

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Daniela Schwarcke do Canto

**O CASAL GILCHRIST E A VIDA DE UM PINTOR DESCONHECIDO:  
O GÊNERO BIOGRAFIA E A RECEPÇÃO DA OBRA DE WILLIAM  
BLAKE NO SÉCULO 19**

Santa Maria, RS  
2015

**Daniela Schwarcke do Canto**

**O CASAL GILCHRIST E A VIDA DE UM PINTOR DESCONHECIDO:  
O GÊNERO BIOGRAFIA E A RECEPÇÃO DA OBRA DE WILLIAM BLAKE NO  
SÉCULO 19**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Literatura**.

Orientador: Prof. Dr. Enéias Farias Tavares

Santa Maria, RS, Brasil  
2015

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Schwarcke do Canto, Daniela

O CASAL GILCHRIST E A VIDA DE UM PINTOR DESCONHECIDO:  
O GÊNERO BIOGRAFIA E A RECEPÇÃO DA OBRA DE WILLIAM BLAKE  
NO SÉCULO 19 / Daniela Schwarcke do Canto.-2015.

119 p.; 30cm

Orientador: Enéias Farias Tavares

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em  
Letras, RS, 2015

1. Literatura, Biografia I. Farias Tavares, Enéias  
II. Título.

**Daniela Schwarcke do Canto**

**O CASAL GILCHRIST E A VIDA DE UM PINTOR DESCONHECIDO:  
O GÊNERO BIOGRAFIA E A RECEPÇÃO DA OBRA DE WILLIAM BLAKE NO  
SÉCULO 19**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Literatura**.

**Aprovado em 16 de dezembro de 2015:**

---

**Enéias Farias Tavares, Dr. (UFSM)**  
(Presidente/Orientador)

---

**Manuel José de Freitas Portela, Dr. (UC - Universidade de Coimbra)**

---

**Juliana Steil, Dra. (UFPEL)**

Santa Maria, RS  
2015

## AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Santa Maria, responsável pela minha formação acadêmica e profissional.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, aos professores, que tiveram papel essencial na realização deste Mestrado, e em especial ao secretário e amigo Jandir.

Aos professores Manuel Portela e Juliana Steil, pela disponibilidade e pelas importantes contribuições ao meu trabalho.

Ao professor Michael Phillips, por suas pontuais orientações e pela “aula” de Blake em Oxford.

Ao meu orientador, Enéias Tavares, por ter me apresentado ao “mundo maravilhoso de Blake”, por ter me proporcionado esse encontro fascinante com o casal Gilchrist, e, principalmente, pela dedicação, paciência e amizade.

Aos meus colegas de trabalho e amigos, pelo apoio e pela torcida, em especial à Paula Cabrera, pela parceria e pela amizade nestes dois anos de mestrado e Leila Piccoli da Silva, pela ajuda no Lattes e pelas incontáveis “consultas técnicas” no decorrer da elaboração desta dissertação.

Aos meus pais, Odilon e Suzana, meu porto seguro, pelo exemplo e pelo apoio incondicional.

Ao meu esposo Edemilson, pela compreensão, pela paciência e por ter topado encarar o desafio do mestrado comigo.

Aos meus filhos de barriga e de coração e minhas maiores inspirações: Camila, Rafael, Bettina e Leonardo, pela paciência nas ausências, por cuidarem uns dos outros, pela torcida e pelo carinho.

## RESUMO

### O CASAL GILCHRIST E A VIDA DE UM PINTOR DESCONHECIDO: O GÊNERO BIOGRAFIA E A RECEPÇÃO DA OBRA DE WILLIAM BLAKE NO SÉCULO 19

AUTORA: Daniela Schwarcke do Canto  
ORIENTADOR: Enéias Farias Tavares

Esse trabalho tem por objetivo analisar a primeira biografia escrita sobre William Blake, biografia esta sonhada e pesquisada por Alexander Gilchrist e finalizada por sua esposa Anne Gilchrist e pelo pintor e também escritor Dante Gabriel Rossetti. Considerado um gênio louco que falava com os espíritos por grande parte de seus contemporâneos, é apenas após sua morte, em 1827, que William Blake passa a ser reconhecido por suas obras como poeta, pintor e gravurista. Em um primeiro momento, é apresentada uma curta biografia de Alexander Gilchrist e das pessoas que colaboraram com a escrita da biografia *Life of William Blake: Pictor Ignotus*. No segundo capítulo, é feita uma análise do que Gilchrist escreveu sobre o lado técnico de Blake, sua educação e seus estudos. O terceiro capítulo trata do Blake visionário, e como estes episódios são retratados na biografia em questão. Já o último capítulo faz um comparativo entre o que Gilchrist escreve de Blake com o que pode ser encontrado nos autores anteriores a ele, como Cunningham, J. T. Smith, Malkin, Tatham e Crabb Robinson, chegando assim a uma hipótese de quais os autores acima citados serviram como fontes para a escrita de *Life of William Blake: Pictor Ignotus*.

**Palavras-chave:** Gravurista. Visionário. Poeta. Blake. Biografia.

## ABSTRACT

### THE GILCHRISTS AND THE LIFE OF AN UNKNOWN PAINTER: THE BIOGRAPHY GENRE AND THE RECEPTION OF WILLIAM BLAKE'S WORKS IN THE 19TH CENTURY

AUTHOR: DANIELA SCHWARCKE DO CANTO  
ADVISOR: ENÉIAS FARIAS TAVARES

This study has as main objective to analyze the biography of William Blake: dreamed and researched by Alexander Gilchrist and finished by his wife Anne Gilchrist and by the painter and writer Dante Gabriel Rossetti. Considered a mad genius that talked to spirits by a great part of his contemporaries, William Blake became known only after his death, in 1827, for his works as a poet, painter and engraver. In a first moment, a short biography of Alexander Gilchrist is presented, as well as of the others involved in the writing of the biography *Life of William Blake: Pictor Ignotus*. In the second chapter, an analysis is conducted on what Gilchrist wrote about Blake's technical side and his educational background. The third chapter is about the visionary Blake, and how these episodes are portrayed in the Gilchrist's biography. In the last chapter, a parallel is traced between what Alexander Gilchrist wrote in his biography and what five authors before him wrote on Blake. These authors are: Cunningham, J. T. Smith, Malkin, Tatham and Crabb Robinson. In this way, we intend to reach a hypothesis on which authors were used as sources by Gilchrist to write *Life of William Blake: Pictor Ignotus*.

**Key words:** Engraver. Visionary. Poet. Blake. Biography.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Alexander Gilchrist.....	20
Figura 2 - Anne Gilchrist.....	30
Figura 3 - <i>Portrait of Dante Gabriel Rossetti, 1871, by George Frederic Watts</i> .....	39
Figura 4 - William Michael Rossetti .....	44
Figura 5 - Edward and Eleanor, 1793. Gravura de William Blake. ....	53
Figura 6 - <i>Joseph of Arimathea Among the Rocks of Albion, Gravura de W. Blake, 1773</i> .....	56
Figura 7 - War Unchained by an Angel, Fire, Pestilence and Famine Following. 1784.....	66
Figura 8 - <i>A Breach in a City the Morning after the Battle, 1784</i> .....	66
Figura 9 - Songs of Innocence and of Experience. “The Tyger”. ....	72
Figura 10 - The Inventions of the Book of Job. Lâmina II.....	78
Figura 11 - Visionary Heads of William Wallace & Edward I, por William Blake. ....	96

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1 LIFE OF WILLIAM BLAKE: PICTOR IGNOTUS. A BIOGRAFIA DA BIOGRAFIA</b> .....	17
1.1 A BIOGRAFIA DE UM ESCRITOR - ALEXANDER GILCHRIST .....	17
1.2 A BIOGRAFIA DE UMA REDATORA - ANNE GILCHRIST .....	22
1.3 A BIOGRAFIA DE UM COLECIONADOR - DANTE GABRIEL ROSSETTI .....	30
1.4 A BIOGRAFIA DE UM CRÍTICO–WILLIAM MICHAEL ROSSETTI .....	39
<b>2 O MESTRE GRAVURISTA</b> .....	45
2.1 A FORMAÇÃO DE UM GRAVURISTA COM POUCOS RECURSOS (1757-1782) ...	45
2.2 A CRIAÇÃO DE UM MÉTODO DE IMPRESSÃO (1782-1795).....	65
2.3 O GRAVURISTA PROFISSIONAL (1795-1828) .....	72
<b>3 BLAKE VISIONÁRIO</b> .....	81
3.1 PRIMEIRAS VISÕES (1757-1782).....	81
3.2 A CRIAÇÃO DOS LIVROS ILUMINADOS (1782-1793) .....	85
3.3 UM ARTISTA ESPIRITUAL (1793-1828).....	89
<b>4 ANALISANDO GILCHRIST: A CRIAÇÃO DO PERSONAGEM BLAKE</b> .....	99
4.1 ELEMENTOS DE <i>LIFE OF BLAKE</i> , DE GILCHRIST.....	101
4.2 O PROCESSO EDITORIAL DE GILCHRIST E SUA RELAÇÃO COM AS FONTES .....	105
<b>CONCLUSÃO</b> .....	115
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	117
<b>ANEXO A - TABELA</b> .....	119

## INTRODUÇÃO

Biografia vem do grego *bio*, que significa *vida*, e *grafia*, que significa *escrita*. Como gênero literário, a biografia é uma narração da história da vida de alguém, geralmente narrada na terceira pessoa. Apesar da palavra “biografia” somente aparecer nas línguas europeias no final de século XVII, a prática da biografia era constatada à muito tempo. François Dosse (2009), em sua obra intitulada *Desafios Biográficos: escrever uma vida*, analisa diferentes momentos das escritas biográficas. As primeiras obras, datadas da antiguidade clássica até a modernidade, são denominadas por ele de “escrita biográfica heroica”, que deveria servir de modelo à sociedade da época. Dosse destaca este período como o de ruptura entre a história e a biografia, pois a primeira primava pela verdade dos fatos, o que não era uma prioridade para a última, pois o importante no período era ressaltar a qualidade moral e os feitos épicos do “herói” retratado.

Dosse (2009) fala da biografia como um gênero híbrido, pois situa-se entre a reprodução, ou a tentativa de reprodução fiel da vida do biografado e a impossibilidade de recriar a complexidade do mundo real, face às lacunas encontradas em documentos e depoimentos. Tais lacunas são, com frequência, preenchidas pela imaginação do biógrafo, dando à obra um tom mais romanceado do que um simples relato da vida e obra de alguém. O autor insiste ainda na importância que os detalhes “mais anedóticos e mais reveladores” da vida do biografado tem no fascínio que uma obra biográfica exerce nos leitores, comparando o biógrafo a um retratista, que “faz sua escolha sem empobrecer o que há de essencial para a tela” (Dosse, 2009, p. 56), enfatizando o lado romanesco do gênero.

