

UMA CANÇÃO DE LIBERDADE, DE WILLIAM BLAKE: DISCURSO PROFÉTICO E TRADUÇÃO POÉTICA



ENÉIAS FARIAS TAVARES

Resumo

O objetivo desse trabalho é apresentar algumas reflexões sobre minha tradução de um poema de William Blake. Usarei por *corpus* de análise e tradução o poema *Uma canção de liberdade*, texto que conclui *Marriage of heaven and hell*. Minha reflexão, além de aludir aos críticos de Blake, em especial àqueles que se debruçaram especificamente sobre esse poema, como Northrop Frye, June Singer, David Erdman, Foster Damon, G. E. Bentley e Andréa Lima Alves, também problematizará algumas questões linguísticas e interpretativas que auxiliaram na minha tradução, sendo a mais marcante a observação e análise das lâminas originais do poema. O artigo conclui com a reprodução das lâminas originais e com a tradução do poema para o português brasileiro.

Palavras-chave: Tradução literária, William Blake, *Uma canção de liberdade*

Abstract

The aim of this paper is to present some reflections about the translation of a poem by William Blake. I will use as analytical and translational corpus the illuminated poem *A Song of Liberty*, text considered an attachment of *Marriage of heaven and hell*, although it was composed before it. My reflection, besides the observation of some critics of Blake, in particular those that specifically address this poem, as Northrop Frye, June Singer, David Erdman, Foster Damon, G. E. Bentley and Andréa Lima Alves, also will discuss relevant analysis that helped in my translation exercise. The most striking of them was the observation of the original illuminated designs of Blake's poem, which I reproduce in the end of my text, besides the translation of the poem into Brazilian Portuguese.

Keywords: Literary translation, William Blake, *A song of liberty*

Traduzir a poesia de William Blake apreende um triplo esforço. Primeiramente, cabe ao tradutor reconhecer os diálogos intertextuais que o poeta-pintor estabelece tanto com a cultura judaica e a cristã, quanto com sua principal influência literária e cultural: John Milton. O leitor que não tiver intimidade com esses, dificilmente poderá acessar os símbolos e os múltiplos sentidos dos poemas, das pinturas e dos livros impressos iluminados de Blake. Em segundo lugar, o tradutor precisará, especialmente nas duas últimas décadas, levar em conta a forma híbrida da obra do artista, percebendo na dupla tessitura dos seus livros a relação dialógica entre linguagem textual e linguagem pictórica. Ao estudar as lâminas dos seus poemas iluminados, o leitor adentra um ambiente visualmente múltiplo, texto e imagem, *texto-imagem*, texto ou imagem, num jogo de elementos diversos no qual um intensifica ou complexifica o outro. Por fim, mas não menos importante, é exigido do tradutor que reconheça o ritmo variável, quase prosaico, do verso livre de Blake, percebendo nele determinadas construções sintáticas e rítmicas para, posteriormente, recriá-las ou, ao menos, sugeri-las de algum modo no texto traduzido.

No meu caso, a experiência com a tradução do drama shakespeariano, em especial *Otelo*, resultou num intenso exercício de adequação das falas às variações linguísticas e sintáticas do texto original, um trabalho que consistiu em sempre modificar sentido e estrutura, adaptando e recriando sentidos e cadências de acordo com a variação de um discurso múltiplo, que atendia à caracterização que Shakespeare havia criado para cada uma de suas personagens. No caso da recriação rítmica e sonora, quer em falas em verso, quer em falas em prosa, dos diferentes personagens da tragédia, busquei um movimento constante de variação sintática e semântica que recriasse, mesmo usando o verso de doze sílabas, a variação do pentâmetro elisabetano.

Quando se parte de Shakespeare e se chega a Blake, o abismo temático e estilístico que os separa é imenso. Especialmente ao se distanciar dos primeiros poemas de Blake, como *Esboços Poéticos* e *Canções de inocência e de experiência*, nos quais ainda se encontra um rigor métrico definido e uma musicalidade constante mais próxima da lírica tradicional. Em contraste, ao observar os livros impressos iluminados dos anos 1790, primeiramente surpreende sua aparente simplificação vérsica, que varia de um verso de catorze ou quinze sílabas para o livre, algo inédito na tradição lírica inglesa anterior. Além disso, percebe-se inicialmente uma quebra na noção de ambiguidade poética relacionada à lírica. Ao contrário, o verso profético de Blake apresenta-se falsamente claro, quase sempre narrativo, ora descritivo, repleto de imagens, algumas concretas, outras abstratas. Entretanto, essa aparente simplicidade do verso é anulada quando se lê atentamente sua construção mítica, na qual os constantes jogos de situações e personagens antitéticas, opositivas e combativas, tornam os exercícios de leitura, interpretação e tradução mais desafiadores.

