

“THE LITTLE GIRL LOST” E “THE LITTLE GIRL FOUND”, DE WILLIAM BLAKE: CANÇÕES DE INOCÊNCIA OU DE EXPERIÊNCIA?

Enéias Farias Tavares¹

Leandro Cardoso de Oliveira²

Resumo: Atualmente, um dos grandes temas dos estudos blakeanos é a interação de poesia, gravura e pintura em seus livros iluminados. Neste ensaio, centraremos nossa atenção nos poemas “The Little Girl Lost” e “The Little Girl Found”, poemas originalmente presentes em *Canções de Inocência* que depois migraram para o volume de *Experiência*. Metodologicamente, buscaremos uma interpretação da arte compósita de Blake, ressaltando como essas diferentes artes são apresentadas nas lâminas dos livros iluminados. Para tal análise, utilizamos a cópia G de *Canções de Inocência* e a cópia L de *Canções de Inocência e de Experiência*, formatos ainda não disponíveis nas edições brasileiras, que estão centradas apenas na dimensão textual de sua arte.

Palavras-chave: Literatura. Gravura. Pintura. Livros Iluminados. William Blake.

INTRODUÇÃO

Em 1789, após desenvolver um método que utilizava ácidos para produzir gravações em relevo de texto e imagem, Blake imprimiu e finalizou os livros iluminados que marcaram o início da sua obra. Produzidos simultaneamente, *As Canções de Inocência* e *O Livro de Thel* configuraram, respectivamente, em termos líricos e proféticos, aquilo que Blake conceberia como o estado de “inocência”. Tal estado remeteria a uma idealizada existência, associada à nostalgia da infância, à simplificação espiritual ou religiosa e à percepção corporal e também sexual no percurso do desenvolvimento humano.

Cinco anos depois, Blake retornaria a essa temática objetivando apresentar seu contraponto. A *Thel*, Blake comporia *Visões das Filhas de Albion*, livro profético cuja angústia sexual, o estupro e o ciúme figurariam em paralelo às idealizadas paragens de Har e ao horror da protagonista do livro anterior diante da materialidade, da perenidade e da sexualidade. Blake faria o mesmo com suas *Canções*, compondo nesses anos poemas que seriam gravados, impressos e finalizados como hinos da *Experiência*. À edição conjunta de mais de cinquenta lâminas, Blake comporia um frontispício com o seguinte título: *Canções de Inocência e de Experiência – Mostrando os Estados Contrários da Alma Humana*.

A composição deste volume posterior tem recebido a atenção da crítica devido à série de correções, realocações e alterações que Blake executou em relação ao primeiro.

¹ Enéias Farias Tavares é doutor em Letras – Estudos Literários e professor Adjunto do Departamento de Letras Clássicas e Linguística da Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: eneiastavares@gmail.com

² Leandro Cardoso de Oliveira é mestrando em Letras – Estudos Literários na Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: leandrocardsodeoliveira@hotmail.com

Além disso, o fato de boa parte dos poemas de *Experiência* ter sido composta no seu *Notebook* – atualmente na British Library – garante uma revigorada discussão a partir da Crítica Genética que objetiva perceber a composição de poemas renomados como “The Tyger” e “London”, entre outros.

Neste ensaio, centraremos a atenção nas lâminas de “The Little Girl Lost” e “The Little Girl Found”, poemas originalmente presentes em *Canções de Inocência* e que migraram para o volume de *Canções de Experiência*. O que essa alteração comunicaria? Indicariam os elementos compósitos de texto e imagem quaisquer indícios dessa transferência? De que modo essas três lâminas – mais proféticas do que líricas – lançariam luzes sobre outras obras iluminadas de Blake? Para tal investigação, utilizamos a cópia G de *Canções de Inocência* e a cópia L de *Canções de Inocência e de Experiência*, disponíveis no acervo digital do “Blake Archive”.

1. A FÁBULA DE LYCA E OS SINGELOS CENÁRIOS DAS CANÇÕES DE INOCÊNCIA

Uma das particularidades desses dois poemas está no fato de serem compostos em três lâminas (Fig. 1-3). “The Little Girl Lost” termina na segunda lâmina, que também inicia “The Little Girl Found”. Essa integração torna impossível a separação dos dois poemas neste ou no volume seguinte. Além disso, como em outros exemplares da arte iluminada de Blake, há nelas uma completa integração de texto e imagem. Inicialmente, a imagem parece desconecta ao texto, uma vez que, como veremos, não há uma tradicional ilustração da narrativa. Porém, é o repensar dessas categorias tradicionais que a arte de Blake articula.