O próprio Dosse, no entanto, salienta que o leitor de uma obra biográfica espera encontrar, além de uma leitura agradável, fatos autênticos, o que aproxima o biógrafo do cientista, pois ele precisa “cruzar suas fontes de informação, confrontá-las para se aproximar da verdade” (Dosse, 2009, p. 59). Ele cita o romancista e ensaísta francês André Maurois (1885-1967), que defende a ideia de que o biógrafo deve ao leitor, acima de tudo, a verdade, devendo se manter “à distância da moral e dos juízos prematuros, senão deixará o mundo estético pelo mundo ético, que não é o seu” (Dosse, 2009, p. 59). O escritor lembra, ainda, que o biógrafo, ao contrário do romancista, que cria seus personagens, não conhece por inteiro a vida do seu biografado, seu íntimo, seus pensamentos. Isso faz da biografia um gênero literário difícil, “uma mescla de erudição, criatividade literária e intuição psicológica” (Dosse, 2009, p. 60). E cita novamente André Maurois quando diz: “exigimos dela [biografia] os

escrúpulos da ciência e os encantos da arte, a verdade sensível do romance e as mentiras eruditas da história” (Maurois, 1930 citado por Dosse, 2009, p. 60).

No século XIX, os historiadores passam a ver a escrita heroica das biografias com reservas, e as obras biográficas passam a ser consideradas por muitos profissionais da academia como um gênero de escrita inferior, pois ao biógrafo era permitida mais liberdade do que ao historiador. As biografias eram, muitas vezes, uma mistura de realidade e ficção, enquanto o historiador, ao compor sua obra, deveria deter-se exclusivamente aos fatos. As biografias eram escritas de forma que a trajetória do herói fosse marcada pelos seus feitos, na maioria dos casos desrespeitando a linearidade cronológica, tão cara às obras históricas:

Obra de edificação, a biografia dessa época se confunde com a hagiografia. Difunde “vidas” autorizadas, fontes de respeitabilidade expungidas de tudo quanto possa prejudicar o bom comportamento. Em geral, as obras são escritas por pessoas próximas dos biografados, que de sua vida só retém os traços exemplares. Trata-se de uma escrita que não enseja distanciamento crítico algum, mas instala o leitor numa relação de reverência quase religiosa. (Dosse, 2009, p. 61-62).

É nesse contexto histórico, em meados do século XIX, que um jovem advogado, chamado Alexander Gilchrist, resolve trocar uma carreira provavelmente bem-sucedida de advogado pela de escritor de biografias. Seu entusiasmo pela literatura e pelas artes fez com que, aos vinte e cinco anos, publicasse sua primeira biografia, sobre a vida e a obra de um pintor inglês chamado William Etty (1787-1849). Este primeiro trabalho de Gilchrist como biógrafo obteve um relativo sucesso. A revista *The Eclectic Magazine of Foreign Literature, Science, and Art*, de 1855, atribuiu esse sucesso à satisfação que Gilchrist demonstrava em escrever e a genuína admiração que ele nutria pelo trabalho de Etty, considerando o fato de que a biografia corria o risco de ser enfadonha ao narrar a vida de alguém cuja história contém poucos episódios interessantes além das suas pinturas. É movido por essa admiração pelas artes e pela grata sensação de dever cumprido que Gilchrist resolve, ainda em 1855, que seu projeto seguinte seria narrar a vida de um gravurista, pintor e escritor, com fama de visionário, chamado William Blake.

William Blake nasceu em 28 de novembro de 1757 e morreu em 12 de agosto de 1827, aos 69 anos. Como gravurista, pintor e poeta produziu grandes obras, mas que somente passaram a receber a atenção do público e da crítica após a sua morte. Passam-se trinta anos até que Alexander Gilchrist, nascido um ano após a morte de Blake, se impressiona com as obras que acabara de conhecer e resolve escrever a biografia do gênio desconhecido. Gilchrist coletou o que pôde sobre Blake, procurando os membros ainda vivos dos *Ancients* (grupo de

jovens artistas ingleses, admiradores da obra de Blake que se juntaram por volta do ano de 1824) e se entregou à escrita do que seria a primeira biografia de Blake.

Gilchrist tornou-se amigo de Thomas Carlyle e de Dante Gabriel Rossetti. Carlyle e Rossetti, contribuíram nas pesquisas de Gilchrist para que seu livro pudesse ser realizado, e certamente foram grandes influências na sua forma de escrever. Dosse lembra que o historiador inglês Thomas Carlyle (1795-1881), “concebe a biografia de maneira quase simbólica, devendo o historiador, até, partilhar os deleites e os sustos de seus heróis” (Dosse, 2009, p. 164). Contrariando André Maurois, no preceito de que o biógrafo deve ser imparcial ao escrever a vida de sua personagem, Carlyle exalta seus biografados como heróis, como semi-humanos, semi-divinos, instituindo um verdadeiro culto ao biografado (seu herói), e muitas vezes deixando que sua opinião pessoal exceda àquela do historiador.

Um pouco antes de iniciar suas pesquisas, Alexander casa-se com Anne, jovem vinda de uma família de princípios rígidos, mas que tinha uma mente aberta para os padrões da época, além de ser, ela própria, uma entusiasta da literatura, fato que fez dela uma importante aliada do marido. A escrita da obra de Gilchrist, intitulada *Life of William Blake: Pictor Ignotus*, primeira obra sobre a vida de Blake, levou mais de oito anos, entre 1855 e 1863, e foi o resultado de um esforço triplo, envolvendo o trabalho de Alexander Gilchrist e sua esposa Anne e do poeta Dante Gabriel Rossetti, contando ainda com o auxílio do irmão de Rossetti, William. O nome *Pictor Ignotus* vem do latim “pintor desconhecido”, e é uma alusão à obscuridade de Blake no período.

A primeira edição da biografia foi lançado em 1863, tendo sido terminada por Anne e os amigos Dante Gabriel e William Michael Rossetti, pois Alexander adoece e morre em 1861, deixando a biografia pesquisada, mas inacabada. Uma segunda edição, editado por Dante Gabriel Rossetti, foi lançado em 1880, contendo não só a biografia revisada, mas também uma compilação dos trabalhos de Blake, como as suas canções e outros poemas, além de desenhos e gravuras. Também foram adicionados a esta segunda edição, as cartas de Blake, compradas em 1878 em um leilão na Southby’s, tradicional casa de leilões de Londres. É nesta segunda edição que Anne Gilchrist adiciona um prefácio escrito por ela, em memória do marido.

Sobre a biografia, Richard Holmes, em seu artigo “Saving Blake”, coloca:

Gilchrist's *Life of William Blake*, with its combative subtitle *Pictor Ignotus* (The Unknown Painter), is one of the most influential of all the great mid-Victorian biographies. It rescued its subject from almost total obscurity, challenged the notion of Blake's madness, and first defined his genius as both an artist and visionary poet combined. It set the agenda for modern Blake studies and remains the prime source

for all modern Blake biographies. It remains wonderfully readable today, and salvaged from death, it still vibrates with extraordinary life<sup>1</sup>. (Holmes, 2013).

Assim, pode-se dizer que o casal Gilchrist mesclou em *Life of William Blake* as supostas visões do artista a fatos preciosos sobre sua vida, como, por exemplo, a relação entre a origem técnica de impressão iluminada e a visão sobrenatural do irmão de Blake, Robert. Além disso, é nesta biografia que, pela primeira vez, a poesia de Blake começa a ser analisada ao lado de sua produção pictórica. Os estudos acadêmicos de Blake foram, indubitavelmente, intensificados a partir da publicação da primeira edição da biografia escrita por Gilchrist, em 1863. “Esse período contribui [...] à grande ressurreição da reputação de Blake tanto como poeta e como artista” (Mishra, 1990, p.81).

O trabalho de Anne Gilchrist com Dante Gabriel Rossetti e seu irmão William foi árduo. O fato da biografia ter ganhado uma segunda edição – revista e ampliada – quase vinte anos depois, sugere a boa e crescente recepção que o trabalho dos Gilchrist em parceria com os Rossetti alcançara (Preston, 1944, p. 52). Tal influência não foi apenas importante no final do século XIX, mas também no século XX, marcando e conduzindo praticamente todos os trabalhos – biográficos ou críticos – dedicados a Blake. Singer (2004, p. 24-25) aponta que o único problema da edição, assim como de todas as biografias do período, é o fato dela não detalhar suas fontes. Apesar disso, Bentley Jr. (2003), ao pesquisar as informações presentes no volume, atesta-o como o mais preciso e acurado escrito biográfico sobre a vida e a obra de Blake.

Swinburne escreveu seu livro *William Blake. A Critical Essay* em 1868, livro este que, segundo Mishra (1990, p. 74), foi a primeira avaliação crítica real dos escritos de Blake e marca o início dos estudos críticos deste poeta e pintor. Em 1869, James Smethan publicou no *London Quarterly Review* seu artigo intitulado “Essays on William Blake”, que deveria ser uma crítica da biografia escrita por Gilchrist, mas foi muito mais que isso. Tendo como principal fonte *The Life of William Blake: Pictor Ignotus*, o artigo levou seis anos para ser publicado, e ressalta a genialidade e os trabalhos de Blake. O artigo ocupou quarenta e seis páginas do *London Quarterly* e imediatamente caiu nas graças dos Pré-Rafaelitas. Este artigo foi, anos mais tarde, em 1880, incluído na segunda edição do *The Life of William Blake*.

---

<sup>1</sup> “*The Life of Blake*, de Gilchrist, com seu combativo subtítulo *Pictor Ignotus* (Pintor Desconhecido), é uma das mais influentes de todas as biografias dos meados do período vitoriano. Ela resgatou seu sujeito da quase total obscuridade, desafiou a noção da loucura de Blake e definiu seu gênio como artista e poeta visionário. Ela estabeleceu os estudos blakeanos modernos e é ainda a melhor fonte para todas as biografias modernas de Blake. Ela permaneceu maravilhosamente legível nos dias de hoje, e, salva da morte, ainda vibra com extraordinária vitalidade”.

(N.T. Todas as traduções desta dissertação são de minha autoria).

Smethan diz que Blake “era e continua sendo uma figura solitária”, principalmente por ser “inimitável” (Mishra, 1990, p.77). Outros autores também escreveram sobre o *The Life of William Blake*, entre eles R.H. Shephard, que, referindo-se às *Songs*, diz que foi Blake que iniciou um “retorno à simplicidade e à natureza em seus poemas”, dizendo que os poemas de Blake têm uma “perfeição de expressão lírica” comparável apenas a Shakespeare e Tennyson (Mishra, 1990, p. 73).

A história da recepção dos livros de Blake é também a história da correção gramatical de seus livros e a transformação deles em textos tipográficos, tudo aquilo que o artista batalhou para evitar, seja pela necessidade de sua técnica, seja pelo seu ideal artístico. Sobre a correção da obra de Blake – que seria realizada sobretudo por Dante Gabriel Rossetti na segunda edição de *Pictor Ignotus* – Gilchrist evidencia suas rimas imperfeitas e sua simplicidade gramatical, exaltando as qualidades de Blake e destacando igualmente suas ideias religiosas. Gilchrist salienta que a pureza e a leveza que aparecem nas suas *Songs of Innocence* não mais apareceriam nas obras futuras de Blake, e que ao lançar as *Songs of Experience*, cinco anos mais tarde, Blake já demonstra uma forma mais sombria de escrever, aliada às cores mais fortes nas gravuras. Essa opinião também prenuncia a separação entre a obra lírica e a obra profética de Blake, separação problemática, como demonstraria Frye, em *Fearful Symmetry* (1947, p. 4).

