

William Blake: o gênio oitocentista da intermedialidade como personagem em *Mad Girl's Love Song* /

William Blake: The Eighteenth-Century Genius of Intermediality as a Character in Mad Girl's Love Song.

Mail Marques de Azevedo *

Doutorado em Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana, USP. Professor titular do Curso de Mestrado e Doutorado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, Curitiba, PR.

 <https://orcid.org/0000-0002-3400-5227>

Recebido em: 06 jul. 2020. Aprovado em: 06 ago. 2020.

Como citar este artigo:

AZEVEDO, Mail Marques de. William Blake: o gênio oitocentista da intermedialidade como personagem em *Mad Girl's Love Song*. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 9, n. 3, p. 136-153, ago. 2020.

RESUMO

O ponto fulcral do trabalho é a apropriação da persona de William Blake como personagem do romance *Mad Girl's Love Song*, da escritora pós-colonial indiana Rukmini Bhaya Nair. Discute-se inicialmente o caráter intermediário da obra de Blake, como poeta e pintor, com destaque para sua técnica de gravação em cobre, a chamada impressão iluminada, que constitui o traço diferencial de sua arte. A partir do conceito de remediação de mídias anteriores explanado por Bolter e Grusin vê-se a obra de Blake como exemplo oitocentista de immediacy e hypermediacy que caracterizam as mídias digitais de hoje. Para análise das fases de produção e recepção da díade texto-imagem utilizam-se os conceitos de simultaneidade e sucessividade de Leo Hoek, na tradução intersemiótica. A relação da escritura de Bhaya Nair com o cânone literário ocidental é vista não só como apropriação de seus temas, personagens e técnicas de escritura, mas como instrumento de protesto contra a subalternidade do sujeito pós-colonial.

PALAVRAS-CHAVE: Blake; Apropriação; Impressão iluminada; Rukmini Bhaya Nair.

ABSTRACT

The focal point of this work is the appropriation of William Blake's persona as a character in the novel *Mad Girl's Love Song*, by the Indian post-colonial writer Rukmini Bhaya Nair. We discuss initially, the intermedial character of Blake's work, as a poet and painter, with emphasis on his copper-engraving technique, the so-called illuminated impression, which constitutes the differential feature of his art. From the concept of remediation of previous media explained by Bolter and Grusin, Blake's work is seen as an eighteenth-century example of the immediacy and hypermediacy that

*

 mail_marques@uol.com.br

 <http://dx.doi.org/10.35572/rlr.v9i3.1849>

characterize today's digital media. Leo Hoek's concepts of simultaneity and successiveness in intersemiotic translation are used to analyze the phases of production and reception of the text-image dyad. The relationship between Bhaya Nair's writing and the Western literary canon is seen not only as the appropriation of its themes, characters and writing techniques but as an instrument of protest against the subaltern position of the post-colonial subject.

KEYWORDS: Blake; Appropriation; Illuminated printing; Rukmini Bhaya Nair.

1 Introdução

Pintor, desenhista e gravurista notável, William Blake (1757-1827) desenvolve em seu verso fulgurante o pensamento profético de um visionário. Artífice antes de poeta, aos 15 anos o jovem Blake torna-se aprendiz do gravurista James Basire, que lhe transmitiu o conhecimento fundamental de sua arte. Gravações para editores e a pintura independente de aquarelas tornaram-se seu meio de vida. Foi apenas em 1783 que sua primeira coletânea de versos, *Poetical Sketches. By W.B.* foi publicada. A coleção contém poemas de notável intensidade lírica, escritos entre os 12 e os 20 anos de idade, e foi impressa, de acordo com o prefácio, graças à contribuição de amigos. É na associação da arte de *engraving* com a poesia que Blake vai encontrar o meio ideal para expressar sua genialidade. O desejo de gravar, ao invés de imprimir, texto e ilustração de seus poemas, concretizou-se na invenção notável do que ele próprio denominaria “impressão iluminada”.¹

Rukmini Bhaya Nair, renomada linguista e poeta na Índia do século vinte e um, apropriou-se de fatos da vida de Blake e traços de sua personalidade, a um tempo mística e intempestiva, para transformá-lo em personagem do romance *Mad Girl's Love Song* (2013), em cujo enredo convive com Sylvia Plath e D.H. Lawrence. A arte intermediática de William Blake e a função de Blake-personagem em um romance indiano do período posterior à independência são os objetos deste trabalho, que se propõe a analisar a apropriação do cânone literário dominante por um sujeito pós-colonial.

Nenhum evento midiático em si, afirmam Bolton e Grusin – na obra *Remediation. Understanding New Media* – parece desempenhar sua tarefa cultural isolado de outras mídias. Mais ainda, a *remediação* de mídias anteriores, que caracteriza a mídia digital de hoje, está presente nos últimos séculos da representação visual no ocidente.

¹ A expressão “illuminated printing”, recorrente nas obras críticas escritas sobre William Blake ou pelo próprio poeta-artista, é traduzida como “impressão iluminada” por Alberto Marsicano. MARSICANO, A. (Seleção, introdução e apresentação). *William Blake. O casamento do céu e do inferno e outros escritos*. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2011, Kindle ed., posição 18 de 1830.