Primeiro, o olhar percebe as figuras humanas das lâminas, no caso da primeira uma masculina e uma feminina, ambas adultas, unidas em um abraço (Fig. 1). Enquanto a figura feminina está envolvida em tons de azul, constituindo um longo vestido que a cobre, a masculina não apresenta coloração, apenas traços corporais que sugerem sua nudez. O homem, mais alto, dirige seu olhar à mulher e a envolve com o braço. Ele possui o rosto e o corpo voltados para a esquerda, assim como a serpente que aparece na lâmina. A mulher, além de estar vestida e em consonância com o azul que cobre parte do fundo da lâmina, possui o rosto voltado ao homem, apesar do corpo voltado ao sentido contrário. Se o envolve com um braço, com o outro aponta para o alto. Enquanto o homem possui a face direcionada para o mesmo lado que a serpente, a mulher possui a face direcionada para o mesmo lado que a ave que voa sobre eles.

No alto da imagem, além de folhas e galhos, há o pássaro e a serpente. O dedo feminino pode apontar para o animal que voa. As árvores e galhos finos envolvem o texto com suas flores e ornamentos, constituindo uma espécie de moldura e apresentando a vivacidade natural característica de *Inocência*. Enquanto o pássaro corta a porção superior da lâmina, abaixo do ‘Girl’ do título, a serpente é apresentada com uma configuração peculiar. Ela se encontra na árvore da esquerda, portanto, oposta aos humanos, e voltada também para a esquerda, oposta à direção da ave. Além de sua posição, a localização na lâmina não é gratuita. A serpente, junto dos ornamentos dos galhos, divide as duas primeiras estrofes do restante do poema.

Reprodução das Lâminas da Cópia G de *Canções de Inocência*

Figura. 01. BLAKE, W. *Canções de Inocência*. Cópia G. 1789.

Yale Center for British Art, New Haven. Lâmina 5.

Figura. 02. BLAKE, W. *Canções de Inocência*. Cópia G. 1789.

Yale Center for British Art, New Haven. Lâmina 6.

Figura. 03. BLAKE, W. *Canções de Inocência*. Cópia G. 1789.

Yale Center for British Art, New Haven. Lâmina 7.

É somente depois de atentarmos a essa dimensão visual, que a percepção se volta ao texto e à narrativa nele apresentada. A matéria textual de “The Little Girl Lost” – fundida como está à dimensão visual – possui dois momentos distintos. As estrofes iniciais apresentam um teor profético. Com a divisão da serpente, na imagem que compõe o poema, entre a segunda e a terceira estrofe, tem-se o início da jornada da personagem Lyca, que segue até o fim do poema. Nesta lâmina, o texto se encontra sobre e entre a imagem, levando o leitor a se perguntar se a Lyca do poema seria a figura feminina apresentada na imagem. Esta apresenta diversos elementos a serem observados, como figuras humanas, animais e vegetais.

Autores como Leader enfatizam a fábula do poema funcionando primeiramente como um conto de fadas.

“Lost” narra a separação de Lyca de seus pais e do seu vagar por um “deserto selvagem”. Cansada, ela deita abaixo de uma árvore, cai no sono e logo se aproximam mágicas “bestas de rapina” que a despem (enquanto ela dorme) e a carregam para uma caverna. “Found” narra as preocupações dos pais com a jornada de Lyca. Eles também encontram feras mágicas (um leão que se torna “um espírito armado de ouro”) que os leva ao lugar em que Lyca dorme “entre tigres selvagens”. Na última estrofe, os parentes são descritos “como habitando um vale de solidão”, não mais temendo lobos e tigres. (LEADER, 1981, p. 38)

Todavia, há outras dimensões que merecem destaque na aparente simplicidade da fábula blakeana. O texto da primeira lâmina, por exemplo, nas duas primeiras estrofes, apresenta a profecia de que a terra, um deserto selvagem, irá se tornar um jardim paradisíaco. Aqui, a ligação com o mundo antes e depois da queda é direta. A profecia antevê uma terra árida e decaída voltando a ser um jardim fértil e atraente, numa das várias releituras bíblicas que Blake proporia em sua obra de *Isaias*, capítulos 34 e 35. Na sequência, temos a personagem Lyca, uma criança de sete anos, perdida em um cenário desolado, e a busca de seus pais por ela. Aqui, nos distanciamos da imagem, uma vez que a jovem figurada teria uma idade adulta e uma experiência sensual estranha à história da criança perdida.

Na quarta estrofe, animais selvagens são referidos pela primeira vez, com Lyca ouvindo a canção dos pássaros. A personagem é caracterizada, posteriormente, como uma virgem, ou seja, livre do pecado inicial, sendo encontrada por feras – bestas de rapina, tigres, leopardos e um casal de leões. No texto da segunda lâmina, o leão toca seu corpo e a conduz, nua, para as cavernas. Lá, ocorre uma quebra de expectativa sobre a visão tradicional associada a animais selvagens, uma vez que Lyca recebe deles proteção e segurança. Na porção superior da segunda lâmina (Fig. 2), há apenas uma figura humana, feminina, coberta por um vestido rosa e sozinha. Ela está deitada e o corpo e a face estão voltados para a direita. À sua volta, uma natureza espessa de árvores, galhos e folhas.