Gilchrist apresenta em *Life of William Blake: Pictor Ignotus* diversos temas que seriam caros à crítica de Blake no século posterior. Nesta biografia, pela primeira vez se reflete sobre a peculiaridade da obra de Blake, nem livro ilustrado nem pintura descrita, mas arte compósita na qual palavra e imagem são fundidas, corroídas na chapa, impressas em papel linho e iluminadas com aquarela. Além disso, Gilchrist também registra a dificuldade que os leitores de Blake teriam – e aqui falamos de leitores de todas as épocas – diante de uma obra aparentemente simples em suas *Songs* e mais densa dos livros proféticos posteriores. Por fim, a própria recepção de Blake como pintor por parte de Gilchrist seria pouco a pouco revista por autores como Rossetti, Swinburne e Yeats. A pertinência em estudar essa biografia não está em perceber o modo como as dimensões místicas, poéticas e artísticas marcaram a vida e a obra de Blake, mas em perceber de que forma Gilchrist compõe a imagem literária de Blake e de que modo a ressignificação que ela faz da obra do poeta interfere em sua leitura posterior.

A presente dissertação visa a analisar a questão da composição da primeira biografia de William Blake, escrita por Alexander Gilchrist e finalizada por sua esposa Anne, intitulada *The Life of William Blake: Pictor Ignotus*. Para tanto, analisaremos cinco textos de autores

anteriores a Alexander Gilchrist, traçando um paralelo entre as informações contidas na biografia de Gilchrist (1863) com as informações contidas nos seguintes textos: *A Father's Memoir of his Child*, de Benjamin Heath Malkin (1806), *The Diary, Letters and Reminiscences*, de Henry Crabb Robinson (1825), *The Life of William Blake* de Frederick Tatham (1828 [1906]), *Biographical Sketch of Blake*, de J. T. Smith (1828), e *Life of Blake*, de Allan Cunningham (1830).

Apesar do recorte de estudos desta dissertação compreender textos do século 19 anteriores a Gilchrist, utilizamos, como fontes de pesquisa, dois biógrafos contemporâneos, uma vez que estas obras tratam do mesmo biografado mas com duas abordagens diferentes; uma, escrita por Bentley Jr., traz a vida de Blake de uma forma bastante documentária, e a outra, mais romanceada, por Peter Ackroyd, nos apresenta uma leitura mais leve.

Sabemos que Gilchrist realizou entrevistas com alguns amigos de Blake e leu cartas e manuscritos do artista. Apesar das fontes não constarem na biografia, sabemos ainda, por meio de algumas citações dentro do próprio texto de Gilchrist, que ele havia pesquisado os autores mencionados anteriormente na introdução desta dissertação. Um dos nossos objetivos é, através de uma leitura comparativa e do cruzamento de dados, estabelecer quais dos ditos autores foi o de maior influência para Alexander Gilchrist, e onde suas afirmativas sobre Blake concordam com os autores anteriores ou se chocam. Para tanto, montaremos uma tabela contendo, em ordem cronológica, alguns dos principais pontos na história da vida e da obra de William Blake, realizando um levantamento de quais autores estudados mencionam tais pontos, e como estes pontos são descritos nos seus textos (Anexo 1). A partir desta informação, será possível levantar uma teoria de quais autores foram usados como fonte por Gilchrist.

Esta dissertação de mestrado, intitulada *O Casal Gilchrist e A Vida de um Pintor Desconhecido: O Gênero Biografia e a Recepção da Obra de William Blake no século 19*, é estruturada em quatro capítulos. O primeiro, “Life of William Blake: Pictor Ignotus. A Biografia da Biografia”, apresenta uma curta biografia dos autores envolvidos na composição de *Life of Blake: Pictor Ignotus*. Iniciamos pelo escritor, Alexander Gilchrist, que pesquisou e escreveu grande parte da biografia, passando por sua esposa e redatora Anne Gilchrist, a quem coube a tarefa de finalizar a obra por ocasião da morte do marido, e finalizamos com os irmãos Rossetti que auxiliaram Anne no término tanto da primeira edição da biografia, como também na publicação de uma segunda edição: Dante Gabriel, colecionador, escritor e pintor, e William Michael, crítico e também escritor.

O segundo capítulo, intitulado “O Mestre Gravurista”, trata do Blake técnico, desde sua infância relativamente pobre, na qual já demonstrava ter o dom do artista até sua plenitude profissional. Em um primeiro momento, analisamos os anos de sua infância e juventude, período em que estudou na escola de Henry Pars e depois como aprendiz de James Basire. Em seguida, tratamos da criação dos Livros Iluminados, e da técnica desenvolvida por Blake para a impressão dos mesmos. O capítulo é finalizado com a vida posterior de Blake, período em que o artista atinge a sua maturidade profissional.

O terceiro capítulo, “Blake Visionário”, entra no controverso mundo das visões de Blake. Este capítulo segue praticamente a mesma ordem cronológica do anterior, buscando os fatos que marcaram o lado visionário de Blake. Fazemos um breve relato de suas visões, desde suas primeiras ainda na infância, até chegar ao “método iluminado”, revelado a ele em uma visão do falecido irmão e que o permitiu imprimir seus próprios livros. Dedicamos a parte final do capítulo às visões que o acompanharam até o final de sua vida, visões estas nas quais ele conversava com os espíritos que lhe mostravam o caminho que deveria seguir nas suas obras, que lhe davam conselhos e posavam para ele.

No quarto e último capítulo, escolhemos, da tabela (Anexo 1), quatro eventos que marcaram a vida de Blake, comparando a forma e o conteúdo presentes nos autores anteriores, ao que pode ser encontrado em Gilchrist a respeito destes fatos. O objetivo, ao realizar tais análises, é de chegar hipóteses de quais autores Gilchrist usou como referência na escrita de *Life of William Blake: Pictor Ignotus*.

Ao analisarmos a biografia escrita por Alexander Gilchrist, não buscamos uma verdade biográfica, e sim uma ficção biográfica, uma vez que os Gilchrist, juntamente com os irmãos Rossetti, editam, cortam e reescrevem narrativas. Nos desprendemos da busca pelo verdadeiro Blake, concentrando-nos na natureza ficcional do biografismo, buscando assim, o personagem gravurista e visionário William Blake que é apresentado por Alexander Gilchrist em *Life of William Blake: Pictor Ignotus*, que despertou o interesse do leitor e contribuiu para que Blake deixasse de ser um *pintor desconhecido*.



# 1 LIFE OF WILLIAM BLAKE: PICTOR IGNOTUS. A BIOGRAFIA DA BIOGRAFIA

## 1.1 A BIOGRAFIA DE UM ESCRITOR - ALEXANDER GILCHRIST

Alexander Gilchrist nasceu em 25 de Abril de 1828, perto de Londres. O pai, James Gilchrist, era filho de um fazendeiro escocês; frequentou a Universidade de Edimburgo e se tornou Ministro dos Batistas Gerais, um ramo da Igreja Presbiteriana. Mandado para a Inglaterra como missionário, conheceu e se casou com Deborah Champion de Newbury, estabelecendo-se em Newington Green, onde nasceu o sexto de sete filhos, Alexander. James Gilchrist era escritor e filósofo, chegando a publicar um pequeno livro, em 1817, intitulado *The Intellectual Patrimony*. Seu grande interesse, no entanto, segundo a biógrafa Marion Alcaro (1991), era o uso da linguagem como ferramenta intelectual, assunto sobre o qual ele escreveu dois folhetos e iniciou o trabalho de compilar seus estudos em um dicionário da língua inglesa. Esse trabalho fez com que fosse contratado por algum tempo pela Enciclopédia Britânica.

Provavelmente decepcionado pela limitação de pensamento da Igreja Unitariana, James Gilchrist desliga-se do ministério. Para sustentar a família, compra um moinho às margens do Tâmsa, em uma pequena vila chamada Mapledurham. O pequeno Alexander cresce muito próximo ao pai. No memorial escrito por Anne Gilchrist, e acrescentado à segunda edição da biografia de Blake, ela descreve a relação do marido com o pai da seguinte forma:

Almost as soon as he could walk he became that father's constant companion, the span of years between them bridged by the remarkable gift of sympathetic insight, springing from a great power of loving, which dawned early in the child, grew from day to day, and was hereafter to prove a main source of his strength as critic and biographer. Hand in hand they stood, watching the work go on in the cheerful, busy, old mill...or they wandered along the riverside and through the noble beechwoods that crown the surrounding heights, the father musing, the child enjoying<sup>2</sup> (GILCHRIST, 1863 [1880], p. 367).

Por não ter experiência, a administração do moinho foi um fracasso, e, arrasado pelo malogro, James Gilchrist sucumbiu ao que, na época, definiram por “perda de saúde e força

---

<sup>2</sup> “Quase tão logo conseguia caminhar, tornou-se companhia constante do pai; a diferença de idade entre eles reduzida pelo dom da solidária percepção, oriunda do grande poder do amor, que se manifestou cedo na criança, cresceu diariamente, e provou ser sua maior fonte de energia como crítico e biógrafo. De mãos dadas, eles ficavam assistindo ao alegre trabalho do velho moinho...ou caminhavam pelas margens do rio, através das nobres madeiras de faia, que coroam as redondezas, o pai meditando, a criança desfrutando”.

sem causa física aparente”, morrendo em 1835, aos cinquenta e dois anos. A viúva muda-se, então, com os sete filhos, para Londres.

Para os filhos mais velhos, James havia desenvolvido um método de ensino baseado na sua teoria do estudo filosófico da língua, método esse que se mostrou um tanto malsucedido. Alexander foi poupado do método do pai, e pôde, aos doze anos, frequentar a London University College School, onde estudou por quatro anos. Durante este período, Alexander mostrou-se uma criança solitária, porém estudiosa e interessada, ganhando vários prêmios. Anne escreve ainda, nas memórias do marido, que foi na London University College School que Alexander foi apresentado à poesia, sendo seus poetas preferidos Wordsworth e Shelley. Alexander começa, na mesma época, a compor, ele próprio, alguns poemas.

Segundo a biógrafa Marion Alcaro (1991), provavelmente os estudos de Alexander foram pagos pelos dois irmãos mais velhos, com quem ele mantinha laços muito fortes. Aos dezesseis anos, em 1844, Alexander foi estudar direito, e em 1846 ele entrou para o *Middle Temple*, associação profissional inglesa para advogados, como estudante, onde passou mais dois anos se preparando para os exames finais e a prática como advogado. No entanto, mesmo gostando da área do direito, seu gosto pela literatura falou mais alto. Cada vez mais convicto de que preferia uma vida mais modesta como escritor e crítico literário a uma vida de mais posses, ao tornar-se advogado, em 1849, vestiu a peruca e a toga pela primeira e última vez (p. 52).

Mesmo se dedicando em tempo integral à literatura, Alexander se orgulhava de seu título de advogado; prova disto é que, ele assina os seus dois livros como *Alexander Gilchrist, do Middle Temple, Advogado*. Alcaro (1991) afirma que entre as aspirações literárias de Alexander estavam a de escrever romances e também poemas. Haveria um romance inacabado, intitulado *Sweet Rhoda*, e também uma coleção de cinquenta e um poemas, que foram provavelmente intencionados para a publicação, mas que nunca chegaram a ser encaminhados a uma editora. Havia também uma outra coleção de poemas escritos entre 1846 e 1848, estes sem intenção de publicação, que, segundo Alcaro (1991), mostravam-se mais reveladores do que os primeiros, considerados mais frios e impessoais.