Assim, a tradução para a mídia visual dos tropos complexos dos poemas de Blake corresponde à demanda de *immediacy*, típica da cultura da nova era da mídia digital, que deseja mergulhar ao vivo em experiências virtuais nas telas de computadores. Na conclusão de Bolter e Grusin, as lógicas aparentemente contraditórias de *immediacy* e *hypermediacy* são mutuamente dependentes. O efeito conjunto da reunião de múltiplos tipos de mídia é a imediata imersão do receptor no contexto da experiência. Acontece tanto no mundo de hoje dominado pela tecnologia, quando o espectador pode participar ao vivo de um voo de asa delta numa tela, como na conjunção de palavra e imagem nas gravações do gênio da intermedialidade do final do século dezoito.

Uma pintura de Pieter Saenredam, artista do século dezessete, uma fotografia de Edward Weston, e um sistema de realidade virtual para computador são diferentes de muitas maneiras importantes, mas são todos tentativas de alcançar *immediacy* ignorando ou negando a presença do meio e do ato de mediação. Todos eles procuram colocar o espectador no mesmo espaço dos objetos observados. (BOLTER; GRUSIN, 2012, p. 11, tradução minha).²

Na taxonomia proposta por Irina Rajewsky, a obra de Blake seria incluída no grupo de fenômenos exemplares da intermedialidade em estrito senso, isto é, como combinação de mídias, “tais como ópera, filme, teatro, manuscritos iluminados e instalações informatizadas ou *Sound Art*, novelas gráficas [...] (2012 a, p. 24). O caráter intermediático da associação de versos escritos e imagem em Blake, vem da travessia de fronteiras implícita no prefixo *inter* que corresponde à localização do fenômeno no espaço entre uma mídia e outra. Assim, tanto a concepção ampla de intermedialidade, quanto a mais restrita, segundo Irina Rajewsky, “procede evidentemente da suposição de fronteiras tangíveis entre mídias individuais, bem como especificidades e diferenças entre mídias” (2012 b, p. 53). A relação intramediática entre *Mad Girl's Love Song* e a obra de Blake adquire o caráter de intertextualidade, concepção que é instrumental na teorização de referências intermediáticas.

A presença dos imperativos de *immediacy* e *hypermediacy* - exigidos mais enfaticamente pela cultura midiática de nossos dias – é analisada na impressão iluminada de Blake, com base nos comentários do poeta sobre arte, seja transcritos por Nair ou em textos de estudiosos a respeito de sua arte. Estuda-se em paralelo a apropriação da arte e da personalidade de Blake no enredo de *Mad Girl's Love Song*, cuja narradora em primeira pessoa, uma jovem indiana

² A painting by the seventeenth-century artist Pieter Saenredam, a photograph by Edward Weston, and a computer system for virtual reality are different in many important ways, but they are all attempts to achieve immediacy by ignoring or denying the presence of the medium and the act of mediation. All of them seek to put the viewer in the same space as the objects viewed. (BOLTER; GRUSIN, 2012, p. 11).

esquizofrênica, invade a vida de Blake na forma de um anjo de asas de vidro que o protege e inspira. As conotações de apresamento agressivo e posse forçada do termo apropriação poderiam sugerir que Blake seria no enredo mero “significante que pode ser agarrado e posto de lado”, mas como afirmam Huang e Rivlin (2014, p. 11, tradução minha)³ “a apropriação carrega fortes sobretons de agência e potencialidade, tanto para o apropriado como para aquele que se apropria”.

Da consideração das obras de Blake introduzidas no romance deduz-se o pensamento do artista sobre a liberdade física e espiritual do ser humano, que Bhaya Nair canaliza para colocar em evidência a negação desse direito aos povos colonizados.

As relações do escritor pós-colonial com o cânone ocidental vão desde oposição até revisão/adaptação e mesmo redefinição, isto é, “o emprego da literatura por membros de antigas colônias, ou por populações migrantes criadas pelo imperialismo, ajuda a transformar o cânone em um arquivo mais heterogêneo” (MARX, 2004, p. 85, tradução minha)⁴. Um exemplo de oposição, que é associada geralmente com protesto político, encontra-se nas adaptações de *A Tempestade*, em que dramaturgos pós-coloniais transformam o texto de Shakespeare em instrumento para questionar a visão europeia da colonização. A categorização, no entanto, não é exclusiva: a oposição ao cânone e a revisão de seu conteúdo podem coexistir. Bhaya Nair não apenas se apropria do estilo de Blake em sua narrativa, mas também faz uso de seus poemas líricos e livros poéticos como libelo contra as consequências traumáticas do colonialismo.

2 A arte intermediária de William Blake

Claus Clüver (1989) inicia suas reflexões sobre transposição intersemiótica com a descrição de uma pintura lendária, que teria sido feita na China no século doze, como representação pictural de uma linha de verso. Essa transposição, argumenta, poderia ser interpretada como ilustração do texto, ou mesmo como sua tradução para o meio visual. Encontram-se no cânone da arte ocidental inúmeros exemplos da interrelação e combinação das mídias verbal e visual, desde as iluminuras medievais até as histórias em quadrinho e outras formas de multimídia existentes hoje. Porém nada se aproxima tanto daquela requintada pintura-

³ “appropriation carries strong overtones of agency and potentially for the appropriated as well as for the appropriator”. (HUANG; RIVLING, 2014, p. 11)

⁴ “the use of literature by members of former colonies or migrant populations engendered by imperialism helps to transform the canon into a more heterogeneous archive” (MARX, 2004, p. 85).

poema – uma combinação intrínseca de signos visuais e textuais desenhados na delicada caligrafia chinesa – como os *livres d'artiste* “[...] se preferirmos desconsiderar obras individuais de caráter verbal-visual de poetas-artistas como as de William Blake” (CLÜVER, 1989, p. 57, tradução minha)⁵.