A presença animal, na segunda lâmina, aparece apenas na porção inferior, depois do título do segundo poema. Na imagem, um tigre está com o corpo direcionado para a esquerda e a face voltada para a direita. Ele está sob uma árvore menor e sem folhas. O texto do segundo poema, “The Little Girl Found”, apresenta a jornada dos pais de Lyca a sua procura. Na primeira lâmina, é expressa a exaustão em que se encontram e a visão da menina em um sonho. Na sequência, o sonho se esvanece e eles encontram, em um caminho sem volta, um leão. Este conduz os pais à caverna onde Lyca repousa. A última estrofe finaliza a narrativa afirmando que os pais passaram a viver no lugar em que encontraram a criança, em um vale de solidão, entre animais selvagens. Este final narrativo é alterado pela imagem da última lâmina, que parece remeter às estrofes proféticas do poema anterior, onde a natureza e a terra desértica transmutam-se em um belo jardim.

Nesta última lâmina (Fig. 3), homens e animais convivem em harmonia. A natureza é densa novamente, com dois grandes galhos cobertos de folhas que, entrelaçados, sobem ao topo da página iluminada. A imagem demonstra a harmônica reintegração humana, animal e vegetal. Há também uma figura feminina adulta, agora nua, deitada no chão, que supomos tratar-se da mesma figura feminina das primeiras lâminas. Há, além disso, três figuras infantis, uma delas encostada ao leão, que não possui aparência amedrontadora, outra montada sobre uma leoa e a terceira ao lado dela. Como Robert Essick afirma, “enquanto o poema nos deixa em um ‘vale solitário’ – com os pais reencontrando a criança perdida adormecida ou morta – a imagem nos oferece uma visão onírica do ‘tenro jardim’, profetizado nas primeiras estrofes” (2008, p. 104).

Dentro de *Inocência*, esses poemas parecem deslocados ao apresentarem apenas animais selvagens e imagens solitárias e tristes (Fig. 2). Não existe a presença de

animais dóceis, como o cordeiro, por exemplo, recorrente neste livro iluminado. Entretanto, a figura infantil de Lyca no texto e o júbilo humano/natural da última lâmina reforçam – mesmo que ambigualmente – os temas de *Inocência*. Neste volume, Lyca é figura infantil, perdida e desamparada, procurada pelos pais e acolhida por feras selvagens que, em sua visão inocente, não apresentam ameaça. Para Lyca, a canção dos pássaros selvagens é bela e atraente e os tigres e leopardos que brincam não diferem de cordeiros, assim como o leão que lhe lambe o corpo e que, junto da leoa, a conduz às cavernas sombrias.

Blake parece atingir nesses poemas o limite de sua primeira exploração do estado de “inocência”, fazendo com que o texto da lâmina sugira experiência sensual e – talvez – sexual. Se no texto essa ênfase não é clara, o mesmo não se pode dizer das imagens, com suas cenas de nudez, abraços e vivências mais corpóreas do que intelectivas. Diferente de “The Echoing Green”, na qual essa dimensão é mera sugestão, toda a jornada de Lyca é acompanhada de imagens adultas – figurativas ou simbólicas – que reforçam o tema da materialidade. Por fim, mesmo o poema parece integrar-se a essa dimensão ao ressaltar a nudez de Lyca e o contato corpóreo com as feras que encontra na floresta noturna.

Nessa acepção, o segundo poema apresentaria as consequências da queda ou da perda da “inocência”, um sinônimo daquilo que Blake empreenderia em suas *Canções de Experiência*. Em “The Little Girl Found”, os pais de Lyca procuram pela filha perdida. Nessa busca, conseguem perceber a idealizada “inocência” apenas nas paragens de um sonho que logo se esvai. Mesmo o olhar adulto ser percebido como ideal “inocência” é estranho, uma vez que tal visão ocorre em meio a terras desérticas. Apenas depois de hesitarem ao encontrarem o leão, que inicialmente apresenta ameaça, é que começam a retomar a “inocência”. Na percepção infantil de que a fera não apresenta perigo, são guiados pelo animal na perfeita harmonia entre homens e animais selvagens, para reencontrarem a sua filha perdida. Diante desses fatores, não surpreende a passagem desta canção para o volume seguinte, uma vez que a dimensão da queda – relacionada ou não à dimensão erótica – é em “The Little Girl Lost” explícita.

