difícil imaginar que Blake pode ter entrado em contato com esse emblema ou alguma de suas variações, a exemplo da Figura 14, atribuída a Guillaume Rouillé. Essa reedição do mesmo emblema é um exemplo da ampla circularidade dessas obras, assim como da diferença de traço de cada autor. Além disso, vale levantar aqui também a hipótese de referência cruzada. Como foi dito antes, a temática retratada era muito comum em diversos livros de emblemas e não seria de espantar que Blake tenha tido contato e se inspirado a partir de mais de uma obra.

Figura 14. Vis Amors. De Emblemata, Alciato, Lyon, 1548, p. 117. Lugduni, Apud Guillaume Rouillé. Biblioteca da Universidade de Illinois, Condado de Champaign. Obra disponibilizada pela Europeana[19].

Na prancha 8 [Figura 15], é notável a representação de um jovem, de costas, apontando uma lança para o que muito possivelmente é seu pai, levando em conta o mote "My son! my son!" inscrito logo abaixo. Inicialmente, é possível notar o contraste entre a juventude e a velhice, a virilidade e a melancolia, ou até mesmo um conflito de gerações desdobrado pela ingratidão e rebeldia juvenil[20].

[19] Disponível em https://www.europeana.eu/pt/item/782/object_KKPS__AD_XIII_22__087J9X4. Acesso em: 4 de fev. 2023.
[20] O texto explicativo de 1818 parece endossar essa interpretação.

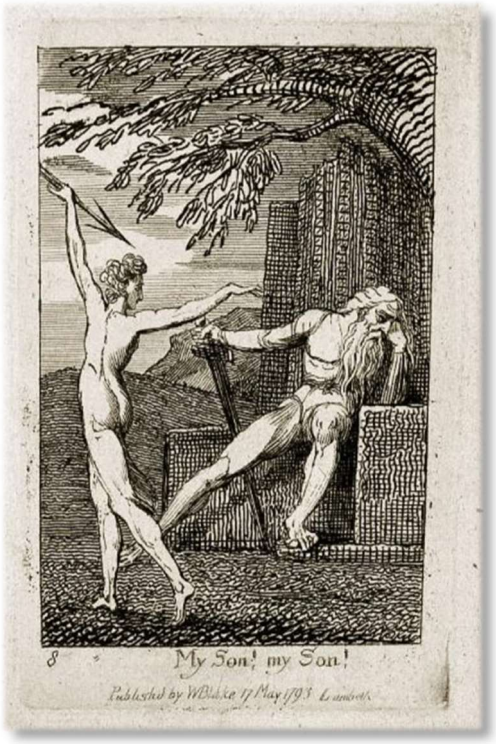

Figura 15. "My Son! my Son!", prancha 8, *For Children: The Gates of Paradise*, William Blake, 1793.
Gravura a talho doce; 9,3 X 6,3 cm; Library of Congress, Washington D.C., EUA.

Salemi traz um forte candidato à referência de Blake com o emblema intitulado "Pour quoy uoit..." [Figura 16] de Guillaume de La Perrière. Nele, podemos ver uma cena muito similar à representada na prancha 8. Do lado esquerdo, um jovem empunha a espada, enquanto um senhor, sentado em um trono, aquece suas mãos. Algumas diferenças devem ser notadas, como o lado para o qual o jovem impõe sua espada e a aparente impotência da personagem retratada à direita da imagem.

Figura 16. "Pour quoy uoit...", Perrière, *Le Theatre des bons engins*, 1539.
Fonte: SALEMI, 1981/82, p. 115.

Nesta pesquisa, foi possível localizar e adicionar mais uma possível influência para Blake. O emblema [Figura 17] de Joannes Sambucus em *Emblemata* (1608) representa o mesmo contraste, apresentando um jovem, à esquerda, tocando o que parece ser uma flauta em contraste com um homem mais velho, à direita, com expressão de lamento e aparentemente ferido por chagas. Esse jogo de posições – ou oposições – parece uma alegoria da passagem de tempo dentro do mesmo emblema, onde a personagem viril e saudável da esquerda fosse ou pudesse tornar-se a da direita um dia.

Algumas características parecem bastante similares ao emblema de Blake. De início, podemos apontar a proximidade na postura e expressão da personagem mais velha. No entanto, podemos ir além disso, tratando de aspectos temáticos, já que a projeção de uma sequência temporal também é válida para o emblema de Blake, onde ele estaria representando a rebeldia de um jovem que um dia envelheceria e, nesse momento, contra ele também se voltariam as novas gerações. Tal jogo de oposições é muito afeito ao Barroco, e o cunho pedagógico dessas obras gritam uma intencionalidade típica da linguagem emblemática.

Figura 17. De "Emblemata". Sambucus, Amberes, 1566, p. 53.
Acervo digital do Manuscriptorium[21].

