PROCESSO DE CRIAÇÃO DA TRADUÇÃO PICTÓRICA DE WILLIAM BLAKE PARA A OBRA *PARADISE LOST*

Claudia Regina Rodrigues Calado[1]

Resumo

William Blake, além de ilustrar seus próprios textos verbais, ilustrou obras de outros artistas, entre elas, *Paradise Lost* (1667), poema de John Milton. Esta obra foi relida por ele em doze composições pictóricas ou lâminas. Ao fazer esta releitura, Blake traduziu intersemioticamente um texto verbal para um texto pictórico. Propomos uma análise do processo de criação desse trabalho imagético, a partir dos esboços de quatro lâminas, com o intuito de desenvolvermos um estudo genético da obra.

Palavras-Chave: Tradução. Processo de Criação. Crítica Genética.

Abstract

William Blake illustrated his own verbal texts, as well as other artists' works, such as *Paradise Lost* (1667), by John Milton. This was re-read by him in twelve pictorial compositions or plates. Blake's re-reading was an intersemiotic translation of a verbal text into a pictorial one. We propose an analysis of the process of creation of this imagetic work, from sketches of four plates, aiming at developing a genetic study of it.

Key-Words: Translation. Process of Creation. Genetic Criticism.

Paradise Lost (Paraíso Perdido) é uma epopéia inspirada na Gênese bíblica, escrita por John Milton, publicada originalmente em 1667, composta de doze cantos ou livros. A obra descreve a história cristã da "queda do homem", através da tentação de Adão e Eva por Satanás e a sua expulsão do Jardim do Éden.

William Blake, poeta, gravador, ilustrador, pintor e desenhista, produziu uma série de ilustrações em aquarela, composta de 12 lâminas, entre 1807 e 1808, que seria sua versão pictórica para o poema de Milton. Antes de

[1] Doutoranda do curso de Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia. Universidade Federal da Bahia/CAPES

empreender este seu trabalho de composição, Blake fez vários estudos sobre as ilustrações que já haviam sido feitas da obra. De acordo com Enéias Tavares (2010),

> Blake também fez um estudo cuidadoso da tradição de ilustração anterior, dando-se ao trabalho de, em muitas lâminas, fazer referências diretas às interpretações anteriores, visando unicamente corrigi-las ou contrapô-las à sua leitura do poema (2010, p. 42).

Assim, ainda segundo Tavares (2010), a característica mais marcante desta sua releitura foi a maior ênfase que ele deu ao papel de Cristo, tornando-o personagem central do poema, ao contrário da maioria das séries produzidas antes dele, que deram maior destaque a Satã. Propôs, então, uma nova maneira de se interpretar a consagrada obra, já bastante estudada e analisada em sua época. Blake realizou então uma tradução intersemiótica, já que interpretou signos verbais utilizando-se de signos não-verbais, neste caso, pictóricos (PLAZA, 2008). Termos como interpretação, releitura, re-significação, são entendidos aqui como tradução.

No livro intitulado *Drawings of William Blake* (1970), editado e comentado por Geoffrey Keynes, encontramos os esboços que serão a base de nosso presente estudo. No ano de 1762 (data inscrita pelo próprio autor no canto direito inferior da sua folha de trabalho), Blake desenhou *Adam and Eve Leaving Paradise* (Fig. 1). Nele, vemos as ideias iniciais para duas lâminas da série *Paradise Lost*: *Satan Calling up his Legions* (Fig. 2) e *The Expulsion* (Fig. 3). É curioso notar que quarenta e dois anos antes, Blake já demonstrava interesse em desenvolver um trabalho pictórico relacionado ao tema bíblico da queda do homem. É interessante também perceber que ele já visualizava uma abertura e um fechamento para sua série, já que as lâminas citadas são, respectivamente, a primeira e a última de seu trabalho. Temos, então, à esquerda, o desenho de Satã conclamando suas legiões envoltas em chamas para a vingança por terem sido postos para fora do paraíso; Adão e Eva estão desenhados à direita, dando adeus a um grupo de figuras angelicais, em uma clara alusão ao momento em que também são expulsos de lá, depois de terem caído na tentação de comer do fruto proibido. Em *Satã Calling up his Legions*, percebemos algumas modificações em relação ao seu desenho inicial: os quarenta e dois anos que separaram esboço e obra dita definitiva fizeram com que Blake renegasse a antiga tradição de retratar Satã com asas. Também,

percebemos uma suavização em suas feições, já que ele aparece bem mais sereno e menos demoníaco na versão dita final, retratado mais como uma figura heróica e apolínea. Os outros anjos caídos que fazem parte dessa legião são mantidos em estado de desespero e lamento.