Todavia, mesmo diante da temática da queda, é preciso lembrar que, quando Blake publicou esse conjunto de poemas, ainda não havia apresentado o estado de “experiência”. Logo, “Found”, que é comumente associado ao olhar adulto de experiência, aparece aqui mais como uma jornada de reencontro com o perdido estado de “inocência”. Ao olharmos para o poema hoje, é inviável não o considerarmos como um prenúncio à sequência que viria nos anos seguintes. Porém, em *Inocência*, o poema parece elucidar que este estado não pertence apenas às crianças, mas também aos adultos que o procuram, pois a “inocência” – assim como o estado de “experiência” – permeia a alma do homem em sua totalidade. Não coincidentemente, no volume seguinte, o frontispício emparelharia *Inocência* e *Experiência* como “Dois Estados Contrários da Alma Humana”. Agora, vejamos como a “simples” transferência de um volume a outro obriga a reinterpretar as lâminas que apresentam o drama de Lyca.

2. AS CINZENTAS E ADULTAS PAISAGENS DAS CANÇÕES DE EXPERIÊNCIA

As razões de Blake ter transferido “The Little Girl Lost” e “Found” de *Inocência* para *Experiência* na versão conjunta da obra, publicada em 1794, são ainda inconclusas. Wicksteed, por exemplo, afirma que, possivelmente, Blake compôs essa dupla lírica por último, já prevendo sua gradativa modificação para o conjunto posterior (1923, p. 115). É possível levar essa hipótese adiante, ao supor que a própria composição desses dois conjuntos poéticos/imagéticos – de temática profética – poderia ter apresentado ao artista um novo desenvolvimento de sua própria reflexão. Todavia, mesmo no segundo conjunto iluminado, esses poemas e suas lâminas parecem um tanto fora de lugar.

Reprodução das Lâminas da Cópia L de Canções de Inocência e de Experiência



Figura. 04. BLAKE, W. *Canções de Inocência e de Experiência*. Cópia L. 1795.

Yale Center for British Art, Lâmina 33.

Figura. 05. BLAKE, W. *Canções de Inocência e de Experiência*. Cópia L. 1795.

Yale Center for British Art. Lâmina 34.

Figura. 06. BLAKE, W. *Canções de Inocência e de Experiência*. Cópia L. 1795.

Yale Center for British Art. Lâmina 35.

Os dois volumes de *Inocência* e *Experiência* também são contrastados visualmente por Blake por meio das cores vivas, quentes e claras do primeiro em relação aos tons escuros, sombrios e melancólicos do segundo. Obviamente, como há mais figuras infantis no primeiro e mais figuras adultas no segundo, Blake sugere que essa dimensão visual também se adéqua às diferentes idades, percepções e vivências humanas. Neste aspecto, destacamos três alterações neste novo contexto e na sua alterada paleta de cores.

Primeiro, há diferenças significativas produzidas exclusivamente a partir do novo arranjo de cores (Fig. 4-6). Enquanto *Experiência* tem a sua própria dupla de crianças perdidas (“A little boy lost” e “A little girl lost”) e enquanto “The Little Boy Lost” e “Found” permaneceram em *Inocência*, “The Little Girl Lost” e “Found” parecem um tanto inadequados neste contexto, apresentando bem mais uma problematização dos próprios estados de “inocência” e “experiência” e de seus respectivos limites visuais e poéticos. Na cópia L, além da transposição para *Experiência*, o fundo da primeira lâmina (Fig. 4), que antes apresentava tons claros de azul e rosa, agora apresenta tons cinzentos. O homem, antes nu, está agora coberto de azul. A figura feminina, por sua vez, veste rosa (Fig. 5).

Em segundo lugar, a compreensão de todo o volume é alterado a partir do novo frontispício do conjunto, que agora articula e contrasta os estados de “inocência” e de “experiência”. Como as figuras adultas ganham destaque em *Experiência*, a ênfase dada aos pais de Lyca agora é mais explícita. Além disso, percebemos Lyca de forma diferente. Não se trata mais de uma perdida criança de sete anos e sim uma mulher adulta, de idade indeterminada, que nos conta que aos sete anos ouviu a canção dos pássaros selvagens e sobre a sua decorrente mudança. Os verbos que encontramos no décimo quarto e no décimo quinto verso do primeiro poema expressam a ideia de passado, contribuindo para a interpretação da personagem como adulta. Tais menções nublam qualquer certeza sobre a idade da personagem enquanto ocorrem a busca dos pais e o reencontro com ela.