Independente das conexões temática, não seria um grande malabarismo hipotético achar que Blake entrou em contato com a obra de Sambucus. Höltgen aponta que um outro emblema dele [Figura 18], intitulado "Simul et femel" (1564), parece ter influenciado a ilustração do poema "A Divine Image" [Figura 19], incluído na prancha B de *Songs of Innocence and of*

[21] Disponível em: https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=NKCR__-NKCR__10_G_000099_0O136L4-cs#search. Acesso em: 6 fev. 2023.

Experience[22], cujo o tema é a denunciação de uma versão divina corrompida no ser humano (HÖLTGEN, 2002, p. 7).

EMBLEMATA. 135
Simul & semel.

QVÆRITVR, & tantum iactatur lite perenni,
Vtrum prius fuerit, grauis
Incus, an duro qui verbere malleus illum
Fatigat. Hanc discordiam,
Nobis, quod causſas ignorat, prodit ineptum
Vulgus, nec audit candidos.
Quippe Deus menti noſtræ ſimul indidit vſus,
Poſcebat illa cùm duo.
Omnia momento potuit perfecta creare,
Dedit & ſimul minutula.
Non ſpacium, aut tempus tum partibus interceſſit,

Figura 18. Simul & femel, Sambucus, *Emblemata*, 1564, p. 135. Base digital Europeana[23].

Figura 19. A Divine Image, Prancha B, *Songs of Innocence and Experience*. William Blake, [s.d.]. Domínio público[24].

Por último, mas não menos importante, no emblema da prancha 11 [Figura 20], intitulado "Aged Ignorance", vemos o que parece ser uma personagem angelical, possivelmente representando o deus Cupido, tendo suas asas cortadas pela tesoura de um homem mais velho, com cabelo, barba longa e óculos. Esse é um dos emblemas que parecem tratar mais explicitamente sobre o processo de castração do potencial criativo humano pelos sistemas hegemônicos que Blake tanto criticou ao longo de sua vida, estando aqui alegorizado por uma velhice de visão limitada.

[22] Versão que combina dois dos mais famosos livros iluminados de Blake.
[23] Disponível em: https://www.europeana.eu/pt/item/9200110/BibliographicResource_1000126588719. Acesso em: 9 fev. 2023.
[24] Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Blake_A_Divine_Image.jpg. Acesso em: 9 fev. 2023.

Figura 20. "Aged Ignorance", prancha 11, *For Children: The Gates of Paradise*, William Blake, 1793. Gravura a talho doce; 7,1 X 6,3 cm; Library of Congress, Washington D.C., EUA.

A temática deste emblema expressa bem o que foi trabalhado anteriormente sobre a construção temática das obras de William Blake, assim como a sua crítica expressas através de alegorias. Para ele, a imaginação era uma semente a ser cultivada no espírito humano. Ele acreditava ter tido a dádiva de poder desenvolvê-la em sua forma mais sublime, e sempre demonstrou o desejo de ver todos os seus companheiros ascendendo ao mesmo nível de contato com esse *paraíso* do qual tanto falava em suas obras. Assim, estar no paraíso era imaginar e criar livre e divinamente. Entretanto, as esferas hegemônicas da sociedade de sua época representavam a inversão de todos os valores que ele defendia e acreditava. A figura alegórica do velho de óculos cortando as asas do jovem Cupido possivelmente busca personificar a fusão de todas essas forças negativas e castradoras do contexto social em que foi criado.

Aqui, a influência barroca se faz ainda mais notável quando encontramos um paralelo claro entre esse emblema e uma conhecidíssima pintura do artista barroco francês Pierre Mignard [Figura 21]. A obra parece ser um desdobramento de um tradicional emblema de Octavius Vaenius [Figura 22] em seu *Amorum Emblemata*, de 1608. Nele, o deus Cronos corta as asas de um Cupido. O emblema possui uma notável quantidade de variações que culminaram na obra de Mignard e em outras pinturas nascidas na Europa do período Barroco[25]. Vale ressaltar que pinturas e emblemas não estavam distantes, havendo uma constante circularidade

[25] Anthon van Dyck (s.d.) e Giacinto Gimignani (1681) são alguns dos autores com representações similares.

de influências entre essas formas. Blake pode ter tido contato com ambas, o que tornaria este mais um caso de referências cruzadas.

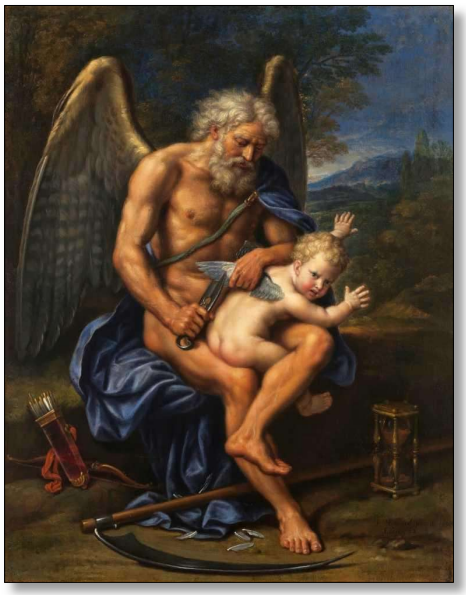

Figura 21. Pierre Mignard, "Time clipping Cupid's wings", 1694.
Óleo sobre a tela; 66 X 51 cm.
Denver Art Museum. Denver Art Museum, Denver, Colorado[26].