Entre 1794 e 1795, Blake desenvolveu ficcionalmente boa parte das ideias presentes em *Matrimônio do céu e do inferno* (1793), ao lado de *Canções de*

inocência e de experiência, seu livro mais conhecido. Com os livros posteriores, divididos entre as *Profecias Continentais* (*América uma profecia, Europa uma profecia e A canção de Los*) e *Os Livros de Urizen* (*O livro de Urizen, O livro de Los e O livro de Ahania*), Blake compôs micro-épicos em forma de dramas cósmicos nos quais figuras divinas reconfiguram mitos antigos de criação e estados dicotômicos do espírito e da sociedade humana. É neles que personagens como Urizen, o deus da razão e da lógica, em eterno embate contra Orc, deus da energia e das revoluções, surgirão. Nesse sentido, estabelece-se um nítido contraste entre os livros anteriores e esses escritos. Embora *Matrimônio* finde com a promessa de legar ao mundo uma *Bíblia Profana* ou *Infernal* (que a crítica relaciona com os dois ciclos de poemas proféticos), não há maiores relações entre ele e os dois conjuntos posteriores, exceto pelo poema que encerra *Matrimônio*, *Uma canção de liberdade*.

Planejado e executado um ano antes de *Matrimônio*, *Uma canção de liberdade* apresenta uma grande diferença de estilo e composição quando comparado ao restante do poema. Segundo June Singer, em *Blake, Jung e o inconsciente coletivo*, enquanto *Matrimônio* configura a representação de uma visão pessoal, individual, tendo o próprio Blake como personagem testemunha dos fatos que são ali narrados, em *Canção* há uma apreensão mais abrangente de determinados processos revolucionários, sejam eles mentais ou político-sociais (2004, p. 205). Assim, o tom de jornada individual de todo o *Matrimônio* – numa releitura profícua de Virgílio, Dante e Milton, ao narrar a jornada do próprio Blake ao inferno para lá encontrar tanto anjos e demônios quanto profetas judaicos – simplesmente desaparece em *Uma canção de liberdade*.

O poema abre com o nascimento de um salvador da humanidade. Sua mãe, a natureza ou o cosmos, está rodeada por nações que igualmente anseiam por tal liberdade. Álbion (Inglaterra), América, França, Espanha e África são citadas. O formato do poema é o de uma súplica para que todas essas nações se libertem do poder opressor do Estado e da Igreja. No enredo do poema, o antigo rei observa, para seu horror, o nascimento de seu usurpador, um *filho do fogo*. Sua chegada é cantada por bardos e profetas, especialmente por ser ele o prenúncio da aguardada libertação da opressão do monarca, alegoria das nações humanas no decorrer da história.

Do ponto de vista estilístico, essa diferença também é notável. *Matrimônio*, nas suas primeiras vinte e quatro lâminas, apresenta um discurso de caráter preponderantemente subjetivo, no qual pronomes pessoais e construções narrativas que privilegiam o testemunho individual são recorrentes. *Matrimônio* primeiramente apresenta os problemas teológicos e literários sobre os quais Blake se debruça, como sua relação com o místico Swedenborg e com o poeta John Milton, além de oferecer uma teoria inusitada para o surgimento da religião organizada. A partir da primeira *Visão memorável* (lâmina 6), o tom é de relato pessoal. “Enquanto eu caminhava” (l. 6), “Enquanto os profetas Isaías e Ezequiel jantavam comigo” (l. 12), “encontrava-me eu numa tipografia do inferno” (l. 15), “um anjo veio até mim e disse” (l. 17) e “certa vez, eu vi um demônio num vendaval de fogo” (l. 22),

são apenas alguns exemplos dessa individualidade que Blake impõe ao poema. Tal característica inexistente nos livros posteriores e seria retomado apenas nos épicos *Milton* (1805) e *Jerusalém* (1820), mais relatos de experiências espirituais do que narrativas político-visionárias, como veremos nos ciclos continentais e nos *Livros de Urizen*.