De fato, a obra de Blake é referência quando se trata da associação entre literatura e pintura. Em texto de 1787, uma fantasia em prosa — a que os editores deram o título de *An Island in the Moon*, quando de sua publicação em 1923 — Blake prevê a possibilidade de produzir livros em que as palavras seriam gravadas ao invés de impressas, com imagens de fino acabamento, em folhas alternadas. Um dos primeiros livros de Blake inteiramente imaginado, concebido e fabricado fora do sistema convencional de impressão é a coletânea de poemas *Songs of Innocence and Songs of Experience*, primeiro exemplo da sua impressão iluminada.

Cada página do livro era preparada separadamente, a começar pela gravação das palavras e das imagens em uma placa de cobre banhada em ácido e tinta de uma só cor. Em seguida as gravações eram coloridas a mão pelo próprio Blake e sua esposa Catherine usando a técnica da aquarela. O produto era, então, costurado em capas de papelão e vendido a preços mínimos. O trabalho manual tornava o processo excepcionalmente lento e poucos exemplares chegavam ao público.

. Com exceção de *The French Revolution* (1791), todas as obras escritas depois dos *Poetical Sketches* foram gravadas e “publicadas” dessa maneira. Blake torna-se um criador pluridisciplinar – poeta e pintor, gravador, impressor e editor, o que o inscreve na tradição dos manuscritos iluminados da Idade Média,⁶ com a diferença de que monta uma pequena unidade de produção mecânica inteiramente autônoma.

A busca de novos caminhos é intrínseca à paixão de Blake pela originalidade e à repulsa pela imitação. No capítulo XXIX da biografia do *Pictor Ignotus*, Alexander Gilchrist (1828-1861) relata opiniões de Blake sobre poetas e pintores que considera como “escória” (*dross*): “Eu abomino imitar e me ligo obstinadamente ao verdadeiro Estilo da Arte tal como Miguel Ângelo Rafael Jul Rom Alb Durer o deixaram”. (...) “O homem que ao examinar a própria mente não encontrar nada de inspiração, não deveria atrever-se a ser artista: é um tolo e um vilão astuto bom

⁵ “[...] if we choose to disregard preceding individual verbal-visual works by poet-artists such as William Blake” (CLÜVER, 1989, p. 57).

⁶ Manuscritos iluminados: livros escritos a mão, decorados em ouro ou prata, cores brilhantes, com desenhos elaborados ou retratos em miniatura. Embora várias sociedades islâmicas praticassem a arte das iluminuras, foi na Europa que se cultivou uma das mais longas tradições da arte de iluminar manuscritos. Enciclopédia Barsa.

apenas para os demônios do mal.” “O homem que nunca atingiu o céu na mente e na alma não é artista” (BLAKE apud MARKS, 2013, Kindle ed, tradução minha)⁷⁸

Blake mostra-se particularmente amargo na hostilidade contra o universalmente admirado e exaltado “Príncipe dos Retratistas Ingleses”, Sir Joshua Reynolds. Para Gilchrist, Blake paira muito acima de Reynolds “como a estrela que brilha do alto sobre o topo de uma pequena elevação.” (tradução minha).⁹ No entanto, o biógrafo admite que há uma ponta de ressentimento na atitude de Blake em relação ao contraste acentuado entre a situação de Reynolds e a sua própria, “pois o reconhecimento é caro a todo homem talentoso, mesmo que desprendido das coisas mundanas” (GILCHRIST apud MARKS, 2013, Kindle ed. pos. 42476, tradução minha)¹⁰.

Ainda sobre transposição intersemiótica, Leo Hoek (2004) focaliza as relações entre texto e imagem na situação de comunicação, nas fases da produção e da recepção. A *sucessividade* (texto existente antes da imagem ou imagem existente antes do texto) caracteriza a perspectiva da produção; a *simultaneidade* (texto situado em uma imagem; imagem situada dentro de um texto; texto junto de uma imagem, imagem junto de um texto) especifica a perspectiva própria da recepção, como nos manuscritos iluminados e no emblema. Nos dois casos, o receptor percebe simultaneamente a existência do texto e da imagem. Do ponto de vista da produção, ao contrário, a ilustração e o emblema são marcados pela sucessividade. No caso da ilustração, é a imagem que explica e interpreta um texto pré-existente; no caso do emblema, é o texto que descreve ou explica uma imagem concebida antes dele. Essa diferença se perde na taxonomia que escolhe o ponto de vista do receptor, para quem o emblema e a ilustração constituem caso de apresentação simultânea (2004, p. 168-169).

Na impressão iluminada (*illuminated printing*) do célebre poema “The Sick Rose” (Fig.1) um dos mais conhecidos das *Songs of Experience*, a percepção simultânea de texto e imagem produz no receptor violento impacto provocado pela tradução das oito linhas do texto na visão imagética chocante do verme que ataca a flor.