> Em sua escolha e composição pictórica, tendo os raios solares atrás de si, as armas postas ao lado e recebendo a atenção dos demônios e do expectador, Satã abre o conjunto de designs de Blake com a mesma centralidade que possui tanto no poema de Milton quanto nas suas interpretações mais radicais. Se o poema abre com Satã, será em seu desenvolvimento que a personagem será temática e estilisticamente diminuída (TAVARES, 2010, p. 43).

No caso da lâmina de fechamento *The Expulsion*, Adão e Eva não aparecem mais dando adeus a anjos que lhes dão as costas ao serem expulsos do paraíso, mas sendo guiados pelas mãos por somente um anjo, de maneira menos hostil. Vê-se aí que cada versão, cada esboço é uma possível obra, é uma possibilidade que poderia ter se concretizado, mas que tomou outros rumos ao longo do processo de criação. Como afirma Salles, "a obra não é, mas vai se tornando, ao longo de um processo que envolve uma rede complexa de acontecimentos" (2008, p. 25). Muitos anos separaram esboços e lâminas definitivas, mas a temática já existia em sua mente, o que pode ser um indício do poder visionário de Blake, que desde criança via e conversava com espíritos, e que segundo o próprio autor, recebia comandos superiores e seria constantemente sujeito a ditado divino para criar suas obras:

> I have written this poem from immediate dictation, twelve or sometimes twenty or thirty lines at a time, without premeditation & even against my will[2] (BLAKE, 1966, p. 823).

Blake se interessava bastante por assuntos metafísicos. A Bíblia era um de seus livros favoritos, e escritores como Milton e Dante Alighieri, que abordaram questões religiosas em suas obras primas, eram, para ele, inesgotáveis fontes de inspiração. Na pintura, era um profundo admirador de Michelangelo e Rafael, artistas que ele considerava sofisticados e geniais: "Milton, Shakespeare, Michael Angelo, Rafael, are the extent of the human

[2] Eu escrevi este poema a partir de ditado imediato, doze ou às vezes vinte ou trinta versos de uma só vez, sem premeditação & mesmo contra minha vontade (Trad. da autora).

mind […] the finest specimens of art that are now in the world [3] […]" (BLAKE, 1966, p. 579).

Em 1793, faz mais dois esboços para sua série de ilustrações de *Paradise Lost*. Estes foram intitulados *The Trinity* e *Adam and Eve.* No primeiro, vemos a imagem de Deus pai recebendo Deus filho e o Espírito Santo flutuando sobre eles. Para Keynes (BLAKE, 1970), esse esboço foi aproveitado por Blake na terceira lâmina de *Paradise Lost*, em que Deus pai abraça o filho, porém, desta vez ele o faz de maneira mais contida. Em *Adam and Eve*, vemos duas figuras nuas, de mãos dadas, que seriam a representação de Adão e Eva, ainda no paraíso. Esse desenho não foi aproveitado em nenhuma pintura da série, mas denota um interesse, por parte de Blake, em desenvolver algum trabalho sobre a história bíblica. Nota-se que o artista alimentou as ideias sobre esse tema por muitos anos, desenvolvendo-o lentamente em um processo contínuo de *insights*.