Em contraste com o tom e o conteúdo de *Matrimônio*, *Uma canção de liberdade* não é nem um tratado sobre os desafetos textuais e/ou religiosos de Blake e nem uma descrição de uma visão particular. Narrado em terceira pessoa, o poema descreve uma revolução cósmica na forma de súplica às nações da terra para que libertem-se dos grilhões do rei entronado. Também está presente no poema uma relação estrutural e mítica que Blake estabelecerá com obras posteriores como *América*, *Europa*, *A canção de Los*, poemas igualmente revolucionários. Ilustra isso a recorrência de alguns versos de *Canção de liberdade* em obras futuras. Por exemplo, “For empire is no more, and now the Lion & Woolf shall cease” e “For every thing that lives is Holy”, versos que fecham *Liberdade* e que reaparecerão em *América* respectivamente nas lâminas 6 e 8.

Esse imenso contraste temático e também estilístico resulta em alguns críticos defenderem que *Uma canção de Liberdade* seria menos parte final de *Matrimônio* e mais prenúncio ou prólogo dos livros posteriores. É como se *Matrimônio* tivesse finalmente preparado o pensamento do poeta para sua obra futura, uma obra que ousasse uma determinada estrutura universal e não mais preocupações individuais, como defende June Singer. A autora, baseando-se em *Plowman* e *Hamblen*, afirma que Blake escreveu *Uma canção de liberdade*

com outro temperamento, a partir de outro ponto de vista e que nele Blake não está mais falando de sua própria experiência pessoal. Ele agora está envolvido no mysterium tremendum, onde o tempo e o espaço se derretem como as características do indivíduo; o olho é deixado para vagar por céus distantes e, aqui e ali, focar-se em um ponto brilhante de luz, no firmamento escuro que tudo abrange (2004, p. 205).

Se *Matrimônio* como um todo reconfiguraria e resolveria o modo como Blake leria a tradição mística e literária anterior, Swedenborg e Milton especificamente, *Liberdade* já daria indícios de uma mitologia mais complexa, individual, sobre a qual o poeta e pintor iria concentrar-se nos anos à frente. Assim, mudança de tom e conteúdo, a diferença entre os dois poemas é também uma diferença que revela a mudança de objetivos de Blake, que partiria de uma preocupação lírico-individual nos livros anteriores e que chegaria ao caráter mais épico e coletivo.

Sob o ponto de vista político e biográfico, G. E. Bentley Jr., em *The Stranger from Paradise*, relaciona o tom de celebração da parte final de *Uma canção de Liberdade* com os eventos que iniciaram a revolução francesa, entre os mais importantes está, a Tomada da Bastilha. Na visão do crítico, Blake, assim como tantos no seu tempo, viu a Revolução de forma positiva, “em termos apocalípticos, como o início de uma nova e melhor ordem na Europa” (2003,

p. 135). Bentley supõe que, assim como *Revolução Francesa*, outro poema de Blake, o poeta tenha gravado e impresso *Uma canção de Liberdade* para celebrar poeticamente o evento, que representava não apenas liberdade política e social como também a sua própria liberdade espiritual das ideias de Swedenborg, tema de todo o *Matrimônio do céu e do inferno*. Logicamente, Blake também viveria o revés da Revolução e o pavor advindo do Terror francês e de suas atrocidades, decepção que iria pouco a pouco marcar a composição de *América e Europa*.

Outro autor que relaciona *Canção de liberdade* com os acontecimentos históricos contemporâneos a Blake é David Erdman em *Prophet against empire*, primeiro grande estudo dedicado a interpretar a arte do poeta sob um viés histórico, no qual o crítico relaciona o rei estrelado e a dominação política e religiosa do período com a opressão que poetas, artistas e editores ingleses de simpatias revolucionárias vivenciaram na Inglaterra de George III (1991, p. 201). Um exemplo dessa repressão, mesmo que indireta, foi o fato de Blake ter assinado *Matrimônio* apenas como impressor, talvez por temer que o conteúdo de seu livro, mais alegórico-religioso do que alegórico-profético, fosse indevidamente interpretado pelas autoridades monárquicas. Prova de que tal perigo não era imaginário fora a prisão do amigo de Blake, o editor e escritor Joseph Johnson, oito anos depois por suspeita de traição devido à publicação de panfletos de oposição ao governo.

Contemporâneo do livro de Erdman, Northrop Frye, em *Fearful Symmetry*, também menciona que *Uma canção de liberdade*, ao lado de *América e Europa*, apresenta os temas que mais seriam caros à mitologia particular de Blake: a denúncia profética contra a sociedade em forma satírica, um clamor por liberdade que advém de uma ação revolucionária e um apocalipse pessoal e individual (1990, p. 185). Nesse aspecto, tal discurso revolucionário serviria muito bem para ressaltar as revoluções sociais e culturais de seu tempo, embora também possa ser compreendido como a revolução interior de um homem que se opunha a qualquer forma opressiva de poder, seja ele intelectual, social, moral, político ou religioso.