Figura 22. "Mensimmota Mannet", Amorum Emblemata, Octavius Vaenius, 1608, p 237. Antuerpiae, Venalia apud auctorem. Bibliothèque nationale de France.
Acervo digital Gallica[27].

Neste momento, torna-se oportuno estabelecer uma distinção entre a influência da linguagem e da tradição emblemática na obra de William Blake. Enquanto a linguagem diz respeito ao sistema de símbolos e signos que compõem e estruturam os emblemas, a tradição refere-se ao conjunto de temáticas que habitualmente são tratadas pelos principais emblemistas. Tendo isso em mente, tanto Salemi quanto Höltgen parecem concordar que a tradição emblemática exerceu uma influência limitada no que concerne às temáticas trabalhadas por Blake[28]. Mesmo quando ele as aplica, elas parecem pairar na superfície da obra, abrindo margens para camadas de questões mais complexas, mais próximas de suas raízes dissidentes do pensamento hegemônico cristão – anglicano – da época.

[26] Disponível em: https://www.denverartmuseum.org/en/object/2000.201. Acesso em: 11 fev. 2023.
[27] Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52503247x. Acesso em: 11 fev. 2023.
[28] Ver HÖLTGEN, 2002, p. 8 e SALEMI, 1981/82, p. 122.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

For Children: The Gates of Paradise é uma das mais importantes expressões do Barroco na arte de Blake, tendo sido um livro que não obteve praticamente nenhum sucesso em sua primeira – e tampouco na segunda – edição, usando como grande referência uma linguagem que então já havia caído em desuso há bastante tempo. Ainda assim, é possível que pareça anacrônico alegar que Blake foi um barroco no século da razão iluminista e dos princípios da arte romântica. Entretanto, a vasta gama de registros sobreviventes, muitos deles escritos pelo próprio Blake, mostra não apenas a aversão que ele guardava pelos padrões hegemônicos de sua época, como a forte afeição e inspiração causada pela poesia elisabetana, os mestres renascentistas reproduzidos em traço barroco e a técnica *old-style* de gravação e impressão. Mesmo imbuindo sua arte em suas próprias filosofias, crenças e críticas, Blake demonstrou muitas vezes ter, como principal matriz simbólica, o Barroco.

Acredito existir um sabor agridoce no paladar dos que entram em contato com a vida e obra de Blake. Talvez isso se dê pela beleza trágica de sua vida e morte, talvez pela delicadeza quase sacra de seus traços e rimas, ou quem sabe porque sabemos que todos que se propõem a conhecer seu trabalho a fundo, estão amaldiçoados ao eterno desejo nunca satisfeito de compreendê-lo em sua inteireza. Quem sabe a essência desse encanto resida justamente nessa incerteza. Desse modo, este artigo nada mais fez do que empreender os esforços de contribuir para essa grande tradição, não desejando de forma alguma propor análises unânimes dentro de seu campo de estudos. Seu objetivo central é apenas lançar novas luzes numa visada ainda muito pouco trabalhada dentro dos *Blakean Studies*, especialmente no Brasil.

REFERÊNCIAS

BENTLEY JR., Gerald E. *The stranger from Paradise:* a biography of William Blake. New Haven & Londres: Yale University Press, 2001.

HILL, Christopher. *O mundo de ponta-cabeça:* idéias radicais durante a Revolução Inglesa de 1640. Tradução, apresentação e notas de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1987 [1972].

HÖLTGEN, Karl Josef. "William Blake and the Emblem Tradition". *Erfurt Electronic Studies in English*, Göttingen, vol. 8, 2002, a02. Publicação eletrônica. Disponível em: http://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/artic22/hoeltgen/2_2002.html. Acesso em: 11 fev. 2023.

OLIVEIRA, Carla Mary S. *William Blake:* um barroco tardio na Grã-Bretanha romântica? Tese (Professor Titular). Departamento de História, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2020.

PANOFSKY, Erwin. "Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença". In: PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. 3ª ed. 4ª reimp. São Paulo: Perspectiva, 2011 [1955].

PRAZ, Mario. *Imágenes del Barroco:* estudios de Emblemática. Tradução de José María Parreño. Madri: Ediciones Siruela, 1989 [1934].

SALEMI, Joseph S. "Emblematic Tradition in Blake's The Gates of Paradise". *Blake: An Illustrated Quarterly*, Albuquerque, Department of English, University of New Mexico, vol. 15, n. 3, dez. 1981/ mar. 1982, p. 108-124. Disponível em: https://bq.blakearchive.org/15.3.salemi. Acesso em: 11 fev. 2023.

THOMPSON, Edward Palmer. *Witness against the beast:* William Blake and the Moral Law. Nova York: The New Press, 1993.