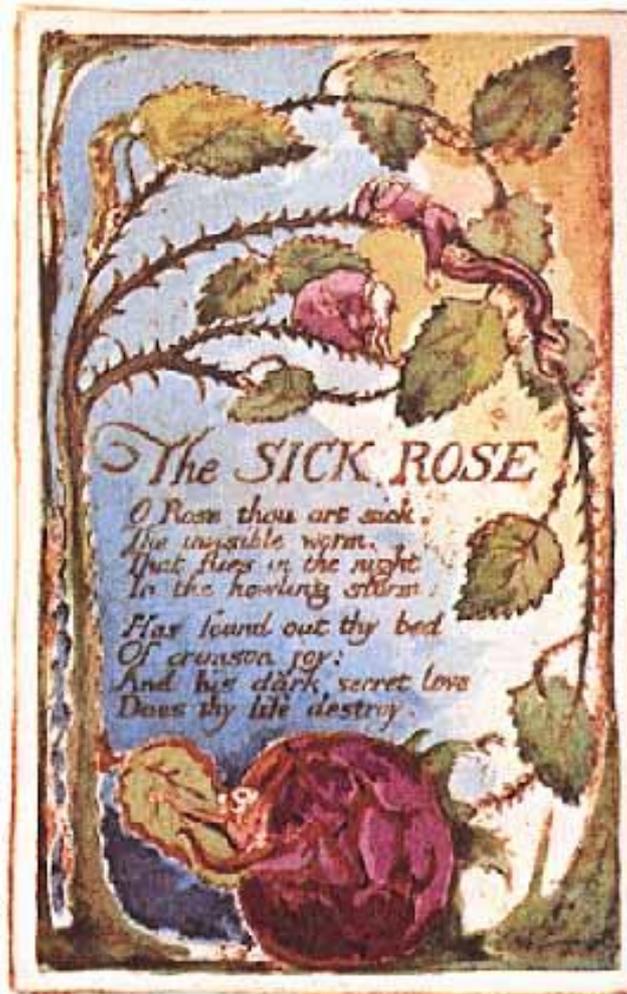
⁷ “I abhor imitation I am linked obstinately to the true Art Style as Michael Angelo Raphael Jul Rom Alb Durer left it [...] “The man, who on examining his own mind, finds nothing of inspiration, ought not to dare to be an artist: he is a fool, and a cunning knave suited to the purposes of evil demons.” “The man who never in his mind and thought travelled to heaven, is no artist” (In: MARKS, 2013, Kindle ed.).

⁸ As citações podem ser encontradas no início do Capítulo XXIX Opinions Notes of Alexander Gilchrist’s *Life of William Blake, Pictor Ignotus*, na posição 42319 da edição Kindle.

⁹ “the star which shines down upon a mere earthly hill-top”.

¹⁰ “for recognition is dear to every gifted man, however unworldly”

Figura 1: William Blake, *Songs of Experience*, The Sick Rose, Plate 11



Fonte: <http://www.gailgastfield.com/experience/soe11.html>.

Saltam aos olhos a agudeza agressiva dos espinhos e a voracidade da lagarta que devora as folhas. Os tons esmaecidos de violeta na representação da “alegria escarlate” (*crimson joy*) da rosa repetem-se nos estranhos seres, de incongruentes traços humanos, que causam a destruição da flor. Existe inconfundível conotação sexual no símbolo fálico da lagarta que penetra no leito escarlate da flor.

É uma leitura simplista do poema que pode ser ampliada em contraponto com a obra e as ideias de Blake. No livro *The Marriage of Heaven and Hell*, Blake expressa uma visão do universo em que o mundo material e o desejo físico fazem parte igualmente da ordem divina ou, em outras palavras, do casamento entre o céu e o inferno.

Figura 2: William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*, Title Page, Plate 1



Fonte: <http://www.gailgastfield.com/mhh/mhh1.jpg>

O livro foi composto entre 1790 e 1793, período que abrange a Revolução Francesa e as mudanças radicais que trouxe para a política e para as relações humanas em todo o mundo. A série de textos escritos no estilo de profecias bíblicas expressam as crenças revolucionárias de Blake e suas ideias controversas sobre arte, além de reflexões filosóficas.

E agora um novo céu teve início, e faz agora trinta e três anos desde seu advento: o Eterno Inferno revive. E oh! Swedenborg é o anjo sentado na tumba: seus escritos são as faixas de linho dobradas. Agora é o domínio de Edom & o retorno de Adão ao Paraíso. Sem Contrários não há progresso. Atração e Repulsão, Razão e Energia, Amor e Ódio são necessários para a existência Humana. Desses contrários emerge o que a religião chama de Bem & Mal. Bem é o passivo que obedece à Razão. Mal é o ativo que emerge da Energia. (BLAKE apud MARKS, 2013, Kindle ed. pos. 5158-5199, tradução minha¹¹)

¹¹ And a new heaven is begun, and it is now thirty-three years since its advent: the Eternal Hell revives. And lo! Swedenborg is the Angel sitting at the tomb: his writings are the linen clothes folded up. Now is the dominion of Edom & the return of Adam into Paradise. Without Contraries is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary for Human existence. From these contraries spring what the religious call Good & Evil. Good is the passive that obeys Reason. Evil is the active springing from Energy.

Neste ponto, Blake rejeita o maniqueísmo estrito do mestre Swedenborg, que está claro nos epigramas e provérbios citados acima. *The Marriage of Heaven and Hell* começa com o poema curto “The Argument” (Apud MARKS, 2013, Kindle ed. pos. 5158).