Sobre a relação de *Uma canção de liberdade* com a mitologia futura de Blake, Foster Damon, em *Blake Dictionary* (1988, p. 263), argumenta que a mulher em dores de parto será a Enitharmon de *Europa*, em contraste com o Urizem, *Rei Estrelado*, e o Orc, *Filho do Fogo*. Já Urthona, única presença nomeada no poema, seria a contraparte feminina de Los, espírito conciliador e criativo dos livros proféticos e épicos posteriores. Embora tais nomes não sejam citados no poema – exceto a última –, sua presença figural em *Uma canção de Liberdade* já indica o esforço de Blake nos primeiros anos de 1790 em estabelecer e organizar uma mitologia particular, o que reforça a afirmação de que *Liberdade* teria mais a ver com o tom revolucionário de poemas como *América e Europa* do que com *Matrimônio do céu e do inferno*.

Para a tradução de *Uma canção de liberdade*, pesquisei o trabalho de alguns tradutores brasileiros (como Alberto Marsicano, José Antônio Arantes e Paulo Vizioli) e portugueses (em especial, Manuel Portela e Denis Urgal). Neles, as

diferentes interpretações do texto de Blake ganham contornos tradutórios e artísticos precisos, ora ressaltando a temática profética, ora destacando, mesmo que indiretamente, a relação com os livros proféticos posteriores.

Em minha tradução, fiz o máximo para recriar no texto blakeano traduzido a ordem sintática característica da narrativa bíblica, muitas vezes prosaica, repetitiva e enfática, em seu tom ora sapiencial ora apocalíptico, dois estilos que Blake recria nesse poema. Isso é evidenciado pelo formato do texto original, dividido em vinte versos ou versículos numerados, divisão e numeração bíblica que mantive em minha tradução. Além disso, fiz uso peculiar de repetição de determinadas vogais e consoantes, sobretudo quando o texto tratava do Rei Estrelado e do Filho do Fogo. Com o primeiro, dei ênfase às consoantes *t* e *p*, de sonoridade mais pesada, marcada, soturna. No caso do segundo, trabalhei principalmente com as consoantes *f* e *l*, para firmar o aspecto satânico, luzidio, flamejante da personagem.

Todavia, mesmo nessa intenção, permiti-me opor essa estruturação quando o verso assim o exigia. Assim, em linhas como “In her trembling hands she took the new, born terror howling”, que descrevem o nascimento da criança revolucionária, traduzi por “Nos dedos trêmulos a fêmea deita o párvulo pavor em prantos”, reforçando sobretudo as aliterações com a letra *p*, que achei adequadas por tratarem de um nascimento monstruoso e terrível na narrativa do poema.

Como há um tom bíblico-profético que permeia o poema, optei, já na abertura nos primeiros versos da tradução, pela supressão da exclamação no meio do verso, transferindo-a para o final da linha, pela conexão de duas orações usando a partícula aditiva *e*, ou pela forma que Blake faz do *et* (ampersand), derivativo do *et* latino e tendo o mesmo valor semântico das conjunções *and* e *e*. Tal escolha legou ao texto fluência sonora, além de realçar o ritmo do discurso profético.

1. The Eternal Female groand! it was heard over all the Earth:
2. Albions coast is sick silent; the American meadows faint!

1. A Fêmea Imortal grunhiu & foi ouvida por toda a face da Terra!
2. A costa de Álbion silencia adoecida & os prados americanos mingnam!

Na linha 5, “Cast thy keys O Rome into the deep down falling, / even to eternity down falling”, precisei escolher entre a narrativa e a descrição da ação expressa nos verso original do ato de lançar as chaves ao abismo. Aqui, aumentei um pouco o verso de Blake, visando aumentar a continuidade sonora e ressaltar as assonâncias e aliterações do mesmo. Assim, o “even to eternity down falling”, repetindo dois vocábulos do verso anterior, ficou “Que elas

caiam e quebrem nas pedras do abismo sem fim!”. Achei que “abismo profundo” substituiria eficazmente o “caindo eternamente” do original. Embora não tenha repetido “down falling”, optei por uma repetição estrutural que demarcasse a constância da súplica e nem tanto a repetição lexical do texto fonte.