Em terceiro lugar, esses poemas auxiliam a perceber a forma como Blake reposiciona geograficamente as paragens de *Inocência* e de *Experiência* em seus livros. Em suas *Canções*, o artista estabelece uma convenção iconográfica que comunica as porções esquerda e direita de suas páginas como relacionadas aos cenários, respectivamente, da “inocência” e da “experiência”, do mundo idealizado e paradisíaco para as sombrias terras decaídas do mundo material. Essa é razão de diversas personagens de *Inocência* olharem para a direita, ou seja, para as suas contrapartes futuras de *Experiência*. Mais marcantes ainda são os diversos contatos que homens, mulheres e animais do segundo volume estabelecem com os do primeiro. O exemplo mais marcante é o “Tigre” de *Experiência*, cuja versão visual está voltada para *Inocência*, o que explicaria sua expressão afável e domesticada, apesar da “terrível simetria” do texto verbal.

Tais indicações espaciais parecem evidenciar um retorno temporal, uma ruptura com a linearidade da leitura e da interpretação, da esquerda para a direita, do início para o fim. Tal ruptura expressaria a necessidade, por parte do observador/leitor, do aprendizado de uma nova “inocência”, estado que seria reaprendido mesmo em meio aos gélidos e pálidos cenários de *Experiência*. Tal “inocência” reaprendida é justamente aquilo que Blake parece indicar por meio da sua arte e da ênfase dada nos seus livros à imaginação.

Diante desta constatação, a primeira lâmina de “The Little Girl Lost”, com o jovem enamorado olhando para a esquerda, para a serpente do Éden, indicaria uma “inocência” que seria reaprendida no corpo e por meio das percepções corporais. Todavia, antes que isso fosse possível, seria necessário um longo percurso de

aprendizado, no qual se abandonaria a idealizada “inocência” e se direcionaria a percepção à música do bardo da “experiência”. Tal percurso seria executado por Lyca e também pela jovem na lâmina, ambas prestes a deixar os vales edênicos para aventurarem-se nas terras desérticas de *Experiência*.

Por fim, as imagens adultas, recorrentes nas *Canções de Experiência*, nos fazem associar Lyca também a uma figura adulta, já tomada pela “experiência”, e relacionada à mulher da imagem presente na primeira lâmina. Leader (1981, p. 39), por exemplo, identifica a figura feminina adulta das imagens com a própria Lyca, ao interpretar o número sete como uma idade simbólica. O diminutivo do título, assim, se justifica ao reafirmar a idade em que a criança perdeu sua “inocência” e adentrou ao novo mundo da “experiência”. A partir da canção dos pássaros, Lyca é figurada deitada ou dormindo, possivelmente indicando a morte simbólica da “inocência” abandonada ou perdida.

Esta leitura explicaria o porquê de o leão derramar lágrimas, talvez ao notar o que fora perdido. No segundo poema, a imagem já experiente dos pais na busca por uma criança inocente que não mais existe reafirma a inocência perdida. Aqui, o casal vaga pelos desertos por sete dias, mas nada encontram, pois a experiência natural dos adultos não permite. Apenas após um visionário sono de sete noites – simbolizando agora não mais a morte da “inocência”, mas a morte da “experiência” – é que eles reencontram a “criança” da imaginação, seja ela Lyca ou a sua própria. Após este sonho, visualizam o que antes apresentava ameaça: um espírito dourado no leão que encontram. Este é responsável pela redescoberta da “inocência” por parte do casal, que agora consegue ver nas feras a mesma beleza presente em todos os animais. Notemos, porém, que essa redescoberta só é possível depois de um despertar espiritual. Desta forma, se realiza a profecia expressa nas duas primeiras estrofes do primeiro poema e a criança, ou seja, a “inocência”, finalmente é reencontrada, ou reaprendida, em meio ao belo jardim e ao bom convívio entre homens, animais e natureza.

Para além desta leitura, o poema funciona como uma crítica aos valores morais de uma sociedade que observa as práticas corporais – o sexo entre elas, obviamente – como impuras ou pecaminosas. Essas duas *Canções*, como outras de “Experiência”, enfatizam a importância de se desvencilhar de prerrogativas morais que se pressupõem verdadeiras – como “o sexo é pecado” ou “leões sempre apresentam ameaça” – para se reencontrar a “inocência” imaginativa.

Em outros termos, a terceira lâmina desses poemas finda com uma exultante cena de profecia realizada. Tal concretização acontece em dois lugares: na terceira e última lâmina deste conjunto e na consciência de seus espectadores, que vêm realizados em texto e imagem, em lâmina compósita, o retorno ao recriado Éden da imaginação humana. Na última seção, refletiremos sobre a dimensão sensual/sexual sugerida por Blake em seus poemas iluminados.