No ano de 1807, Blake começa a produzir esboços diretamente para as ilustrações de *Paradise Lost*. Antes, ele teria tido ideias sobre o tema, agora, ele desenvolve os desenhos com a finalidade exclusiva de finalmente compor sua série. Assim, temos *Satan, Sin and Death at the Gates of Hell*, retratando Satã, portando um dardo e um escudo, enfrentando a morte, que porta uma lança. Entre eles aparece uma figura personificando o Pecado. Este esboço corresponde à segunda lâmina da série intitulada *Satan, Sin and Death: Satan Comes to the Gates of hell*. Tanto no esboço quanto na lâmina definitiva, Blake faz a mesma releitura alegórica da morte: a figura de um homem forte e com barba. Em obras anteriores, especialmente medievais, segundo Tavares (2010), a morte se apresentava sempre como um esqueleto envolto num manto negro; porém Blake decidiu mostrá-la de maneira completamente diferente, impondo assim a marca de sua releitura. Entre os dois personagens (Satã e a Morte), há a personificação do Pecado assumindo a tradicional forma feminina. O que difere a releitura de Blake de outras anteriores é a maneira como ele retrata essa passagem da obra de Milton, colocando as três figuras demoníacas em posição de confronto e desunião. Segundo Beheredt (*apud* TAVARES, 2010), ilustradores anteriores haviam destacado apenas os

[3] Milton, Shakespeare, Michelangelo, Rafael, são a extensão da mente humana [...] as espécies mais sofisticadas de arte que existem no mundo agora (Trad. da autora).

aspectos dramáticos e teatrais da cena, enquanto Blake tenta destacar a dissonância existente entre os membros dessa trindade. Notamos que há pouca diferença entre o esboço inicial e a lâmina definitiva, com exceção apenas da figura do dragão de sete cabeças que aparece abaixo da figura alegórica do Pecado somente na lâmina pronta.

Em *Adam and Eve in Paradise*, esboço correspondente à quinta lâmina *Satan Watching the Endearments of Adam and Eve*, Satã flutua sobre Adão e Eva, envolto numa serpente que seria *seu alter* ego animal, observando o encanto de um pelo outro em união terna.

> O artista trabalhou com a totalidade da união do casal, sua completa perfeição e adaptabilidade à imagem e a posição corpórea um do outro. [...] O que Blake intuiu e evidenciou nessa lâmina foi a integração física e espiritual do homem e da mulher antes da queda, uma integração que Satã não mais acessaria (TAVARES, 2010, p. 44).

No caso desta tradução, percebe-se que a versão dita definitiva é idêntica ao seu esboço, apresentando somente uma diferença contundente: a imagem de Satã pairando sobre Adão e Eva aparece à esquerda, no esboço, e à direita na versão final. Isto indica claramente que houve um efeito da técnica de gravação adotada por Blake em suas composições pictóricas. Em seu método chamado *illuminated Printing* (Impressão Iluminada) Blake gravava o desenho em uma matriz de cobre, coloria-o e, então, aplicava-o sobre o papel, dando o efeito de uma reprodução em espelho.

Em *Eve Tempted by the Serpent*, correspondente à nona lamina *The Temptation and Fall of Eve*, a serpente parece estar beijando a boca de Eva, e não lhe oferecendo a maçã. Na lâmina definitiva, o fruto proibido aparece, claramente, sendo oferecido a Eva pela serpente. Neste caso não se pode dizer que esboço e lâmina sejam idênticos, mas são bastante semelhantes. Em ambas as versões, a serpente aparece enrolada em Eva, contudo na primeira, ainda não há a presença de Adão, que só aparece na versão impressa, de costas para Eva no momento em que esta cai em tentação.

Baseados neste material que temos a nossa disposição, composto de cinco esboços correspondentes a cinco lâminas, percebemos que Blake não é afeito a muitas tentativas quando se trata de pintura. Para cada lâmina, há somente a presença de um desenho inicial, que, em alguns casos, sofre

alterações quando pintado definitivamente, mas que, de maneira geral, se mantém bastante parecido ou idêntico à sua versão impressa correspondente. De fato, Blake afirma em seu *notebook,*

> Let a man who has made a Drawing go on & on & he will produce a Picture or a Painting, but if he chooses to leave it before he has spoil'd it, he will do a better thing[4] (BLAKE, 1977, fólio N44).

Como podemos perceber, Blake não era inclinado a refazer desenhos em demasia, nem a passar muito tempo na feitura de uma mesma obra. Não estamos afirmando com isso que o mesmo *modus operandi* se dava em seu processo de criação verbal. Como afirmamos anteriormente, Blake era um artista das palavras e das imagens, portanto não podemos inferir que o poeta tenha seguido os mesmos procedimentos que o pintor.