Após suas malsucedidas incursões pelo mundo da poesia e do romance, Alexander opta por tornar-se biógrafo especializado em pintores, sobretudo pela crescente demanda de publicações dessa natureza na sempre efervescente cena editorial londrina. Em Londres, tornou-se vizinho e amigo do ensaísta e historiador escocês Thomas Carlyle (1795-1881), relação que muito contribuiu para seus projetos. Rosso afirma que foi de Carlyle que Gilchrist aprendeu os dois princípios que formam as principais qualidades e também os principais

problemas da sua técnica biográfica: primeiro, a concepção de que a história é feita por grandes gênios individuais e, segundo, a ideia de que tais homens de proeminência alcançam sua heroica estatura pela realização de metas pessoais e individuais (ROSSO, 1993, p. 25).

Segundo a biógrafa Marion Alcaro (1991), a experiência prévia de Gilchrist com o gênero biográfico fora com *Life of William Etty, R.A.*, sobre a vida e a obra do controverso pintor inglês William Etty (1787-1849), conhecido por suas pinturas de nus românticos e cenas eróticas da mitologia clássica. Em fevereiro de 1851, aos 23 anos, ainda pesquisando sobre Etty, Alexander Gilchrist casa-se com Anne Burrows. Após o casamento, o jovem casal parte para a lua de mel em York, onde passam grande parte do tempo estudando a vida e a obra do pintor inglês, para a biografia que seria publicada em 1855. Ainda no mesmo ano, Alexander opta como projeto seguinte narrar a vida de um obscuro artista inglês conhecido como visionário, pintor e poeta, nesta ordem, um artista chamado William Blake. Gilchrist sabia muito pouco sobre Blake e conheceu sua obra a partir das suas ilustrações para o *Livro de Jó*, um de seus trabalhos mais convencionais do ponto de vista técnico. Ele interessou-se primeiro pelo trabalho de Blake como pintor, e é somente após vários anos de pesquisa que passa também a interessar-se pelo seu trabalho como poeta.

A informação de onde e como o casal Gilchrist se conheceu não é totalmente clara. Marion Alcaro (1991) coloca que há algumas hipóteses. Entre elas está a de que eles se conheceram em Londres, quando tinham 18 anos. Nesta época, a família de Anne alugava uma casa de uma Sra. James Gilchrist, mas Herbert Gilchrist, filho e biógrafo de Anne, não confirma se a proprietária do imóvel era mesmo a sua avó paterna. Outra hipótese seria de que Alexander e o irmão de Anne, Johnny, teriam sido colegas no Middle Temple, quando estudantes de direito.

Herbert Gilchrist fala muito pouco de seu pai na biografia dedicada à mãe, mas em seu livro *Some Reminiscences*, de 1906, William Michael Rossetti descreve Alexander Gilchrist como: “a young man of rather low middle height, of strong build and well-knit figure, with a countenance of much intelligence, not otherwise especially noticeable”<sup>3</sup> (ROSSETTI, 1906, p. 305). Alcaro (1991) diz que Gilchrist não era um homem feio, mas que também não era uma figura romântica (p. 47). Na biografia de Anne, Herbert Gilchrist inclui um desenho do pai feito a partir de um daguerreotipo<sup>4</sup> de 1851 (Figura 1), desenho este que, segundo Alcaro, se parecia muito com a descrição de Rossetti: “a youthfully rounded face that clearly reflects

<sup>3</sup> “Um jovem homem de estatura mediana, estrutura forte e uma figura bem apessoada, com um semblante de muita inteligência, de outra forma não muito notável”.

<sup>4</sup> Daguerreotipo foi o primeiro processo fotográfico a ser anunciado e comercializado ao grande público.

intelligence, the mouth a trifle wide, the jaw determined, at twenty-three the hairline beginning to recede. Not an unpleasant face, but, as Rossetti candidly recalls, not one that would attract attention”<sup>5</sup> (1991, p. 47).

Figura 1 - Alexander Gilchrist



ALEXANDER GILCHRIST.

Fonte: <<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.rsl1kp;view=1up;seq=75>>.

No verão de 1855, Gilchrist escreve a Samuel Palmer, pintor que integrava a irmandade dos Ancients, que estava na época com 60 anos, e que havia conhecido Blake nos seus últimos anos de vida. Na carta resposta a Gilchrist, posteriormente publicada na biografia, Palmer enaltece a integridade de Blake e dissipa a ideia de que Blake era um louco, descrevendo-o como um visionário sincero, um artista talentoso e “um homem sem máscaras”.

No decorrer dos próximos anos, Gilchrist reuniu lembranças de amigos de Blake, notas, artigos e cartas, anotações rabiscadas nas páginas de livros da biblioteca pessoal do artista e seleções de suas obras, dando grande atenção aos inusitados episódios de sua vida.

---

<sup>5</sup> “Um rosto arredondado que claramente reflete inteligência, a boca pouco larga, a mandíbula determinada, aos vinte e três as entradas no cabelo começando a aparecer. Não tinha um rosto desagradável, mas, como Rossetti colocou, não alguém que chamasse a atenção”.

Muitos dos homens que haviam conhecido Blake pessoalmente ainda estavam vivos, entre eles John Linnell e Henry Crabb Robinson, além do próprio Samuel Palmer. Com eles, Alexander recolheu materiais e informações importantes para a sua obra. Holmes (2010, p. xxxi) afirma que Gilchrist não apenas negou os comentários sobre a loucura de Blake, como defendeu sua excentricidade e sua capacidade visionária.

Shivshankar Mishra, em seu livro *Rise of William Blake*, diz que, quando Gilchrist escreveu, tantos anos após a morte de Blake, sua biografia, achou necessário justificar, ainda no primeiro parágrafo, o porquê de sua escolha de escrever sobre a vida daquele pintor e poeta praticamente ignorado pelos críticos de poesia e de pintura. Para Gilchrist, Blake era mal interpretado e mal entendido por muitos, mas era ao mesmo tempo adorado por alguns, que o qualificavam de gênio e extraordinário (1990, p.2).

No ano de 1859, Gilchrist enviou o primeiro projeto do que seria o *Life of Blake: Pictor Ignotus* ao editor Alexander Macmillan – que ao lado do irmão Daniel fundaria a editora que levaria seu nome. Alexander aprovou a proposta, oferecendo a Gilchrist um contrato. Este previa a entrega do original até a primavera de 1862 e incluía não apenas a biografia como outros dados sobre a obra do pintor.

Em 1861, Gilchrist contata Dante Gabriel Rossetti, a quem sabia ser detentor de uma grande coleção de manuscritos de Blake, entre eles, o famoso “Rossetti Manuscript”, um caderno de anotações de Blake que pertenceu primeiramente ao seu irmão, Robert. Rossetti ficou surpreso ao encontrar à sua porta um jovem de 32 anos e pelo fato de ele estar trabalhando em sua biografia já por quase 6 anos. Porém, o fato de já ter um contrato assinado com os Macmillan o convenceu a auxiliar no projeto (HOLMES, 2013). O irmão de Dante Gabriel Rossetti, William Michael, em seu livro *Some Reminiscences* (1906, p. 304-305) diz que seu irmão simpatizou imediatamente com Gilchrist, admirando seu trabalho como crítico e seu interesse por Blake.

Todavia, depois desses seis anos de pesquisas e de trabalho intensos, Gilchrist não havia ainda conseguido terminar a biografia. O corpo de Gilchrist começou a dar sinais de exaustão, e com a saúde debilitada, ele ficava por vezes dias sem conseguir trabalhar. Foi neste período difícil que a esposa Anne começou a trabalhar em tempo integral na biografia. Durante todo o tempo de seu casamento com Alexander, Anne o ajudou nas pesquisas, mas agora também se tornara amanuense do marido, escrevendo o que ele ditava, copiando manuscritos e organizando dados. Neste ano, Gilchrist havia enviado somente oito dos trinta e oito capítulos prometidos. Em novembro de 1861, Alexander escreve aos irmãos Macmillan explicando que, devido a problemas familiares (sua filha Beatrice, de sete anos, havia ficado

seriamente enferma, com escarlatina), havia sido impossível enviar os demais capítulos do livro (HOLMES, 2013). Apenas dez dias após escrever essa carta, Gilchrist fica seriamente doente e entra em coma, vindo a falecer em seguida.

Alexander Gilchrist morreu em casa, sob os cuidados da esposa e companheira de vida Anne, numa noite fria e chuvosa do dia 30 de novembro de 1861. Ao morrer, aos 33 anos, ele deixou sua obra inacabada, cabendo à Anne terminá-la. Meses após a morte do marido, Anne escreve aos Macmillan, explicando sua intenção de terminar o trabalho de Alexander, como uma homenagem póstuma a ele.

As informações sobre Alexander Gilchrist são escassas, assim como também são as imagens do escritor. O que se sabe é que sua incansável pesquisa, seus anos de leituras das obras de Blake, suas entrevistas com pessoas que haviam tido a oportunidade de conviver com o artista biografado, resultaram em uma obra de relevo. Sua prematura morte não permitiu que a terminasse como gostaria, mas, graças ao companheirismo e ao talento da esposa e da colaboração dos amigos, a biografia *The Life of William Blake: Pictor Ignotus* foi publicada em 1863 e se tornou uma importante fonte de pesquisa para os estudos dedicados a William Blake desde então.

## 1.2 A BIOGRAFIA DE UMA REDATORA - ANNE GILCHRIST

Anne Burrows nasceu em Londres, no ano de 1828. Filha de John Parker e Henrietta Burrows e descendente de uma família tradicional inglesa, Anne sempre se mostrou uma exemplar aluna, mergulhando nas leituras de ciências e filosofia mesmo após concluir seus estudos na escola regular para moças. John Parker sabia do interesse que a filha nutria pelos estudos, e sempre a encorajava às leituras, o que os mantinha muito próximos, em um relacionamento de cumplicidade e afeto. Anne precisou, ainda muito jovem, lidar com a morte de seu pai, vítima de complicações após uma queda de cavalo, e aos onze anos Anne experimentou pela primeira vez o sentimento de perda, sentimento esse que a assombraria ainda várias vezes em sua vida (ALCARO, 1999 p. 38).

Em 1847 Anne sofreu a dor da perda pela segunda vez. A morte do seu irmão Johnny a marca profundamente. Um ano mais tarde, ela anuncia seu noivado com Alexander Gilchrist, conhecido como Alex, filho do escritor e filósofo James Gilchrist, um jovem da mesma idade que a sua e que, segundo alguns autores, como Holmes (2013, digital), havia sido um grande amigo do seu irmão, apesar de outros autores, como Alcaro (1999), colocarem que a forma como os jovens Anne e Alexander se conheceram não é totalmente clara,

mencionando a possibilidade de ter sido através de um imóvel alugado em Londres pela mãe de Anne que constava como proprietária uma Sra. James Gilchrist, possivelmente a futura sogra de Anne (1999, p. 43). Anne o admirava muito, e ela e Alexander haviam construído uma forte amizade intelectual, mas, de acordo com Marion Walker Alcaro, biógrafa de Anne, no início ela não pensava em casamento, apenas decidindo casar-se com Alexander pelos laços intelectuais que os unia, e depois de muita insistência do rapaz.