“The Argument” In: *The Marriage of Heaven and Hell*

Once meek and in a perilous path The just man kept his course along The vale of death. Roses are planted where thorns grow And on the barren heath Sing the honey bees. Then the perilous path was planted: And a river and a spring On every cliff and tomb: And on the bleached bones Red clay brought forth.	Till the villain left the paths of ease, To walk in perilous paths, and drive The just man into barren climes. Now the sneaking serpent walks In mild humility, And the just man rages in the wilds Where lions roam. Rintrah roars & shakes his fires in the burden'd air; Hungry clouds swag on the deep.
--	---

Figura 3: William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*, The Argument. Plate 2



Fonte: <http://www.gailgastfield.com/mhh/mhh2.jpg>

Correspondências com “The Sick Rose” são tanto léxicas, a rosa doente ↔ as rosas que são plantadas; quanto semânticas, morte e destruição da vida causadas pelo verme invisível ↔ a serpente insidiosa. A Queda de Adão e Eva no Livro do Gênesis vem à mente nos dois poemas

pela justaposição de símbolos das criaturas do Jardim do Éden. Tal multimídia ou combinação de formas midiáticas pode trazer mudanças ou não, tanto no significado como na aparência externa de certas obras ou performances. Daí a categorização intermedialidade *intra*composicional e *extra*composicional proposta por Werner Wolf (apud RAJEWSKY, 2012 b, p. 59). A impressão iluminada de “The Sick Rose” seria exemplo da intermedialidade *intra*composicional, uma vez que afeta a aparência externa das duas mídias – a disposição gráfica das linhas e detalhes da gravação – mais a significação conjunta em virtude da simultaneidade da recepção pelo espectador. Nenhuma das interpretações rejeita a outra, ao contrário, ressoa simultaneamente com a anterior. Sexo, Morte, Inocência, Experiência – os oito versos do poema contêm tudo.

3 William Blake: uma personagem no romance pós-colonial do século XXI

A “Minuta sobre a Educação Indiana” de Thomas Macaulay (1835) regulamentava a introdução do estudo da língua e da literatura inglesa nas escolas da Índia. Rukmini Bhaya Nair foi uma daquelas crianças indianas, cuja primeira língua foi o inglês e com amplo conhecimento da literatura inglesa. Dispunha, portanto, das ferramentas necessárias para recontextualizar a figura histórica de William Blake e integrá-lo em seu romance. Nas palavras de Huang e Rivlin (2014, p. 13, tradução minha)¹² “as apropriações ficam entre passividade e ação”. Assim, Nair responde a uma persona de nome “William Blake” e transforma essa persona em uma entidade que deixa de ser Blake, mas que ainda mantém relação representativa com ele.

A exemplo de sua criadora, a protagonista-narradora, Pari ou Parineeta, apaixona-se pela literatura inglesa, a ponto de se introduzir na história de vida de seus poetas favoritos. Sua presença não é passiva, mas de interferência ativa no processo de criação dos poetas: um sujeito pós-colonial de pele escura, do sexo feminino e esquizofrênico, na forma de um anjo invisível de asas de cristal, transforma-se na fonte de inspiração de obras relevantes dos três gênios canônicos.

O romance desenvolve histórias fictícias baseadas em eventos reais das vidas dos três poetas, disponíveis em biografias e outros textos referenciais. No início da segunda parte do livro intitulada “William” (p. 101-218), Bahya Nair habilmente introduz breve cronologia dos fatos

¹² “appropriations engage between passivity and action”



principais da vida de Blake que serão tratados no romance. Selecionamos para discussão os que têm a ver com o processo de gravação em placas de bronze desenvolvido por Blake, como também os que enfatizam sua obsessão utópica com a liberdade física e espiritual dos seres humanos.

Em 1788, quando Parineeta entra na estória, Blake tem trinta e três anos e está de luto pelo irmão Robert, que morrerá de tuberculose um ano antes. O sofrimento havia bloqueado seu poder de criação. Biógrafos informam que o poeta, profundamente místico, atribuía a revelação de seu processo especial de gravar a uma visão do irmão morto. Na versão do romance, o segredo é revelado por Parineeta, que Blake acredita tenha sido enviada por Robert; “*Eu sei, eu sei que é verdade! Você é uma Visão que me foi enviada por Robert*” (tradução minha).¹³ Bhaya Nair apropria-se do estilo de Blake para narrar o encontro do poeta com sua Visão: “Diga a Robert que estou entalado. Diga-lhe que os anjos não cantam desde que ele partiu. Meus manuscritos necessitam de iluminação. De que os Santos brilhem sobre eles” (NAIR, 2013, p. 121-122, tradução minha).¹⁴ A Visão murmura suavemente através do abismo tentando acalmá-lo¹⁵:

Você escreveu sobre perda de inspiração antes em seus poemas. Vai passar, este sentimento...

Visão, não insista, não repita essas efusões distantes. [...] *As cordas lânguidas mal se movem! O som é forçado, as notas são poucas!* Eu tinha catorze anos quando escrevi esses versos. Catorze! Não conhecia perda nem sofrimento. [...] Diga a Robert que não posso sem ele. (2013, p. 123, tradução minha)¹⁶

O William Blake do enredo de Nair é uma personagem de ficção que desenvolve relação apaixonada com Parineeta, a quem elegera sua musa, a heroína inspiradora no coração de sua poesia. Com sua vinda retorna também a inspiração do poeta. Parineeta lhe dá instruções sobre a gravação em metal, em linguagem que imita o idioma profético de Blake em *Heaven and Hell*:

Fossem as portas da percepção purificadas, tudo apareceria ao homem como é: infinito. Isso você fará imprimindo pelo método infernal usando corrosivos, que no Inferno são salutares e medicinais, dissolvendo superfícies aparentes e pondo à mostra o infinito que estava oculto. Infinitude! *Este é o sinal de que você vem a mim a mando de Robert, embora fale de inferno. Nós conversamos*

¹³ “*I know it, I know this true! You are a Vision sent to me by Robert*”

¹⁴ “Tell Robert I am stalled. Tell him no angels sing since he is gone. My manuscripts need illumination! They need the Saints to shine in them”

¹⁵ As referências posteriores a *Mad Girl's Love Song* serão indicadas pela data 2013 e número de páginas.