5. Cast thy keys O Rome into the deep down falling,
even to eternity down falling,

5. Lança ao precipício profundo tuas chaves, oh Roma!
Que elas caiam e quebrem nas pedras do abismo sem
fim!

No verso 7, elegi um jogo de assonâncias com *a* e *o* em todo o verso que contrasta com a recorrência aliterativa do segundo hemistíquio do verso. Tal decisão resultou num verso mais forte, sonoramente amarrado e ritmicamente exultante. O tom de maldição e queda apolítica mantém-se tanto no conteúdo quanto na forma do verso, no qual o nascimento do bebê fogo reflete por seu pranto a angústia da fêmea maternal. Traduzi “took” por “alçar” visando ressaltar o aspecto dramático do relato e para reforçar a importância do “bebê fogo” a partir desse verso.

7. In her trembling hands she took the new, born terror
howling;

7. Com dedos trêmulos a fêmea alça o parvo pavor em
prantos.

O mesmo esforço foi empreendido no verso 16, “Falling, rushing, ruining! buried in the ruins, on Urthona’s dens”, que traduzi por “Queda, lasca & quebra! Tudo destroços nos antros de Urthona.”, evitando a repetição de gerúndios do primeiro hemistíquio, porém mantendo o tom repetitivo narrativo por meio de assonâncias com *e* e *a*.

Trabalhei igualmente, no decorrer de toda a tradução, com as consoantes *t*, *p* e *r*, para dar a ideia de aspereza, revolta, acidez e amargura, características do *Rei estrelado* e também de seu conflito com o *Filho do Fogo*. Também optei por termos descritivos e de temporalidade presente, com o objetivo de reforçar a dramaticidade da narrativa apocalíptica, de um acontecimento cósmico acontecendo no momento mesmo da leitura, como pode ser notado na linha dez.

10. The speary hand burned aloft, unbuckled was the
shield,
forth went the hand of jealousy among the flaming hair,
and hurl’d the new born wonder thro’ the starry night.

10. No alto a mão lanceada em chamas, o escudo posto
ao lado,
O braço armado de ciúme e inveja entre os fios da crina
em chamas,
Dardejando o recém-nascido assombro pro escuro breu
estrelado.

Por fim, busquei, no decorrer de todo o texto, um elemento que considero fundamental para uma tradução que vise recriar no estilo e no conteúdo a arte de William Blake: o diálogo abrangente entre texto e imagem, justamente o elemento que torna a arte do poeta inglês tão singular e que contribui para diferentes percepções de leitura e interpretação. No caso de Blake, as imagens de *Matrimônio* estranhamente não apresentam uma relação direta com o conteúdo dos versos. Antes, na maioria dos casos, parecem narrar ou apresentar diferentes personagens. No caso de *Uma canção de liberdade*, procurei centrar, como demonstrarei a seguir, minha análise e interpretação nas imagens menores, ornamentais, das três lâminas que compõem o poema, como também em outras ilustrações de *Matrimônio* que mantêm uma relação curiosamente direta com a temática revolucionária e com as personagens desse último poema.

Na sua dissertação de mestrado, “‘Oposição é verdadeira amizade’: imagem poética e pictórica no livro *O matrimônio do céu e do inferno* de William Blake”, Andrea Lima Alves demonstrou que há um diálogo sempre problematizante, muitas vezes aparentemente incompatível, entre o conteúdo narrado nos versos de Blake e as imagens que os acompanham. Assim, é natural nesse poema, e em outros do artista inglês, que os versos apresentem tessituras linguísticas e narrativas que mantenham uma aparente distância da imagem pictórica. Alves comenta que *Matrimônio* abre textualmente um enredo de aridez e expulsão embora seja ilustrado por uma imagem de benção e libertação. O mesmo jogo contrastivo entre texto e imagem se mantém em *América* e *Europa*, por exemplo, ambos pretensamente libertários ou revolucionários, porém repletos de imagens de aprisionamento, tortura e sofrimento. Esse distanciamento entre os dois discursos do poeta é o que justifica a união de texto e imagem ainda hoje, em novas traduções que acompanham a reprodução das lâminas, como nas traduções de Manuel Portela, da editora portuguesa *Antígona*.

Na seção dedicada a *Uma canção de liberdade*, Alves menciona a hipótese levantada por Harold Bloom de que esse pequeno poema seria originalmente planejado como um livro de estampas no qual cada linha ou verso numerado corresponderia a uma diferente ilustração (2001, p. 101). Entretanto, destaco a curiosa relação que muitas das imagens desse poema têm com as ilustrações maiores de *Matrimônio*. É como se, entre outras possibilidades de interpretação para as imagens, Blake espalhasse no decorrer das vinte e quatro lâminas anteriores imagens que prenunciasssem o concludente *Uma canção de liberdade*.