3. BLAKE E AS INDEFINIDAS FRONTEIRAS ENTRE “INOCÊNCIA” E “EXPERIÊNCIA”

As *Canções* de Blake tem produzido muitas leituras que observam como delimitadas e claras as fronteiras entre as infantis e idealizadas paisagens naturais de

Inocência em relação às adultas e poluídas ruas urbanas de *Experiência*. Todavia, o artista criara uma página título para o conjunto reafirmando que ambos seriam “estados contrários” de uma única “alma humana”, indicando que as zonas limítrofes entre um estado e outro não seriam claras. Os poemas iluminados que lemos podem auxiliar no entendimento da complexidade pretendida e executada por Blake em suas *Canções*.

Robert Essick, por exemplo, estuda-os como uma aceitação da *Experiência* – dos pais adultos de Lyca – diante da morte da *Inocência*, o que explicaria a passagem do poema do conjunto de 1789 para o segundo em 1794 (2008, p. 100). Todavia, tal interpretação inviabiliza a sugestão de despertar espiritual e existencial, como prometido nos primeiros versos. Para Essick, tais canções revelam mais morte e adormecimento, do que ressurreição ou renovação. Embora autores como Damon (1988, p. 258) equacionem o leão como uma representação da morte, interpretamos o animal e sua relação com a “inocente” Lyca mais como símbolo de desenvolvimento mental e também corporal.

Do ponto de vista do poema, não há como fugir da temática marcada do adormecimento – símbolo de morte – da pequena criança e da reação de seus pais. Todavia, as imagens adultas das lâminas – em relação às alusões à nudez de Lyca e seu contato físico com o leão – podem sugerir revelação sensual ou despertar sexual, tema também percebido por outros críticos.

Morris Eaves, por exemplo, ao exemplificar a variante interpretativa das *Canções*, supõe que os dois poemas, na “sua forma mítica”, podem evidenciar “as consequências familiares do desenvolvimento sexual adolescente” (2003, p. 5). Embora não sejamos tão literais, nossa leitura tende a perceber no poema uma forte carga erótica – mais simbólica do que realista. Tal dimensão é também mencionada por Nelson Hilton, que lista termos que poderiam indicar alguns sentidos possíveis à sua desafiadora “alegoria”: “amor, sexo, adolescência, paternidade, perda, profecia”, entre outras (2003, p. 201).

Logicamente, a percepção mais ampla de tais extratos simbólicos e de seus respectivos sentidos apenas é possível se não priorizarmos a narrativa textual em detrimento da visual ou vice-versa. Embora Essick critique a dissociação entre texto visual e verbal – ele aproxima, por exemplo, o casal da primeira lâmina como “ilustrando” o poema –, o autor articula outra possibilidade visando emparelhar a narrativa do poema à das imagens. Segundo ele

A narrativa pictórica começa com o jovem casal da primeira lâmina. Na seguinte, há a transição de um poema a outro, na qual vemos a jovem mulher “debaixo” de uma árvore, como Lyca na quinta estrofe de “The Little Girl Lost”, mas ainda a despertar e apreensiva. Abaixo, uma leoa abaixo de uma árvore infecunda cheira o ar, talvez farejando uma potencial caça. As cores amarelo e vermelho atrás dela indicam a vinda da “noite” descrita na estrofe ao lado. Enquanto Lyca está viajando da vida para a morte no poema, a jovem mais velha das imagens está transitando da infância para a maturidade, e, na verdade, do jardim da inocência para o “deserto selvagem” da experiência, com suas feras assustadoras. A vinha carregada e fértil da porção inferior esquerda, pendendo ou crescendo das primeiras duas palavras do título, indicaria algo mais esperançoso. (ESSICK, 2008, p. 103)

Essick exemplifica aqui um dos grandes problemas das interpretações dos livros de Blake. Primeiro, ao priorizar o texto em relação à imagem, como se esta não passasse de uma ilustração daquele. Segundo, ao interpretar a imagem em função do texto ao invés de deixar que ambas as linguagens se auto-iluminem. O fato de o crítico insistir na leitura tradicional desses poemas como unicamente *Canções de Experiência* – portanto, canções sobre morte e decadência – o impede de ver os elementos positivos e esperançosos por ele mesmo apontados. Que os poemas iluminados sejam sobre “inocência” perdida, é correto, mas eles também apresentam a perda da “experiência” adulta, moralista, tradicional, o que em Blake é sempre um ganho em termos de “inocência reaprendida”, expressão sinônima para arte, imaginação, renascimento do intelecto e da percepção, como enfatizado nas duas primeiras estrofes e como as lâminas evidenciam, ao mesclar símbolos de natureza decaída e também renascida, re-integrada.

Ora, Blake não “ilustra” seus poemas do modo tradicional. Esperar encontrar uma imagem infantil porque o poema apresenta uma menina de sete anos é equivocado, sobretudo quando todas as *Canções* fazem questão de produzir formas tão diversas, irônicas e icônicas, de afastamento visual e textual. Assim, ao invés de buscarmos um emparelhamento entre narrativa visual e textual, o que deveríamos buscar são conexões orgânicas, metafóricas e simbólicas, que as duas linguagens vivificam por meio da arte compósita de Blake.