Em uma carta escrita a Walt Whitman em 3 de setembro de 1871 e transcrita na biografia *Walt Whitman's Mrs. G.*, de Alcaro, Anne descreve as propostas de Alexander, dizendo que apenas um ano depois que se conheceram ele a pediu em casamento. Ela imediatamente negou, dizendo que gostava dele como amigo, mas não como esposa. Um ano depois, Alexander repetiu o pedido e, desta vez, segundo a biógrafa, com pena dele, ela aceitou. Mesmo tendo aceito, no dia seguinte a moça volta atrás em sua decisão. Meses depois, a decisão é revista, e Anne finalmente aceita tornar-se esposa de tão persistente pretendente. Na carta a Whitman, Anne explica sua decisão de casar-se com Alexander:

[...] Then, dear friend, I prayed very earnestly, and it seemed to me that I should continue to mar & thwart his life so was not right, if he was content to accept what I could give. I knew I could lead a good and wholesome life beside him – his aims were noble – his heart a deep, beautiful, true Poet's heart; but he had not the poet's great brain. His path was a very arduous one, and I knew I could smooth it for him – cheer him along it. It seemed to me God's will that I should marry him. So I told him the whole truth, and he said he would rather have me in those terms than not have me at all<sup>6</sup> (ALCARO, 1999, p. 53-54).

Anos mais tarde, ela admitiu que, durante todo o seu casamento com Alexander, ela o admirava profundamente, mais como irmão do que como marido (HOLMES, 2013, digital).

Os jovens Anne e Alexander casaram-se em fevereiro de 1851 após um noivado de dois anos, durante o qual ele formou-se em direito. Anne e Alex construíram um relacionamento sólido, baseado na sua compatibilidade intelectual. Alexander apoiava Anne nos seus interesses acadêmicos e, em contrapartida, Anne auxiliava o marido nos seus trabalhos. À época do casamento com Anne, Alexander estava trabalhando na biografia do pintor inglês William Etty (1787-1849), considerado controverso no conservador período vitoriano.

---

<sup>6</sup> “[...] Assim, meu querido amigo, rezei com veemência, e me pareceu que continuar a estragar e a frustrar sua vida daquela maneira não era correto, se ele estava disposto a aceitar o que eu poderia dar. Eu sabia que poderia levar uma vida boa e saudável ao lado dele – seus objetivos eram nobres – seu coração profundo, lindo, um verdadeiro coração de poeta; mas ele não possuía o grande cérebro de um poeta. Sua caminhada seria árdua, e eu sabia que poderia suavizá-la – alegrando-o no caminho. Pareceu-me que a vontade de Deus era que eu me casasse com ele. Então contei-lhe toda a verdade, e ele disse que preferia ter-me naqueles termos do que não me ter”.

Logo após o casamento, o jovem casal partiu para York em lua-de-mel, onde pesquisaram juntos materiais sobre a vida e a obra de Etty para a biografia que seria publicada em 1855. Já neste primeiro ano de vida juntos, Anne mostra-se uma ótima companheira, ajudando o marido e catalogando o material para o livro. Mesmo não tendo sido uma obra de grande sucesso literário, obteve algumas críticas favoráveis, e é no término deste trabalho que Alexander decide continuar escrevendo. Nesse mesmo ano ele revela à esposa seu próximo projeto: narrar a vida de um obscuro artista inglês, conhecido como visionário, pintor e poeta: um artista chamado William Blake.

À época em que Alexander anunciou à esposa seu novo projeto literário, já havia nascido o primeiro filho do casal, Percy Carlyle Gilchrist. Em 1853, dois anos após o nascimento de Percy, a família muda-se para uma casa em Guildford, onde nasce a segunda filha, Beatrice Carwardine, em setembro de 1854. Os anos na casa de Guildford não foram fáceis. Alexander havia apostado na carreira de escritor, o que lhe rendia bem menos do que a de um advogado. Mesmo assim, com limitações financeiras, os Gilchrist recebiam os amigos com frequência. Entre esses amigos, muitos escritores e poetas. Em 1855, Alexander termina a biografia *The Life of Etty* e envia uma cópia para Thomas Carlyle, de quem era um grande admirador. O trabalho agradou em muito Carlyle e marca o início de uma grande amizade entre os Carlyle e os Gilchrist, que duraria muitos anos.

Para colocarem em prática seu novo empreendimento literário, Alexander teria que realizar muitas pesquisas em Londres, e por esse motivo, e pela crescente amizade com os Carlyle, a família Gilchrist muda-se para uma casa vizinha à dos amigos em Londres em 1856. Herbert Gilchrist, na biografia que escreveu de sua mãe, transcreve o momento da decisão dos Gilchrist de mudarem-se para Londres.

This and other literary plans made removal to London desirable, and in the course of a visit to Mr. Carlyle the idea was mooted of our taking a house next door to him. Soon afterwards Mr. Carlyle wrote, "I dare not advise anybody into a house (almost as dangerous as advising him to a wife, except that divorce is easier); but if Heaven should please to 'rain you, accidentally into that house, I should esteem it a kindness." And Heaven did rain us down there, much to our satisfaction, in the autumn of 1856<sup>7</sup> (GILCHRIST, 1887, p. 55).

---

<sup>7</sup> “Este e outros planos literários fizeram com que a mudança para Londres fosse desejada, e, por ocasião de uma visita ao Sr. Carlyle, a ideia surgiu de que devêssemos nos mudar para uma casa vizinha à sua. Logo após o Sr. Carlyle escreve, ‘Eu não ousou aconselhar ninguém sobre uma casa (o que é quase tão perigoso quanto aconselhá-lo sobre uma esposa, com a diferença de que o divórcio é mais fácil); mas se os Céus acidentalmente colocassem vocês naquela casa, eu veria isso como uma bondade.’ E assim os céus o fizeram, para a nossa satisfação, no outono de 1856”.

Nesta casa, Anne dá à luz aos dois filhos mais novos, Herbert, em 1857 e Grace, em 1859. A mudança para Londres e as novas amizades proporcionadas por Carlyle ajudaram em muito nas pesquisas de Alexander. Por intermédio do amigo, ele contactou vários colecionadores e admiradores do trabalho de Blake.

O ano de 1860 chegou e a vida estava boa para os Gilchrist. As pesquisas de Alexander para o *The Life of William Blake* estavam ganhando corpo, e enquanto ele se ocupava compilando os fatos, as pinturas e os escritos de Blake, Anne, encorajada pelo marido, começou a escrever artigos para revistas. “A Glance at the Vegetable Kingdom” foi publicado em *Chambers*, em 1857, seguido por “Electricity”, publicado em *Once a Week*. A literatura, juntamente com os afazeres da casa e da maternidade, preenchia os dias de Anne.

Porém, depois de seis anos de pesquisas e trabalho intensos, Gilchrist ainda não havia conseguido terminar a biografia, que teria que entregar até a primavera de 1862. O trabalho o consumia e o dinheiro era pouco. O corpo de Gilchrist começou a dar sinais de exaustão e, com a saúde debilitada, ele ficava por vezes dias sem conseguir trabalhar. Foi vendo que o marido se consumia que Anne começou a dedicar-se em tempo integral ao livro. Ela já havia atuado desde o início como auxiliar nas pesquisas do marido, e agora também se tornara sua secretária e redatora, escrevendo o que o marido ditava, copiando seus manuscritos e conferindo fatos e datas.

Em outubro de 1861, quando Gilchrist estava a poucos capítulos de completar o livro, a filha Beatrice contrai escarlatina e fica seriamente enferma. Durante as seis semanas nas quais Beatrice ficou doente, Anne cuidou sozinha da filha, isolando-se com ela até que passasse a quarentena. Quando Beatrice finalmente melhora, seu irmão, Percy contrai a doença, e Gilchrist, através do contato com o filho, também adocece. Alguns dias depois, em 30 de novembro de 1861, seu corpo debilitado entregou-se à morte. Anne descreveu, mais tarde, os últimos momentos do marido, dizendo que, no final, ele se foi, sem pronunciar uma palavra, mas com um olhar de amor e reconhecimento.

The brain was tired with stress of work; the fever urned and devastated like a flaming fire: to four days of delirium succeeded one of exhaustion, of stupor; and then the end: without a word, but not without a look of loving recognition. It was on a wild and stormy night, November 30, 1861, that his spirit took flight. If life be measured not by years, but by what it contains, this life of thirty-three summers was not short<sup>8</sup> (GILCHRIST, 1887, p. 101).

---

<sup>8</sup> “A mente estava cansada do trabalho; a febre queimava e devastava como fogo: a quatro dias de febre se sucedeu um dia de exaustão, de estupor e aí o fim: sem uma só palavra, mas não sem um olhar de amoroso reconhecimento. Foi em uma noite de tempestade, em 30 de novembro de 1861, que seu espírito alçou voo. Se a vida fosse medida por feitos e não por anos, essa vida de trinta e três verões não teria sido curta”.

Ao morrer, aos 33 anos, Gilchrist deixou a esposa Anne com quatro filhos e a sua principal obra pesquisada e escrita, mas inacabada. Mostrando sua determinação e independência, Anne escreve à editora Macmillan propondo-se a terminar o trabalho do marido, como uma homenagem póstuma a ele (GILCHRIST, 1887, p. 128). Anne então se muda com os quatro filhos, todos pequenos, para uma pequena vila chamada Shottermill, apesar dos conselhos do casal Carlyle e outros amigos próximos, que acreditavam que a família deveria ficar na casa da rua Cheyne.

Com a morte do amigo, Rossetti oferece sua ajuda e a de seu irmão William à viúva para completar a biografia, dizendo que ele conhecia suficientemente os planos de Gilchrist para conseguir organizar os manuscritos. Anne aceita a ajuda, em uma espécie de “laço de desgraça” entre os dois, pois, com a morte da esposa, em fevereiro de 1862, Rossetti precisava de algo que o absorvesse, como uma forma de minimizar o sofrimento, como podemos ver nos trechos das cartas a seguir. A primeira, de Dante Gabriel Rossetti à Anne Gilchrist, e a segunda, a resposta de Anne à William Michael Rossetti:

Whenever it may be necessary to be thinking about the 'Life of Blake', I hope you will let me know; as my brother is equally anxious with myself, and perhaps at the present moment better able to be of any service in his power. While writing this, I have just read your letter again, and again feel forcibly the bond of misery which exists between us; and the unhappy right we have of saying to each other what we both know to be fruitless. Pray believe that I am not the less grateful to you, at least, for the heartfelt warmth with which it is said. – I remain my dear Mrs. Gilchrist, yours ever sincerely, D.G.Rossetti<sup>9</sup> (GILCHRIST, 1887, p. 122).

My Dear Sir: Mr. [Gabriel] Rossetti has so earnestly assured me you are willing to render help in my sorrowful task, that I venture at once to trouble you. I have not at present found, and much fear I shall not find, any memoranda respecting the 'Selections' from Blake's writings, which were to form an important part of the volume. I would by no means trust my own judgment in making these selections. Will you therefore, in those cases in which I did not know my dear husband's intentions, help my choice?...<sup>10</sup> (GILCHRIST, 1887, p.122-123).

---

<sup>9</sup> “Quando se fizer necessário pensar sobre o *Life of Blake*, por favor informe-me, meu irmão se encontra tão ansioso quanto eu, talvez no presente momento capaz de ser mais útil no que tiver ao seu alcance. Enquanto escrevo, releio sua carta, e novamente sinto o laço de desgraça que nos une, e o triste direito que temos de dizer um ao outro o que sabemos ser infrutífero. Acredite que não sou menos grato pela forma acalentadora com que foi dito. – Sinceramente, D.G. Rossetti”.

<sup>10</sup> “Estimado Sr.: o Sr. (Gabriel) Rossetti me assegurou da disposição de vocês em auxiliar-me na minha triste tarefa, portanto, arrisco-me em lhe perturbar. Não encontro, até o presente, e temo não encontrar, quaisquer ‘memorandos’ dos escritos de Blake, que formariam parte importante do volume. Não poderia, de forma alguma, confiar a meu próprio julgamento fazer tais seleções. Poderia contar que o senhor, nos casos em que eu não consigo saber as intenções do meu querido esposo, me ajudaria na decisão?...”.