Destaco alguns desses casos. *Uma canção de liberdade* abre com o grito desesperador de uma mulher que sofre as dores do parto. A lâmina três de *Matrimônio* apresenta na parte superior uma mulher entre as labaredas do inferno com uma expressão facial ambígua que pode indicar tanto prazer quanto sofrimento. Na parte inferior da lâmina, Blake pinta o momento do nascimento de um bebê, imagem que aparece apenas em *Uma canção* e em nenhuma parte das lâminas anteriores.



William Blake, *Matrimônio do céu e do inferno*, lâminas 3, 11 e 21

As lâminas 4 e 5 apresentam imagens que podem ser relacionadas diretamente ao conteúdo dos versos de suas páginas. Entretanto, elas também configuram um diálogo com o poema posterior. A primeira mostra a oposição entre um anjo e um demônio pelo recém-nascido da lâmina anterior enquanto que a segunda mostra um homem e seu cavalo caindo dos céus. *Uma canção de liberdade* apresenta uma oposição de igual validade, entre duas figuras dicotômicas, o Rei Coroado e o Filho do Fogo. Além disso, ambos são expulsos de posições elevadas, caindo no abismo terrestre.

Ainda outros exemplos dessa relação pictórica com um conteúdo que apenas será referido versos à frente estão nas lâminas 11, 21 e 24. Na primeira delas, temos na parte superior uma mulher e um bebê, e, na parte inferior uma divindade envelhecida entre nuvens de tempestade, características do monarca coroado de *Uma canção de liberdade*. A lâmina 21 apresenta uma imagem recorrente em Blake: a do homem ensolarado, que em *América*, por exemplo, simboliza o povo norte-americano, olhando esperançosamente para o futuro. Como alguns versos de *Canção de liberdade* configuram uma súplica a determinadas nações, o homem ensolarado também poderia indicar uma simbolização dessas. Por fim, a imagem de Nabucodonosor na última lâmina de *Matrimônio* também poderia prenunciar a queda e a desgraça do rei ensolarado de *Uma canção de liberdade*, depois do confronto com o Filho do Fogo.

Para finalizar, as imagens que cobrem as margens e os espaços entre as

linhas das três lâminas de *Uma canção de liberdade* são bastante sugestivas. São imagens de fauna e flora diversas, elementos naturais livres e espontâneos, imagens de exuberância primitiva, justamente o oposto que a opressão do rei estrelado simboliza. Na lâmina 25, veem-se folhas levadas pelo vento, algumas conectadas às letras dos versos, além de pássaros que voam livremente e figuras humanas flutuantes que estão ligadas ao meio natural circundante. Na parte superior da lâmina 26, há um cervo correndo por uma planície e um corpo humano jovem que cai do céu, talvez o bebê fogo, expulso pelo rei. Na mesma lâmina, há outras figuras humanas unidas em grupo, algumas expressando lamento, talvez simbolizando o povo das noções que estão sob a opressão do governo monárquico. Já outras figuras fazem sinal de cumprimento de ordens, talvez os conselheiros e soldados do rei estrelado. Por fim, na última lâmina do poema, nota-se um embate entre dois seres, possivelmente o rei e o herói recém-nascido. Por fim, vêem-se cavalos libertos, aludindo aos *cavalos eternos* libertados pelo bebê revolucionário, além de cinco pássaros, entre eles uma águia.

A observação desses elementos é fundamental para o exercício da tradução de Blake. Tais imagens, presentes nas lâminas anteriores em destaque ou em detalhes ornamentais como em *Uma canção de liberdade* produzem sobre o leitor a impressão de que há um incessante diálogo entre o que é dito, via linguagem, e o que é mostrado, via imagem. Desse embate, o resultado é uma leitura múltipla na qual diferentes elementos de opressão e libertação, os extremos sobre os quais Blake fundamenta toda a sua poesia e sua pintura se mesclam numa incessante oposição discursiva e mítica. Para a tradução, tais imagens pictóricas não deveriam influenciar ou ocasionar modificações diretas sobre o texto, especialmente pela necessidade, em minha opinião, de tais ilustrações em suas formas originais acompanharem o texto tradutório.

Quando isso ocorre, como o leitor poderá observar na tradução de *Uma canção de liberdade* que segue a este artigo como anexo, percebe-se a arte composta de Blake em toda a sua potencialidade, rica em composição e oposição poética e pictórica. Não apenas poema ilustrado ou pintura com textos, mas um exemplar único na arte ocidental de um pensador que, ao opor texto e imagem, conseguiu potencializar as grandes qualidades de cada um deles: sua capacidade de criar imaginariamente e pictoricamente seres e universos épicos na mente de seus leitores.