Concluímos então que Blake, pintor, possuía ideias claras e lúcidas sobre o que era realmente importante para ele em termos de expressão artística. Isto pode ser inferido a partir do fato de que mesmo tendo tido os primeiros *insights* para a tradução pictórica de *Paradise Lost* quarenta e dois anos antes de realmente concretizar seu projeto, Blake demonstrou uma leitura similar e coerente posteriormente. Manteve sua necessidade de dar uma nova interpretação a uma de suas obras favoritas. É o que Cecília Salles chama de "concretização da tendência" (2004, p. 32) de um projeto estético, ou seja, aquilo que o artista quis inicialmente se realiza, mesmo que algumas pequenas reescrituras tivessem ocorrido ao longo do seu percurso criativo devido ao acaso, a interferências múltiplas. No caso de Blake, já que sua intenção inicial era negar todas as ilustrações feitas de *Paradise lost* anteriores a ele e re-significar a obra de Milton, parece ser natural que ele tenha resolvido modificar algumas características físicas clássicas desses personagens bíblicos.

[4] Deixe um homem que fez um desenho continuar & continuar & ele produzirá um Quadro ou uma Pintura, mas se ele escolher abandoná-lo antes de tê-lo estragado, ele produzirá algo melhor (Trad. da autora).

REFERÊNCIAS

BLAKE, William. *Blake*: complete writings. Edited by Geoffrey Keynes. Oxford: Oxford University Press, 1966.

BLAKE, William. *Drawings of William Blake*. Edited by Geoffrey Keynes. New York: Dover Publications, 1970.

BLAKE, William. *The Notebook of William Blake*: a photographic and typographic facsimile. Edited by David V. Erdman e Donald K. Moore. Oxford: Oxford University Press, 1977.

PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SALLES, Cecília. *Gesto inacabado*: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

SALLES, Cecília. *Crítica Genética*: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: EDUC, 2008.

TAVARES, Enéas Farias. *O Diabo e o Cristo na recriação pictórica dissidente de William Blake para Paraíso Perdido*. Todas as Musas. Ano 01 Número 02, Jan-Jul 2010. Disponível em: http://www.todasasmusas.org/02Enéias_Tavares.pdf. Acesso em 05 Abr. 2011.
The William Blake Archive (www.blakearchive.org). Acesso em 05 Abr. 2011.

ANEXOS

Figura 1 – Adam and Eve Leaving Paradise

Figura 2 – Satan Calling up His Legions

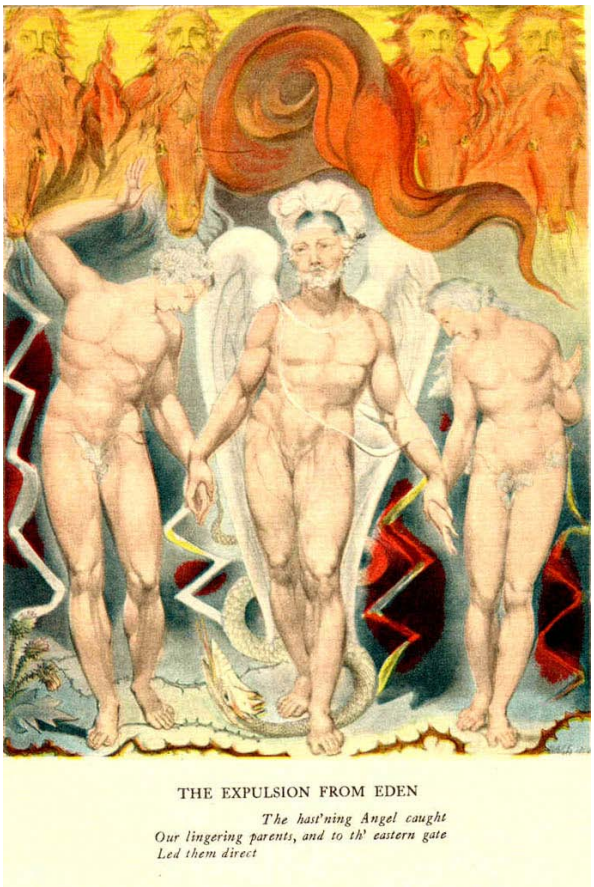

Figura 3 – The Expulsion