Zachry Leader, por exemplo, articula de que modo a união de texto e imagem mostra-se frutífera no que diz respeito a esses dois poemas. Segundo ele, “‘The Little Girl Lost’ e ‘The Little Girl Found’ provêm um exemplo da sutil e frequentemente recorrente interdependência de texto e imagem” (1981, p. 38). O modo como o crítico articula tal “interdependência” é ilustrativo de como a arte de Blake dialoga com diferentes espectadores e da importância da percepção de seus elementos tanto visuais quanto textuais.

Visualmente, por exemplo, as lâminas evidenciam uma inegável experiência sensual/sexual. Na primeira lâmina, temos o casal unido em um abraço. Os indícios para a interpretação como despertar sexual estão claramente expressos, não apenas por conta do casal, mas também dos animais que figuram no alto. Enquanto a serpente, símbolo sexual, aparece na porção superior, igualmente simbolizando liberdade está o pássaro. Cabe ressaltar que o dedo da personagem feminina apontar para a ave sugere a liberdade adquirida com o despertar sexual. Entretanto, a união não é completa. Devemos perceber que, se o casal está unindo os corpos, a vestimenta da mulher causa uma separação.

Na segunda lâmina, a separação indicada pelas roupas da figura feminina na primeira lâmina agora é evidente. Além da ausência do homem, esta lâmina é repleta de cisões. Nela, ocorre a divisão entre o primeiro e o segundo poema. A porção superior também possui um cenário diferenciado da porção inferior, sendo a única lâmina do conjunto que não apresenta uma imagem única. Ademais, ocorre a separação entre o mundo humano e o mundo animal e a diferenciação do ambiente natural. Enquanto na parte superior encontra-se uma mulher vestida e envolta de uma natureza densa, na parte inferior apenas um animal sob uma árvore sem folhas.

Na terceira lâmina, a união ou a re-integração finalmente é completa. Humanos e animais se reencontram. Ainda, há a presença tanto da vegetação densa, com os dois grandes galhos entrelaçados na porção direita e os pequenos ramos, também entrelaçados, na porção esquerda. Aqui, os humanos não possuem vestimentas e há figuras masculinas e femininas. O casal de leões, que despe a personagem principal dos poemas, está em harmonia com as figuras humanas. Esta absoluta integração parece visualmente exemplificar uma reaprendida “inocência”, na qual animais selvagens não diferem de dóceis, sendo a harmonia completa, entre homens, animais e natureza.

Nesse sentido, tanto o casal de amantes adultos ou jovens na primeira lâmina (Fig. 1 e 4), quanto a solidão da personagem feminina na segunda (Fig. 2 e 5), além da sua nudez e reintegração natural na terceira (Fig. 3 e 6), reforçam essa tópica. Além disso, as crianças sobre o dorso do leão na última lâmina – muito semelhantes aos infantes no dorso da serpente da última lâmina de *O Livro de Thel*, produzido no mesmo ano de *Inocência* (1789) – apenas reforçam o tema sensual/sexual dos poemas (ESSICK, 2008, p. 104). Tal imagem, dos bebês da “inocência” domando as “feras da “experiência” seria recorrente na arte iluminada de Blake, vide *América* lâmina 11. Hagstrum, por sua vez, relaciona esse imaginário com imagens antigas em homenagem a Priapo, de clara significação erótica e sexual (1964, p. 89).

A partir destes elementos visuais, percebemos como o poema apresenta sutis alusões sexuais. Segundo Leader, “um grande número de detalhes significativos reforça essa leitura: o cenário sulino (tradicionalmente associado às paixões); a amabilidade (loveliness) de Lyca, que é mencionada duas vezes; a influência sedutora da ‘canção dos pássaros selvagens’; Lyca ser chamada de seu ‘doce sono’ da forma como um amante faz; o leão lambe seu pescoço e peito; a perda do ‘seu leve vestido’” (1981, p. 39).