¹⁶ “You wrote of loss of inspiration in those poems too. It may pass, this feeling.

Vision, do not harp, do not harp on those early effusions. [...] *The languid strings do scarcely move! The sound is forc'd, the notes are few!* I was fourteen when I wrote those lines. Fourteen! I knew not loss not sorrow. [...] Tell Robert I cannot do without him”.

tantas vezes sobre infinidade, mas ele chegou lá antes de mim. Que Deus o abençoe! (2013, p. 123, tradução minha)¹⁷

A Visão angélica vai e vem no decurso do fantástico relacionamento e William sofre profundamente cada vez que ela se retira – em 1791, 1792, 1793 e todos os anos em que estiveram juntos. O Anjo só pode ser visto por William e todos acham que ele está louco, quando o ouvem rir ou falar sozinho. Por vezes a fantasia torna-se um tanto pueril: a protagonista deve ir embora, apesar dos protestos doloridos do amante, porque “Ihe tinha sido ordenado comparecer a um encontro de Anjos e ela já estava mais de uma hora atrasada” (2013, p. 148,149, tradução minha).¹⁸

O leitor não pode deixar de contrastar o amante choroso com a voz trovejante do poema profético *América*. Blake não tinha dúvidas de que a América estava destinada a ser o Paraíso do Futuro. Nas linhas 126-129, Orc incita o Anjo de Boston à rebelião.

Que Deus é este, que escreve leis de paz, & veste-se com uma tempestade
Que Anjo de misericórdia almeja lágrimas, e se abana com suspiros
Que vilão rastejante prega abstinência & se agasalha
Na gordura de cordeiros? Não mais sigo, não mais presto obediência.
(BLAKE, apud MARKS, 2013, Kindle ed. pos. 6453, tradução minha)¹⁹

Vinda do futuro, Parineeta não resiste à tentação de fazer insinuações a respeito do que a América dos sonhos utópicos do poeta viria a ser. É desejo expresso de William, personagem do romance, vagar de mãos dadas com seu anjo inspirador, Parineeta, através de um continente americano ideal ainda inexplorado. Mas a visão da jovem indiana, vítima da opressão do colonialismo, é totalmente diversa.

Mas eu queria mostrar Ihe que sua América brilhante reverteria às garras escuras de Urizen, seu antigo Jehovah, autoridade suprema personificada. A voz da América soaria tão poderosa no futuro que as demais nações correriam o risco de ser silenciadas. (2013, p. 142, tradução minha)²⁰

¹⁷ “If the doors of perception were cleansed, everything would appear to man as it is: Infinite. This you shall do by printing in the infernal method by corrosives, which in Hell are salutary and medicinal, melting apparent surfaces away and displaying the infinite which was hid.

Infinity! *This* is the sign that you come to me from Robert, although you speak of Hell. We talked so often of Infinity but he has arrived there sooner than I. God bless him!”

¹⁸ “commanded to attend an Angel meeting and was an hour late already”

¹⁹ “What God is he, writes laws of peace, & clothes him in a tempest

What pitying Angel lusts for tears, and fans himself with sighs

What crawling villain preaches abstinence & wraps himself

In fat of lambs? no more I follow, no more obedience pay.”

²⁰ But I wanted to show him that his shining America was to revert to the dark hands of his Urizen, the ancient Jehovah, supreme authority personified. America's voice was to echo so powerfully in the future that all other nations were in danger of being silenced.

O narrador continua: “Como a maioria dos poemas de William, *América: uma profecia*, foi escrito entre *arroubos de êxtase* e de conversação animada.” (ênfase acrescentada, tradução minha).²¹ Blake revela que as entidades “o Orc vermelho” e “a sombria Filha de Orthona” da primeira linha do poema eram ele mesmo e ela, Parineeta, sua musa inspiradora. “Leia o poema com atenção”, aconselha, “e verá que a própria forma é dialógica, sem rima – poderíamos chamá-lo de poema falante.” “E o Anjo a quem William fala sou *eu*” (2013, p. 145, ênfase no original, tradução minha).²²

É a intervenção ficcional do Anjo de asas de vidro na vida de Blake que cria o contexto inspirador do célebre poema “The Tyger”.

4 Tipu’s Tiger. *Pari’s History Book, written in the Eighteenth Century*

O título “Tipu’s Tiger” e a epígrafe do capítulo anunciam mudança de passo na narrativa, que é interrompida por uma digressão histórica. O leitor é levado para 1757, ano do nascimento de Blake, que marca também acontecimento momentoso para a Inglaterra colonial, com a conquista de Calcutá. “E lentamente as riquezas fabulosas das Índias caíram como ameixas maduras nas mãos da Companhia e da Coroa” (2013, p. 152, tradução minha).²³ A lição de história é destinada a apresentar ao leitor a situação que assegurou que o poema “Tyger” se tornasse imortal, até mesmo na Natureza ...

*Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?* (2013, p. 151)

Os versos encantatórios haveriam de hipnotizar crianças de pele escura nas escolas da Índia, em toda a largura e comprimento do país, séculos no futuro, enquanto milhares de tigres de verdade desapareciam anualmente ao som de tiros ouvidos nas florestas de Bengala.