Enéias Tavares
Universidade Federal de Santa Maria
eneiastavares@yahoo.com.br

Referências

BLAKE, William. *The Complete Illuminated Books*. London: Thames & Hudson, 2000.

BLAKE, William. *The poetry and prose of William Blake*. David V. Erdman (editor) e Harold Bloom (commentary). New York: Doubleday & Company, 1965.

BENTLEY JR., G. E. *The Stranger from Paradise – A biography of William Blake*. New Haven and London: Yale University Press, 2003.

DAMON, Foster. *A Blake Dictionary*. London: University Press of New England, 1988.

ERDMAN, David. *Blake – The prophet against empire*. New York: Dover Publications, 1991.

FRYE, Northrop. *Fearful Symmetry – A Study of William Blake*. Princeton University Press: Princeton, 1990.

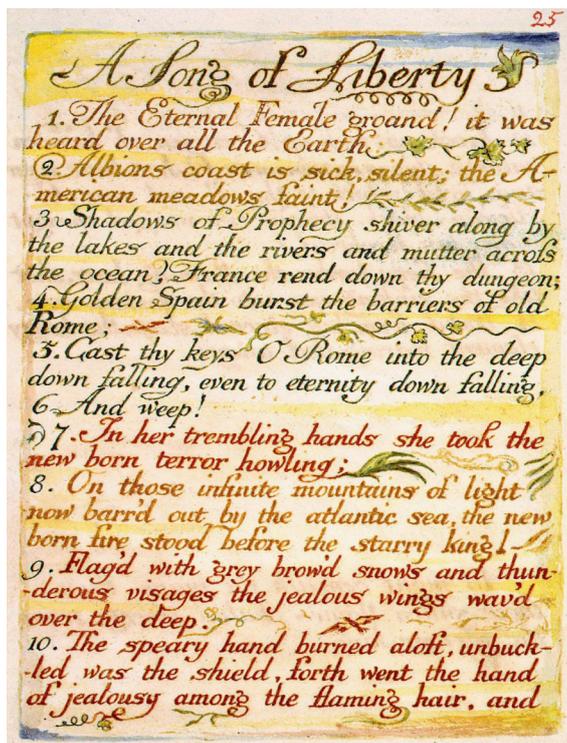
SINGER, June. *Blake, Jung e o Inconsciente Coletivo*. Tradução de Milena Soares Carvalho. São Paulo: Madras, 2004.

ALVES, Andrea Lima. “Oposição é verdadeira amizade”: *Imagem poética e pictórica no livro O Matrimônio do Céu e do Inferno de William Blake*. Campinas: Unicamp, 2001. Dissertação de mestrado.

Referências Digitais

The William Blake Archive (www.blakearchive.org)

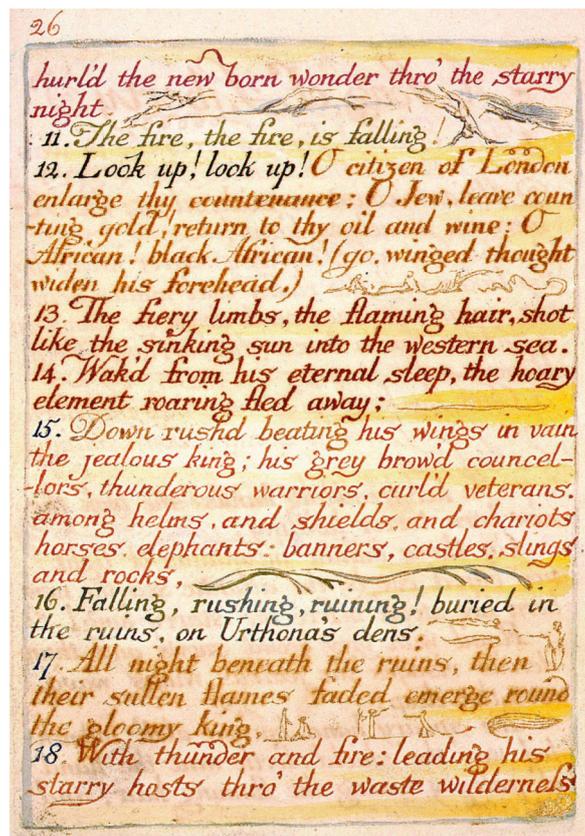
Anexo – Uma canção de liberdade, de William Blake
Lâminas 25, 26 e 27 de *Matrimônio do céu e do inferno*
Tradução de Enéias Farias Tavares