A partir dessa enérgica correlação entre texto e imagem, poesia, gravura e pintura nos livros iluminados de Blake, nota-se até que ponto o artista cria uma arte que desafia a percepção – seja ela intelectual ou corpórea – do observador. Onde estão os limites de texto e imagem? Onde estão as fronteiras entre “inocência” e “experiência”? Onde termina a vivência do corpo e inicia a reflexão do intelecto? O propósito dessas questões que dizem respeito à precedência de texto ou de imagem ou ao diálogo mútuo entre eles, é ressaltado por Leader:

Questões como essas – indiferente de suas respostas – afetam o modo como lemos os poemas sobre “Lyca”. Elas direcionam nossa atenção para versos específicos, dando ênfase e apontando para as sutis alusões sexuais do texto. Apesar de não estarmos confinados às imagens em qualquer nível de sentido, elas tornam impossível ignorarmos a dimensão sexual da estória de Lyca. Como muitas das iluminações de Blake, as imagens ocupam um território intermediário entre a ilustração e a interpretação. Elas não provêem nenhuma informação nova, como fazem em “Spring”, mas nos previnem de leituras parciais ou equivocadas. Elas também produzem um efeito mais amplo e geral: ao tomarem maiores liberdades com o texto (por que leões e não tigres na terceira lâmina?), elas encorajam uma maior liberdade em nossas próprias interpretações. Encontramos a nós mesmos procurando por aquilo que Blake chamou de “sentido mítico e recôndito, onde mais do que o olho alcança pode ser visto” (*Descriptive Catalogue*, 1809). (LEADER, 1981, p. 40)

Em vista disso, finalizamos nossa leitura de “The Little Girl Lost” e “The Little Girl Found” observando que a arte de Blake desafia definições, conceituações ou leitura unidimensionais. Assim como não há em seus livros fronteiras estabelecidas entre “texto” ou “imagem”, entre “inocência” ou “experiência”, entre o humano, o animal e o vegetal – como a terceira lâmina de “The Little Girl Found” tão belamente apresenta – parece-nos que aquilo que o artista desejava comunicar era justamente o perigo de uma limitada visão una da existência.

Nessa acepção, é como se os poemas iluminados – de *Inocência* ou de *Experiência*?, não saberemos a resposta – significassem outra coisa: como as primeiras duas estrofes de “Lost” prometem, é necessário reverter um mundo terrível, solitário e frio, em um renovado jardim de imaginação, criação e comunhão. No caso de Blake, esse renovado jardim, esse paraíso revivido, esse Éden eterno contido em um “grão de areia” e no “pulsar de uma artéria”, seria apenas realizado na consciência de seus espectadores, diante do espaço compósito de seu teatro iluminado, diante das faces e das vozes de suas crianças perdidas e reencontradas.

REFERÊNCIAS

BLAKE, William. **Canções da inocência e Canções da experiência**: os dois estados contrários da alma humana. Tradução de Gilberto Sorbini e Weimar de Carvalho. São Paulo: Disal, 2005.

BLAKE, William. **The Complete Poetry & Prose of William Blake**. Ed. By David V. Erdman. New York: Anchor Book, 1988.

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

BLAKE, William. **The William Blake Archive**: <http://www.blakearchive.org/blake/>.

DAMON, Foster. **A Blake Dictionary – The Ideas and Symbols of William Blake**. Hanover and London: University Press of New England, 1988.

EAVES, M. “Introduction: to paradise the hard way”. In: EAVES, M. (Ed.) **Cambridge Companion to William Blake**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 1-16.

EAVES, Morris (ed) **The Cambridge companion to William Blake**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

ESSICK, Robert. “Commentary to the Songs of Innocence and of Experience”. In: BLAKE, William. **Songs of Innocence and of Experience**. Edited by Robert Essick. San Marino: Huntington Library, 2008, p. 23-156.

HILTON, Nelson. “Blake’s early works”. In: EAVES, M. (Ed.) **Cambridge Companion to William Blake**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 191-209.

LEADER, Zachry. **Reading Blake’s Songs**. London: Routledge & Kegan Paul, 1981.

MITCHELL, W. J. T. **Blake’s Compositive Art**. Princeton: Princeton University Press, 1985.

TAVARES, E. F. **As Portas da Percepção**: Texto e Imagem nos Livros Iluminados de William Blake. Tese de Doutorado. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2012.

WIKSTEED, Joseph. **Blake’s Innocence and Experience**. New York: E. P. Dutton & Co, 1923.

Recebido em: 27/05/2014. Aprovado em 15/06/2014.

Title: William Blake's "The Little Girl Lost" and "The Little Girl Found": Songs of Innocence or of Experience?

Author: Enéias Farias Tavares; Leandro Cardoso de Oliveira

Abstract: Nowadays, one of the major themes of the Blakean studies is the interaction of poetry, printmaking and painting in his illuminated books. In this essay, we will focus our attention on the poems "The Little Girl Lost" and "The Little Girl Found", originally published in Songs of Innocence, illuminated poems that later migrated to the volume of Songs of Experience. Methodologically, we will present an interpretation of Blake's composite art, emphasizing how different arts are produced in the plates of his illuminated books. For this analysis, we will use the copy of G of Songs of Innocence and copy L of Songs of Innocence and of Experience, format not available in the Brazilian editions, only centered in the textual dimension of Blake's art.

Keywords: Literature. Engraving. Painting. Illuminated Books. William Blake.