Mishra descreve a viúva de Alexander Gilchrist como uma mulher inteligente e capaz, que decidiu honrar a memória do marido terminando o trabalho iniciado por ele, tendo como companheiros nesta empreitada os irmãos Rossetti:

A woman of strong will, intelligent and capable, who decided to issue the book as a monument to her husband's memory. The Rossetti brothers, Dante Gabriel and William Michael, did the rest of the work to help her out on the need<sup>11</sup> (MISHRA, 1990, p. 64).

Anne já havia, nestes anos todos, escrito vários artigos para revistas como forma de ganhar um pouco mais de dinheiro para ajudar nas despesas da casa, experiência que a ajudou muito na hora de assumir o término do trabalho de Alexander. Talvez este trabalho não fosse apenas uma homenagem ao marido, talvez fosse também um pedido de desculpas. Algo que Anne escreveu quase uma década depois da morte de Alexander Gilchrist mostra que ela se sentia culpada. Ela coloca que, ao encontrar-se ao lado do caixão do marido, sentiu como se não o tivesse cuidado como deveria, que não o tivesse amado como ele merecia (HOLMES, 2013).

Com a ajuda de William Michael Rossetti e Dante Gabriel Rossetti, Anne termina, como havia prometido, *The Life of William Blake: Pictor Ignotus*. A biografia completa foi terminada no verão de 1863, mas a Macmillan a publica somente em outubro do mesmo ano. Segundo Alcaro (1990), foram impressas duas mil cópias do charmoso livro em dois volumes ricamente ilustrados e ele se tornou rapidamente um sucesso. Aos editores, Anne teria dito: “It is but very little I have done after all [...] But what would have cost my dear husband weeks has taken me months. If only I have succeeded in doing it as he would approve! I feel no doubt but that the Book will succeed for I know it is a very remarkable one”<sup>12</sup> (ALCARO, 1990, p. 101).

A certeza de Anne no sucesso do livro foi confirmada, e logo após a publicação, começaram a chegar as cartas com elogios. Mishra (1990) lembra que Carlyle escreveu ter passado três noites lendo o livro, dizendo que fora muito bem escrito, elogiando também o prefácio escrito por Anne, e que Samuel Palmer teria dito que a biografia era o “livro mais rico de todos os ilustrados que ele havia visto”, comparando a obra não a uma pérola, mas a

---

<sup>11</sup> “Uma mulher de grande força, inteligente e capaz, que decidiu publicar o livro como uma homenagem à memória do marido. Os irmãos Rossetti, Dante Gabriel e William Michael, fizeram o restante do trabalho para ajudá-la no momento de necessidade”.

<sup>12</sup> “Foi muito pouco o que eu fiz afinal [...] Mas o que levaria ao meu querido esposo semanas a mim levou meses. Espero ter o êxito que ele aprovaria! Não tenho dúvidas que o Livro será um sucesso, pois sei que é um livro notável”.

uma “tiara de joias”. Apesar de algumas críticas desfavoráveis mínimas, em geral as críticas foram impressionantemente favoráveis. Mishra (1990) coloca que:

*The Life of William Blake* by Gilchrist was received with great enthusiasm in both the literary and artistic circles. The effect of the book was magical and many people, hitherto almost aloof from Blake, found themselves instantaneously and irresistibly drawn to him<sup>13</sup> (p. 71).

Conhecendo o trabalho de Gilchrist como ninguém, Anne conseguiu honrar com êxito a memória do marido. O quanto ela realmente escreveu, ou modificou, nunca se saberá ao certo, pois os manuscritos já não existem mais, mas Anne Gilchrist afirmou, até o final dos seus dias, no ano de 1885, que ela foi apenas “editora” do marido.

A própria biografia de Anne tornar-se-ia um caso à parte enquanto talento literário e editorial. A proposta de Anne pode não apenas ter partido do respeito que nutria pela obra do esposo falecido, como também decorrer de outros interesses, como sua precária condição financeira (PRESTON, 1944, p. 51), ou mesmo por seus próprios interesses na escrita, como sua carreira posterior viria a demonstrar, carreira que incluiria a correspondência com o poeta norte-americano Walt Whitman.

Depois de completar *The Life of William Blake: Pictor Ignotus*, Anne escreveu dois artigos para a *Macmillan Magazine*, mas, mesmo tendo suas próprias aspirações literárias, sua prioridade agora seriam seus filhos. Alcaro (1990) descreve como Grace Gilchrist lembra da infância ao lado da mãe: “In a marvelously happy way she made her children the companions of her simple studious days...Here (on the sloping lawn) she often read aloud to us, Blake’s beautiful ‘Songs of Innocence’. Much of our education being conducted in the open air”<sup>14</sup> (p. 109). Não há registros da família Gilchrist frequentando a igreja da localidade, o que a maioria das famílias da época fazia, mas Grace lembra com carinho das noites de domingo, nas quais a mãe mostrava aos filhos os trabalhos de Blake, ou então de Reynolds ou Hogarth. E foi graças aos ensinamentos de Anne que os filhos desenvolveram os interesses que levariam às suas futuras profissões. Percy se interessou por metalurgia, Beatrice por medicina e Herbert por arte. Somente a pequena Grace não demonstrou interesse específico por alguma área, apesar de absorver todos os ensinamentos da mãe com atenção.

---

<sup>13</sup> “O *Life of William Blake* de Gilchrist foi recebido com grande entusiasmo tanto pelo círculo literário quanto artístico. O efeito do livro foi mágico e muitas pessoas, até aqui completamente indiferentes à Blake, foram instantânea e irresistivelmente atraídas por ele”.

<sup>14</sup> “De uma forma maravilhosamente feliz, ela fez dos filhos companheiros nos seus dias de estudos...Aqui (no gramado inclinado) ela lia em voz alta para nós as lindas ‘Canções de Inocência’ de Blake. Muita da nossa educação sendo conduzida ao ar livre”.

Em 1869, ao ser apresentada aos poemas de Walt Whitman, através dos amigos Madox Brown e William Rossetti, Anne sente-se imediata e comovida. Após ler os poemas de Whitman, ela escreve uma série de cartas à Rossetti, enaltecendo o trabalho do poeta norte-americano. Essas cartas viriam a ser publicadas em forma de artigos em uma revista chamada *The Radical*, sob o título “A Woman’s Estimate of Walt Whitman”. Na época, Rossetti achou melhor publicar o artigo de Anne de uma forma anônima, pois acreditava que o texto poderia não ser bom para a reputação de uma senhora viúva. Ao ler os artigos, Whitman agradece ao escritor anônimo através de William Rossetti (ALCARO, 1991, p.123)

Após algum tempo, Anne resolve escrever pessoalmente à Whitman, apresentando-se e confessando toda a admiração que nutria por ele. A resposta de Whitman foi “cuidadosa porém atenciosa”. Durante seis anos, eles trocaram correspondências, até que, em 1876, Anne desembarca com três dos quatro filhos (o mais velho estava de casamento marcado) na Filadélfia, trazendo consigo seus móveis, suas fotos, louças, pratarias e livros (THE WALT WHITMAN ARCHIVE, digital). A amizade com Walt Whitman foi imediata e duradoura.

Durante sua estada nos Estados Unidos, Anne trabalhou em várias traduções, além de artigos de sua autoria. Ela ficou conhecida por suas traduções de Victor Hugo, recriando em prosa a poesia do escritor francês na tradução, como uma forma de repudiar a linguagem arcaica utilizada nas traduções vitorianas (HIGGENS, 2007, p. 241). Whitman teria dito, certa vez, que o que mais o deliciava eram suas conversas com Anne. Eles discutiam artes, ciências, literatura, filosofia e política, sempre com dinamismo, mas nem sempre concordando. Para seu amigo William Sloane Kennedy, Whitman teria dito que, com Anne, não era necessário manter o nível da conversa mais leve, em deferência a uma “mente feminina limitada” (ALCARO, 1991, p. 178).

Depois de dois anos, em abril de 1878, os Gilchrist deixam a Filadélfia e passam um ano entre Concord, Boston e Nova York. Anne tornou-se uma celebridade. Onde quer que fosse, a graciosa amiga dos Carlyle, dos Tennyson, dos Rossetti e dos pré-Rafaelitas era ovacionada nos círculos literários. Os filhos cresceram e rumaram em diferentes direções profissionais. Percy escolheu a área de Geologia, Beatrice formou-se médica, Herbert tornou-se um artista e Grace, cantora. Em 1879, a família retornou à Inglaterra, indo morar em Hampstead. Ao reestabelecer-se na Inglaterra, Anne já estava trabalhando em uma segunda edição de *The Life of William Blake*.

Em 1881, em uma visita à filha Beatrice, em Edimburgo, Anne descobre que sofre de enfisema. Já doente, mais uma vez Anne sofre a dor da morte, quando sua filha Beatrice,

depois de desaparecida por quase um mês, é encontrada morta após cometer suicídio. No mesmo ano, Anne é diagnosticada com câncer de mama. Durante toda a sua doença, Anne manteve segredo da sua real condição de seus filhos, que acreditavam que o enfisema estava progredindo, culminando na sua morte, em 1885 (ALCARO, 1991).

Hoje, a biografia de William Blake escrita por Alexander Gilchrist e finalizada por sua esposa Anne Gilchrist, juntamente com os amigos Dante Gabriel Rossetti e William Michael Rossetti é referência para os trabalhos – biográficos ou críticos – dedicados a Blake, e Anne Gilchrist é reconhecida como escritora de sucesso e uma das grandes figuras femininas do século XIX (figura 2).

Figura 2 - Anne Gilchrist



Fonte: <<http://www.waltwhitmanscode.com/wp-content/uploads/2015/05/GILCHRIST-1.jpg>>.

### 1.3 A BIOGRAFIA DE UM COLECIONADOR - DANTE GABRIEL ROSSETTI

Dante Gabriel Rossetti tem sido comparado a Blake por alguns autores. Kerrison Preston, em seu livro *Blake and Rossetti*, de 1944, diz que “the greatest imaginative genius born in England in the eighteenth century was Blake, and in the nineteenth century Rossetti”<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> “O maior gênio imaginativo nascido na Inglaterra no século dezoito foi Blake, e no século dezenove Rossetti”.

(p. 9). Algumas coincidências marcam o que seria uma relação, segundo Preston (1944), estabelecida em um campo superior ao da vida terrena. O mesmo autor aponta que a mãe de Dante Gabriel Rossetti, Frances, nasceu na mesma rua onde, quarenta anos antes, havia nascido William Blake, e após o casamento com Gabriel Rossetti, morou com a família muito perto de Blake, e, apesar de ignorarem a existência um do outro, nutriam interesses em comum, como a paixão por Milton e Dante. Preston (1944) diz ainda que, no dia 12 de agosto de 1827, na mesma data em que os anjos da morte vieram buscar o artista, o Arcanjo Gabriel, com quem Blake se comunicava com frequência, anunciou à Frances Rossetti a vinda de mais um filho, para se juntar à filha de seis meses de idade. Exatamente nove meses depois, no dia 12 de maio de 1828, nascia Dante Gabriel Rossetti.