Lâmina 25

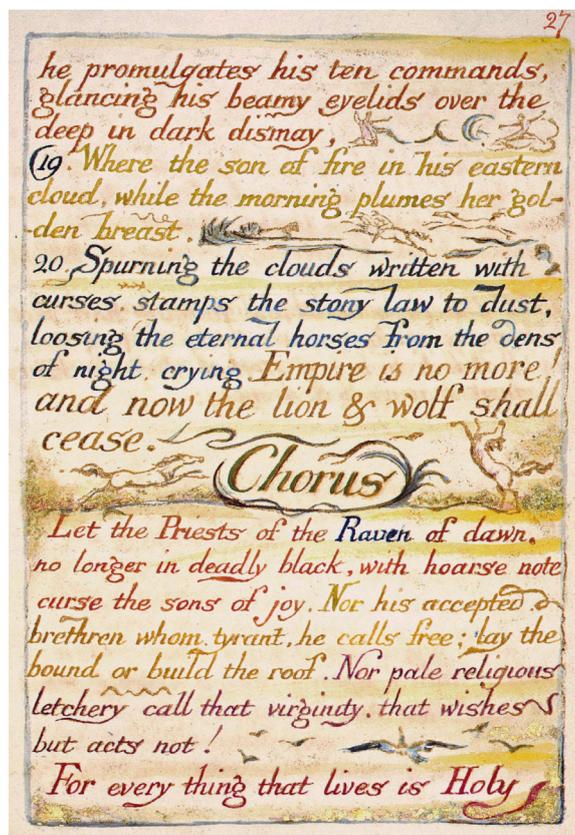
Uma Canção de Liberdade

1. A Fêmea Imortal grunbiu & foi ouvida por toda a face da Terra!
2. A costa de Albion silencia adoecida & os prados americanos mingüam!
3. Sombras de Profecia sibilam sob lagos e rios e cíciam
Pelas vagas do oceano! França, destroça e incinera a tua prisão!
4. Áurea Espanha, estilbaça os grilhões da arcaica Roma!
5. Lança ao precipício profundo tuas claves, oh Roma!
Que elas caiam e quebrem nas pedras do abismo sem fim!
6. E chorem!
7. Com dedos trêmulos a fêmea alça o parvo pavor em prantos.
8. E naqueles montes antigos & claros, agora amurados pelo mar
Atlântico, o recém-nascido fogo estaca diante do monarca estrelado!
9. A fronte do rei ornada de pálida neve, as faces troantes,
As asas de ciúme e inveja ondulando acima do abismo.
10. No alto a mão lanceada em chamas, o escudo posto ao lado,
O braço armado de ciúme e inveja, entre os fios da crina em chamas
Dardeja o recém-nascido assombro pro escuro breu estrelado.



Lâmina 26

11. O fogo! O fogo! Ele arde! E queda!
12. Olhai! Olhai! Ó cidadão londrino, ampliai tua visão!
Ó judeu, deixa a contagem do ouro e volta ao óleo e ao vinho!
Ó africano, negro africano! (Vai, ideia alada e ampliai tua tez)
13. Braços brilham e queimam, madeixas luzem e quedam
Como queda o sol sobre o mar do ocidente distante.
14. Desperto do sono infindo, o velho e fulgurante rei bate em retirada.
15. Caindo e despencando, o soberano ciumento açoita em vão suas
asas:
Seus velhos conselheiros & troantes soldados & tempestivos veteranos,
Entre elmos escudos espadas & bigas de cavalos e elefantes,
Bandeiras castelos arcos flechas fundas & pedras, tudo
16. Queda, lasca & quebra! Tudo destroços nos antros de Urthona.
17. Nas noites somente os restos, até que as frouxas e fracas
Chamas fulgurem na face do triste e taciturno monarca.
18. E com trovões e labaredas, ele chefia suas hostes de estrelas
Em meio ao árido ermo, apregoando seus dez mandamentos,
Em negra consternação lança os olhos rubros sobre as profundezas



Lâmina 27

19. Para onde o filho do fogo, qual nuvem do Oriente,
 Na companhia da manhã que empluma o peito dourado,
 20. Expulsa as nuvens carregadas de maldições & transforma em
 pó a velha
 Pedra da lei, livrando os potros eternos do antro escuro &
 clamando:
 "Império não é mais! E agora o leão & o lobo terão fim!"

CORO

Que os Sacerdotes do Corvo da Alva em seus negros lutos e pleitos
 amargos
 Não mais praguejem contra os filhos do júbilo. Nem que seus
 conhecidos
 irmãos, que os tiranos chamam de livres, imponham limites,
 barreiras ou tetos.
 Nem que os bons padres tornem puro só o desejado, nunca o
 realizado.

Pois tudo aquilo que vive é Sagrado