Para dar vazão ao protesto contra a voracidade cruel do antigo colonizador, Rukmini Bhaya Nair serve-se de todos os recursos narrativos postos a seu alcance pelo estudo da literatura

²¹ “Like most of William's poems, *America: a prophecy* was written between *bouts of ecstasy* and excited conversation”

²² “Read the poem closely” he advises, “and you will see that the form itself is unrhymed and dialogic - a talking poem, we could call it”. “And the Angel to whom William is talking is *me*”.

²³ “And slowly, the fabled riches of the Indies fell like ripe plums into the hands of Company and Crown”

inglesa, prática instituída nas escolas pelo próprio colonizador: o gênero romance, o estilo, as figuras de linguagem, o tom irônico, após ter transformado poetas imortais em personagens, cujas fraquezas e idiossincrasias coloca a nu.

A voz da narradora informa ao leitor que a escolha do tigre como símbolo de força e poder contradiz crenças comuns. Para os contemporâneos de William, o rei das selvas era o leão, a mais nobre das feras. O tigre, ao contrário, era tido como símbolo de astúcia e cupidez, uma fera covarde, o animal mais cruel, voraz e destruidor da criação. O tigre era o grande vilão do império que se expandia. *Tipu's Tiger* é o título de uma escultura que mostra um homem inglês prostrado, nas garras de um tigre. A explicação continua. A escultura está exposta até os dias de hoje no museu Victoria e Albert. Um dispositivo secreto no corpo de madeira do tigre reproduz quando acionado os gritos de agonia mortal do homem, bem como os rosnados de satisfação do animal (2013, p. 162). Fica subjacente, porém, a inversão subsequente de posições e a tirania do poder colonial.

Na sequência da narrativa, Parineeta convence um Blake recalcitrante a visitar uma exposição de animais exóticos das Índias, convicta de que ele precisava acordar para a realidade sombria do colonialismo e ver o tigre como uma criatura simbólica da ânsia por liberdade que o apaixonava. Ao invés da fera anunciada como **“Cruel devorador de carne humana do Oriente! Uma das maiores feras jamais vistas no hemisfério ocidental!”** (2013, p. 155, tradução minha)

²⁴ -- encontram outras espécies de animais trancados em jaulas infectas.

Blake presa de agitação começa a gritar, enquanto Parineeta (invisível para os demais) tenta inutilmente acalmá-lo. São salvos por um moleque de rua que surge inesperadamente e se oferece para levá-los até o tigre, “por apenas 5 pence”. O menino cumpre o prometido e desaparece misteriosamente. Ficam apenas Blake, Pari – e o Tigre.

Ele era tudo o que eu poderia desejar – enorme, dourado, olhos-nos-olhos com William e totalmente tranquilo. Quase indolente. O silêncio era profundo. As multidões tinham desaparecido, ficamos nós, me parece, fora do tempo, em alguma floresta de lenda – William, o Tigre e eu. (2013, p. 160, tradução minha)

²⁵

²⁴ “Cruel Flesh Eater of the East! Twenty Hands from Tail to Ear! One of the Largest Beasts Ever to be Shewn in the Western Hemisphere!”

²⁵ “He was all I could have wished -- huge, golden, eyeball-to-eyeball with William and totally at ease. Lounging, almost. The silence was profound. Somehow, the crowds had all melted away, and we stood, it seemed, out of time, in some forest out of legend -- William, the Tiger and I.”

Uma notícia veiculada nos jornais sobre a morte do tigre esperado na exposição, durante a longa viagem de navio, aprofunda a atmosfera de mistério. Pari esconde o jornal para que William não soubesse que o tigre fora uma ilusão. Graças ao misterioso menino e à sutileza do Anjo protetor de Blake, o poema seria escrito.

Completamente restabelecido da explosão de nervos, William fica transfixado de assombro e admiração à vista do tigre.

Ele me diz que está aqui porque quer. Ninguém o capturou, ninguém poderia! Aqueles que o aprisionam são eles mesmos os prisioneiros, diz ele. Veio apenas para me ver e vai embora amanhã, de volta ao seu Reino! (2013, p. 160, tradução minha) ²⁶

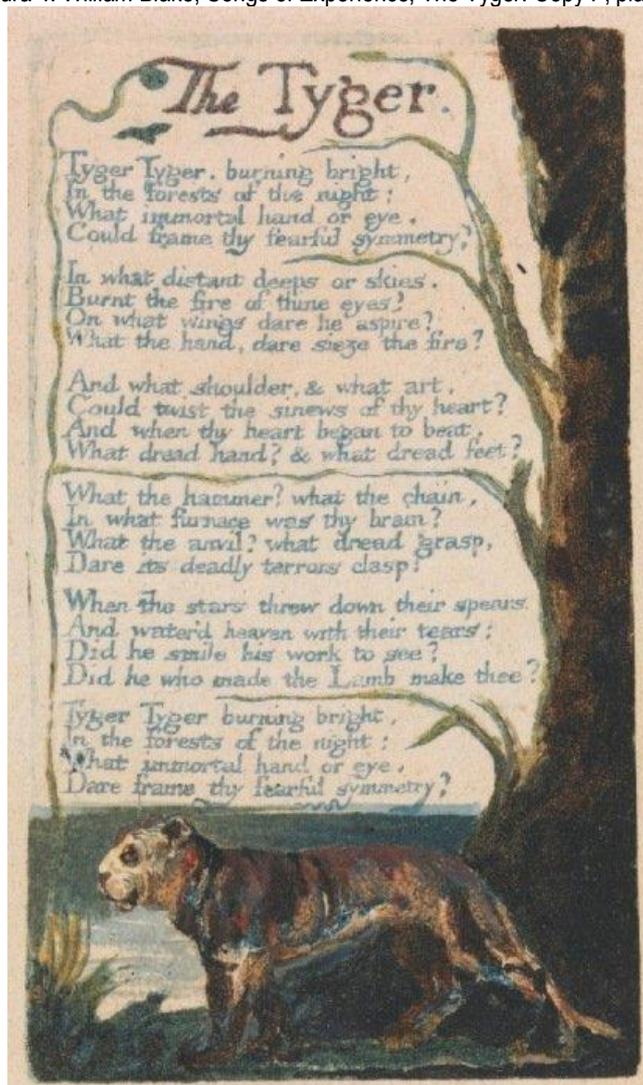
Parineeta comove-se até as lágrimas ao testemunhar a alegria e o orgulho de William por ter escrito seu poema imortal, O episódio termina como em vezes anteriores: os dois intensamente felizes em Flopham, bebendo alegremente nas canecas de cerveja marcadas *Spiritualist* e *Optimistic*. A versão final do poema inclui uma estrofe de significado muito especial para ela:

When the stars threw down their spears,
And water'd heaven with their tears,
Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb make thee? (2013, p. 216)

Quem quer que conheça a poesia de William, observa Parineeta, sabe que no seu vocabulário a palavra 'estrela' corresponde a anjo. A associação de anjo com as suas lágrimas é um sinal de que o poema fora escrito para ela (2013, p. 217).

²⁶ "He tells me he's here because he wants to be. No one captured him, no one *could!* They who imprison him are themselves the prisoners, he says. He came only to see me and tomorrow he will be gone, back to his Kingdom!"

Figura 4: William Blake, Songs of Experience, The Tyger. Copy F, plate 42



© Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection

Source: <https://www.tate.org.uk/art/artists/william-blake-39/blakes-songs-innocence-experience>

No item que conclui o capítulo, “Exit Seraphim”, Parineeta despede-se de William, que está sentado revisando um manuscrito de *Songs of Experience*, “totalmente relaxado e confiante em sua recém-encontrada liberdade” (tradução minha).²⁷ Mas não se esquece dela: William alteraria antes de morrer o título do poema em que fazia reajustes “A Imagem Humana” para “Ouvi um Anjo cantando...” (2013, p. 217-218, tradução minha).²⁸

²⁷ “utterly relaxed and confident in his newfound freedom”.

²⁸ “The Human Image”, was altered in his final years to *I heard an Angel singing...*”

Considerações finais

De uma discussão inicial sobre as características intermediárias da criação literária de William Blake, posta em destaque pela técnica de impressão iluminada, passamos a examinar as relações de apropriação entre o sujeito pós-colonial, no caso a romancista Rukmini Bhaya Nair, e o cânone literário ocidental e de sua oposição ao *status* de subalternidade dos povos colonizados gerado pelo imperialismo.

Referimo-nos à compreensão de Bolter & Grusin de remediação como processo que pode ser identificado há séculos na visão ocidental de representação, com o intuito de chamar a atenção para a incrível modernidade da obra de William Blake. Depois de trabalhar anos com a poesia de Blake em cursos de graduação, de estudar sua mitologia particular e o arrazoado complexo de suas ideias, encontramos nas teorias da intermedialidade caminhos compensadores para sua leitura.

Confiamos que a análise da apropriação da persona de Blake como personagem no romance de Rukmini Bhaya Nair tenha trazido à luz aspectos relevantes da arte do poeta, bem como de suas crenças a respeito dos direitos dos seres humanos à liberdade física e espiritual, que se nega ao sujeito colonizado. Enfatizamos em paralelo que os propósitos estéticos de Rukmini Bhaya Nair superam a intensão sinceramente declarada de utilizar a obra de Blake para lutar contra os traumas do sujeito pós-colonial. A escritora faz uso altamente apropriado das visões angélicas de Blake, referidas em seus escritos, como fonte para a criação de Parineeta, a criatura celestial de asas de vidro, que invade a vida do poeta como sua musa inspiradora.

Referências

- BOLTER, J. D.; GRUSIN, R. *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2002.
- CLÜVER, C. On Intersemiotic Transposition. *Poetics Today*.10:1 (Spring 1989). p. 56-75.
- HOEK, L. A transposição intersemiótica: por uma classificação programática. In: ARBEX, M. (Org.) *Poéticas do visível*. Ensaios sobre a escrita e a imagem. Belo Horizonte: PPGLetras UFMG, 2004. p. 162-190.
- HUANG, A.; RIVLIN, E. (Eds.) *Shakespeare and the Ethics of Appropriation*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.



MARKS, D. (Ed.) *William Blake Complete Works Ultimate Collection*. 250+WORKS All Poetry, Poems, Prose, Annotations, Letters, Rarities PLUS Biography. London: Everlasting Flames, 2013. Edição Kindle.

MARSICANO, A. (Seleção, introdução e apresentação). *William Blake*. O casamento do céu e do inferno e outros escritos. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2011. Edição Kindle.

MARX, J. Postcolonial literature and the Western literary canon. In: LAZARUS, N. (Ed.) *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Cambridge: Cambridge Un. Press, 2004.

NAIR, R. B. *Mad Girl's Love Song*. Noida, Uttar Pradesh: Harper Collins, 2013.

RAJEWSKY, I. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”. In: DINIZ, T. F. N. (Org.) *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. V. 1 Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012 a p.15-45.

RAJEWSKY, I. A fronteira em discussão: o *status* problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. In: DINIZ, T.F.N.: VIEIRA, A.S. (Orgs.) *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. V. 2 Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012 b p. 51-73.