Preston (1944) ainda menciona outras semelhanças entre Blake e Rossetti:

Each was known to his friends as an undisputed master with a powerful influence on all who came under the spell of his personality. Of each it could be said that the originality of his ideas and the wide range of his inventiveness in art made him good to steal from. Neither of them was in the main stream of the art of his time or country, or could be thought of as the same *kind* of artist as any of the Royal Academy, but each carved out a separate and distinct niche for himself, where he belongs in the History of Art. And each has his honoured place apart in the roll of English Poets<sup>16</sup> (1944, p. 40).

Preston (1944) segue colocando três pontos que seriam importantes no caso do espírito de Blake ter realmente influenciado Rossetti antes mesmo de seu nascimento. O primeiro seria que Rossetti teria que ter herdado sua “poderosa e singular imaginação artística” de algum lugar; o segundo ponto seria no reconhecimento do gênio de Blake e o desejo de recuperá-lo do esquecimento, o que foi feito por Rossetti, principalmente na sua colaboração no término da biografia *The Life of Blake*, de Gilchrist. O terceiro ponto seria que Blake teria transmitido a mensagem recebida por ele ao nascer, a de que deveria “amar sem a ajuda de qualquer coisa na Terra”. Rossetti, assim como Blake, teria sido mal compreendido pelos seus contemporâneos, pelas pessoas de “pouca imaginação”, e acusado de ser “muito corporal”, ao que ele teria respondido que “all the passionate and just delights of the body were as naught if not ennobled by the concurrence of the soul at all times”<sup>17</sup> (1944, p. 41).

---

<sup>16</sup> “Cada um era conhecido pelos amigos por ser um incontestável mestre com poderosa influência em todos que se encantaram com sua personalidade. De ambos poderia ser dito que a originalidade de suas ideias e sua enorme criatividade em arte o faziam bom para ser copiado. Nenhum estava na corrente principal da arte no seu tempo ou país, ou poderia ser visto como do mesmo *tipo* daqueles da *RoyalAcademy*, mas cada um esculpiu um nicho separado e distinto para si, onde ele pertence na História da Arte. E cada um tem seu honrado lugar no rol dos Poetas Ingleses”.

<sup>17</sup> “Todas as paixões e os prazeres do corpo eram nada se não enobrecidas pela concordância da alma”.

O ano de 1827 era promissor para a família de Rossetti. O pai, Gabriel, estava feliz com a perspectiva de ser chamado como professor de italiano na University College, chamada na época de University of London. Para decepção do patriarca, alguns meses mais tarde, ele recebeu a notícia de que haviam chamado um outro professor, pouco conhecido na época, chamado Panizzi para ocupar o cargo. O mesmo Panizzi mais tarde tornou-se conhecido como bibliotecário do British Museum, mas para sempre foi amaldiçoado por Gabriel não só por ter ocupado o cargo que ele almejava na Universidade, mas também por ter ridicularizado suas teorias sobre Dante. Foi neste clima de insatisfação profissional do pai que nasceu Dante Gabriel Rossetti, batizado Charles Gabriel Dante Rossetti, mas que, devido à sua adoração pelo poeta florentino Dante Alighieri (1265-1321), mudou seu nome no final da adolescência para Dante Gabriel Rossetti (HAWKSLEY, 2013, p. 25).

Três anos depois de perder o cargo para Panizzi, Gabriel Rossetti foi convidado a se tornar professor de italiano na King's College, em Londres. A docência do pai permitiu à Dante Gabriel Rossetti estudar a um custo muito baixo na King's College School, onde ele aprendeu as matérias clássicas e modernas. Aos 14 anos, em 1842, Rossetti foi estudar pintura, sua grande paixão. Nesta decisão, Rossetti contou com o total apoio dos pais, e Preston (1944) coloca que a aprendizagem de Rossetti como pintor pode ser dividida em cinco etapas: a primeira, as aulas de desenho na King's College School, sob os ensinamentos de John Sell Cotman, que teria morrido louco aos sessenta anos em julho de 1842, mesmo mês que Rossetti deixou a escola. A segunda etapa seriam os quatro anos passados na Cary's Academy, a terceira os dois anos nas escolas da Royal Academy, onde conheceu Holman Hunt e Millais, a quarta etapa seria composta pelos poucos meses com Ford Madox Brown, que, apesar dos sete anos mais velho que Rossetti, se tornou um grande amigo, e a última etapa seria o período no qual ele dividiu um estúdio com Holman Hunt, treze meses mais velho que ele (1944, p. 42).

Um pouco antes de completar dezenove anos, ainda como estudante na Royal Academy, aconteceu um episódio sem precedentes. Por dez *shillings*<sup>18</sup> foi-lhe oferecido um caderno de 58 páginas repletas de anotações de William Blake. Rossetti pediu o dinheiro emprestado ao irmão William e adquiriu o que mais tarde ficou conhecido como o “Rossetti Manuscript”, e que tem sido importante fonte de pesquisas para muitos estudiosos de Blake desde então. Segundo pesquisas posteriores, o caderno teria sido primeiramente de Robert

---

<sup>18</sup> Unidade monetária usada na época no Reino Unido e outros países de colonização inglesa.

Blake, irmão mais novo e aprendiz de Blake que morreu aos 24 anos, o que explicaria o cuidado do artista em guardá-lo e completá-lo por tantos anos.

Foi através deste manuscrito que Rossetti conheceu Alexander Gilchrist, que, ao pesquisar para a sua biografia *Life of Blake: Pictor Ignotus* o procurou, pedindo-lhe o precioso caderno por empréstimo. Nasceu daí uma grande amizade que teria pouca duração em vida, pois Gilchrist morreu pouco tempo depois, aos trinta e três anos, de escarlatina, sem completar sua obra. Com a morte do amigo, Rossetti oferece a sua ajuda, e também a do irmão William, à viúva Anne Gilchrist para terminar a biografia, pois, sendo ele um profundo apreciador de Blake e conhecendo o trabalho de Gilchrist, poderia completar o que estava faltando e organizar o que já havia sido pesquisado. Rossetti tinha também uma razão mais pessoal para se envolver no trabalho: ele próprio havia sofrido uma grande perda, a de sua querida esposa, e precisava de algo que o fizesse esquecer um pouco a dor desta perda (GILCHRIST, 1887, p. 121).

Na juventude, Dante Gabriel Rossetti fazia parte de um grupo que se denominava Pré-Rafaelitas, irmandade que nasceu em 1848, na casa de Mallais, então com dezenove anos. A irmandade dos Pré-Rafaelitas era formada por sete componentes, todos com idades entre dezenove e vinte e três anos. Estes jovens eram apaixonados pelas artes, mas estavam decepcionados com o rumo que as artes haviam tomado. Faziam parte da irmandade: John Everett Millais (1829-96), William Holman Hunt (1827-1910), Dante Gabriel Rossetti e seu irmão William Gabriel Rossetti (1829-1919), Thomas Woolner (1825-1892), Frederic George Stephens (1828-1907) e James Collinson (1825-1881). Todos, com exceção de William Rossetti, haviam sido alunos das tradicionais escolas de artes de Londres e estavam desiludidos com os ensinamentos adquiridos.

O grupo denominava-se Pré-Rafaelitas por entenderem que havia sido o estilo imposto por Rafael (1483-1520) que ditou os preceitos rígidos aderidos pela comunidade artística britânica, apesar de não negarem o talento do referido pintor (HAWKSLEY, 2013). O grupo secretamente assinava “PRB” em suas obras, o que provocava certa curiosidade nas pessoas. Esta assinatura havia sido mantido em sigilo até 1850, quando Dante Rossetti revelou em uma conversa informal ao amigo e escultor Alexander Munro (1825-1871) o significado das três letras. Hawksley (2013) coloca que, provavelmente, Rossetti não se deu conta que estava falando com um jornalista, e Munro revelou o que Rossetti havia lhe contado: o segredo foi parar nas páginas dos jornais.

Devido ao escândalo, os artistas que faziam parte da irmandade sofreram represálias da crítica, assim como Walter Deverell, que nunca chegou a fazer parte oficialmente da

irmandade, mas que, devido à sua aproximação com os Pré-Rafaelitas, também teve sua reputação manchada. Hawksley (2013) coloca que o episódio foi responsável pela destruição de várias carreiras artísticas, pois, sem venderem as suas obras, os pintores não conseguiriam sobreviver da pintura.

Dante Gabriel Rossetti conheceu sua musa, amante e esposa Elizabeth Siddall (posteriormente mudando a grafia de seu nome para Siddal, a pedido de Rossetti) no inverno de 1849-50, através de Walter Deverell, com quem ela trabalhava como modelo. Lizzie, como era chamada, trabalhava na loja de chapéus da Sra. Tozer quando foi descoberta pelo jovem pintor Deverell, que se encantou com sua beleza um tanto incomum. Lizzie, na época com vinte anos, tinha a pele alva, grandes olhos e longos cabelo da cor de cobre. Segundo Hawksley (2013), ela não era bonita, mas chamava a atenção pelos grandes olhos em um rosto pequeno e pelo porte perfeito; era uma mulher “a ser lembrada”, mesmo sendo considerada muito alta e não tendo os atributos “curvilíneos” das mulheres da época (p. 2). Seu cabelo cor de cobre também não era necessariamente um atributo, pois, na época, cabelos ruivos eram considerados pelos supersticiosos como mensageiros de má sorte, associados às bruxas e à magia negra. Hawksley (2013) coloca ainda que, apesar da classe mais educada já ter dissociado cabelos ruivos da maldade, havia um grande número de britânicos que ainda acreditavam no mau agouro.

Ao conhecer Lizze, Rossetti imediatamente apaixonou-se pela jovem, e pediu que ela parasse de posar para outros pintores e posasse exclusivamente para ele. No ano de 1851, Rossetti e Lizzie eram considerados pelos amigos como um casal e Lizze se tornou a grande musa e fonte de inspiração do jovem pintor. O relacionamento do casal nem sempre foi pacífico, e, durante os nove anos que antecederam o casamento, foram relatadas várias discussões. Rossetti teve muitas amantes e a saúde debilitada de Lizzie a fez ficar à beira da morte em inúmeras ocasiões. Porém, foi no relacionamento com Lizzie que Rossetti se identificou ainda mais com seu herói, Dante Alighieri, devido à história de amor do poeta florentino com uma jovem chamada Beatrice. A jovem foi a grande inspiração de todos os seus poemas, e, apesar de nunca ter se casado com a sua grande musa, o poeta a manteve em sua mente e em sua arte até o final de seus dias. Hawksley (2013) coloca que:

Enchanted by this story of impossible love, the agony it caused and the creativity it inspired, Rossetti became obsessed by an ideal that the only true love was one that

caused pain – but such an exquisite pain that it could be channelled into the world’s greatest artistic works<sup>19</sup> (p. 26).

Rossetti relacionou Lizzie a Beatrice desde o primeiro momento. Após a morte de Lizzie, ela não era mais a esposa doente e problemática, e Rossetti a imortalizou nas suas obras, fazendo com que, como Beatrice, ela ficasse para sempre jovem e bela. Segundo Hawksley (2013, p. 32), Rossetti apaixonou-se por Lizzie e queria “melhorá-la”, ensinando a jovem a aperfeiçoar seus talentos artísticos, já que ela demonstrava o interesse em ser também pintora. Mesmo assim, ele se recusava a apresentá-la à sua família, muito porque ele queria que esse amor fosse complicado e dolorido, assim como o de Dante e Beatrice.

Os problemas de saúde de Lizzie a acompanharam desde muito cedo na vida. Nunca se descobriu ao certo o que causavam as fortes dores abdominais que tanto a atormentavam e que a levaram à dependência de láudano, remédio à base de ópio e álcool, muito comum naquele tempo, que tinha o “poder” de curar praticamente qualquer tipo de doença. Hawksley (2013) enumera alguns:

To understand why laudanum was so widely taken, one needs to look at the vast list of disparate symptoms it was claimed to alleviate. These included symptoms of alcoholism (even though alcohol was the main ingredient of the “medicine”), bedwetting, bronchitis, chilblains, cholera, coughs and colds, depression, diarrhea, dysentery, earache, flatulence, gout, gynaecological problems, headaches, hysteria, insanity, menopause, morning sickness, muscle fatigue, nausea, nervous tension, period pains, rheumatism, stomachache, teething in babies and toothache in adults. Lotion made with laudanum was said to heal a variety of complaints, including bruises, chilblains, piles, sprains and ulcers<sup>20</sup> (p. 71-72).

O que se sabe é que sua dependência ao remédio, aliada à sua instabilidade emocional e sua frágil saúde, fizeram com que Lizzie ficasse muitas vezes entre a vida e a morte. A indecisão de Rossetti em torná-la sua esposa legítima e a assumir perante sua família fazia a sua saúde piorar, e sua depressão se agravava cada vez que o amado desviava a sua atenção em direção a outra mulher (e foram várias). Ford Madox Brown, amigo do casal, perguntava-se o motivo que levava Rossetti a não se casar com Lizzie, pois era evidentemente apaixonado

<sup>19</sup> “Encantado com essa história de amor impossível, a agonia por ela causada e a criatividade que ela inspirava, Rossetti se tornou obcecado pelo ideal de que o único amor verdadeiro seria aquele que causa dor – mas uma dor tão maravilhosa que pode ser canalizada nas mais perfeitas obras de arte”.

<sup>20</sup> “Para entender porque o láudano era tão usado, precisa-se olhar para a vasta lista de sintomas que ele afirma aliviar. Entre estes, são incluídos os sintomas de alcoolismo (mesmo o 'remédio' sendo composto basicamente por álcool), enurese, bronquite, frieiras, cólera, tosses e resfriados, depressão, diarreia, disenteria, dor de ouvido, flatulência, gota, problemas ginecológicos, dores de cabeça, histeria, menopausa, enjoos matutinos, fadiga muscular, náusea, tensão nervosa, cólicas menstruais, reumatismo, dores de estômago, dentição em bebês e dores de dente em adultos. Loções feitas a partir de láudano alegadamente curavam várias queixas, como hematomas, frieiras, hemorroidas, torções e úlceras”.

por ela, e apesar de suas constantes “escapadas”, era com ela que ele queria passar sua vida. Hawksley (2013) diz que a resposta não está com Lizzie, mas sim na aversão de Rossetti em ser um homem casado. Essa dicotomia de sentimentos, o de precisar ficar perto, mas ao mesmo tempo não querer assumir uma responsabilidade de união, era nítida em Rossetti. A escritora coloca que não se sabe ao certo a origem desta aversão, mas que coincidentemente ou não, dos quatro filhos de Gabriel e Frances Rossetti, apenas William constituiu uma família. As irmãs Christina e Maria nunca chegaram a se casar (2013, p. 67).

Por nove anos Lizzie esperou a proposta de casamento de Rossetti, que só veio quando, ao pensar que sua amada iria morrer, pediu-a em casamento no desespero e na esperança de fazê-la feliz pela última vez. O casamento enfim realizou-se no dia 23 de maio de 1860, na Igreja de St. Clement. Não havia parentes ou amigos presentes, apenas algumas pessoas que lhes serviram de testemunhas. Assim que a saúde da agora Sra. Rossetti permitiu, o casal viajou em lua de mel para a França. Ao retornarem à Londres, o casal alugou uma casa próxima ao amigo Madox Brown. Lizzie ficava em casa enquanto o marido saía para trabalhar, mas sua mente doente e depressiva logo fez seu corpo novamente adoecer.

No final do mesmo ano em que se casaram, os Rossetti descobriram estar esperando o primogênito. Naquele tempo, uma gravidez era sempre um período arriscado para a mulher, ainda mais para alguém com trinta e um anos tendo seu primeiro filho, com a saúde tão frágil quanto a de Lizzie e seu histórico como dependente de láudano. Apesar de tudo, a gravidez parecia estar correndo bem, e Lizzie estava no auge de sua energia emocional e sua criatividade artística.

Nesta época, o poeta Algernon Swinburne (1837-1909) mudou-se para Londres e tornou-se um grande amigo do casal. Swinburne possuía o cabelo cor de cobre como o de Lizzie, parecendo um irmão – e ele a adorava como uma irmã que precisava ser protegida – e frequentava a casa dos Rossetti constantemente. Hawksley (2013) diz que Swinburne fazia companhia a Lizzie enquanto o marido trabalhava, o que não incomodava de forma algum ao cônjuge, que sabia do amor fraternal existente entre eles, e, também, Swinburne mantinha Lizzie sob controle quando Rossetti estava pintando alguma modelo (Lizzie havia se tornado extremamente ciumenta e reclamava constantemente por causa das modelos).

Tudo corria bem no ano de 1860, a casa dos Rossetti estava sempre repleta de amigos, Lizzie parecia estar bem de saúde, e Rossetti havia realizado um grande sonho, o de produzir um volume de traduções de alguns dos grandes poetas italianos, entre eles Dante Alighieri. Este volume foi publicado em 1861 e dedicado à Lizzie. Em janeiro de 1861, contudo, Lizzie adoece novamente, e em meados de abril, a gestante sente que algo está errado. O bebê havia

morrido e não havia nada que pudesse ser feito. Uma cesariana seria algo muito arriscado e poderia implicar na morte também da mãe. Lizzie teve que seguir a gravidez, mesmo sabendo que a filha que carregava não nasceria viva. A depressão e a dependência ao láudano somente aumentaram com a perda da filha. Lizzie se recusava a comer e passava os dias sentada sozinha em seu estúdio. Em janeiro de 1862, os Rossetti descobrem que Lizzie está novamente grávida, mas desta vez nem esta notícia consegue aliviar a dor, nem a severa dependência de láudano.

Em 10 de fevereiro de 1862, Dante e Lizzie foram jantar na companhia do amigo Swinburne. Neste dia, Lizzie parecia estar com o humor especialmente inconstante, variando entre sonolenta e agitada, levando a crer que a dose de láudano tomada teria sido maior que a de costume. Ao chegar em casa, como a esposa estava muito sonolenta, Rossetti decide deixá-la deitada e sai para trabalhar. Mas a depressão aliada à enorme dose de láudano fez com que Lizzie entrasse em paranoia, acreditando que o marido havia saído para se encontrar com outra mulher. Ao retornar para casa, Rossetti encontra a mulher desacordada e a garrafa de láudano ao seu lado, vazia. Pregado ao seu vestido estava um bilhete de adeus. Elizabeth foi pronunciada morta às sete da manhã do dia 11 de fevereiro. Ao morrer, levou consigo o filho nascituro e a alegria de viver do marido.

Rossetti havia conhecido Alexander Gilchrist durante a sua curta vida de homem casado, no ano de 1861, através das pesquisas de Gilchrist para a biografia *The Life of Blake*. As cartas de Rossetti a Gilchrist, datadas de abril a julho 1861 e publicadas na biografia que Herbert Gilchrist escreveu da mãe Anne Gilchrist, dão conta da preocupação de Rossetti com a saúde da esposa e do filho nascituro. Rossetti também cita o trabalho de tradução do livro *The Early Italian Poets, from Ciullo D'Alcamo to Dante Alighieri*, e fica contente que Alexander tenha aprovado as correções gramaticais feitas nos poemas de Blake, dizendo que acredita que este era um trabalho que deveria ter sido feito, mas coloca a necessidade de uma nota de esclarecimento (GILCHRIST, 1887, p. 88).

A última carta de seu amigo Rossetti recebida por Alexander Gilchrist foi em 19 de novembro de 1861, quando Rossetti diz que leu as duas primeiras páginas da biografia dedicada a William Blake, mencionando devolvê-las juntamente com a carta. A doença de Beatrice Gilchrist, que havia contraído escarlatina, também é mencionada, onde ele diz esperar que ela se recupere logo. Gilchrist contraiu a mesma doença da filha e morreu precisamente 11 dias após o envio da carta por Rossetti. Ainda durante a doença do amigo, Rossetti oferece sua ajuda e a do irmão, William, para “qualquer questão literária que pudesse precisar ser resolvida até que Alexander se recuperasse” (ALCARO, 1991, p. 90).

Na época em que Rossetti perdeu o amigo, ele já estava trabalhando na biografia de Blake, mais pontualmente nas correções dos poemas, e também ajustando seus próprios poemas para que fossem publicados. Isso não aconteceu até oito anos mais tarde, pois Rossetti os havia enterrado no caixão da esposa, que morreu três meses após Gilchrist. Preston (1944) coloca que, ao se deparar com a realidade da viuvez, Rossetti se sentiu culpado por não ter se doado como deveria à enferma esposa, ao mesmo tempo que tenta se convencer de que, tendo alma de artista, a esposa o perdoaria.

In his present misery of sudden bereavement he was filled with remorse for not having devoted himself to his invalid wife instead of the solitary pursuit of poetry, for having painted other attractive faces, and for leaving her alone while he lectured of Art at the Working Men's College. But she was herself an artist, and in her soul, free from illness and accident, she certainly forgave and understood <sup>21</sup> (KERRISON, 1944, p. 51).

Talvez fosse este sentimento de remorso o que o uniu ainda mais à viúva de Alexander Gilchrist, Anne, pois ela também, assim como Rossetti, confessou sentir-se um tanto culpada após a morte do marido por não tê-lo cuidado e amado como deveria (HOLMES, 2013). É certo, no entanto, que a ajuda de Dante Gabriel Rossetti e de seu irmão William Michael Rossetti foram essenciais para a finalização da biografia *Life of Blake: Pictor Ignotus*.

Preston (1944) coloca que a morte da esposa foi “the pitiable tragedy which led to all the subsequent misfortunes and own early death”<sup>22</sup> (p. 55). Hawksley (2013), descreve o jovem Rossetti como sendo muito atraente e tendo olhos sedutores, e transcreve a opinião de Georgiana Burne-Jones, esposa de Edward Burne-Jones a respeito do jovem Rossetti: “No one could reproduce the peculiar charm of his voice with its sonorous roll and beautiful cadences”<sup>23</sup> e a autora segue descrevendo que no final da vida, ele havia se tornado arrogante e grotesco, e que os olhos, uma vez tão profundos, agora aparentavam ter um olhar de insanidade (HAWKSLEY, 2013, p. 28). Rossetti, que, quando jovem, não consumia nenhum tipo de bebida alcoólica ou drogas, no final da vida lutava contra a depressão, a dependência de cloral e uma grave doença mental. Rossetti morreu no dia 9 de abril de 1882, em um domingo de Páscoa, com o diagnóstico de uremia. Preston (1944) relata que se havia algo de

---

<sup>21</sup> “Na miséria do seu repentino luto, estava cheio de remorso por não ter se doado à inválida esposa ao invés de seguir na solitária busca pela poesia, por ter pintado outros rostos atraentes, e por tê-la deixado sozinha enquanto ensinava arte na Men's Working College. Mas ela também era uma artista, e na sua alma, livre de doenças e acidentes, ela certamente o perdoaria e entenderia”.

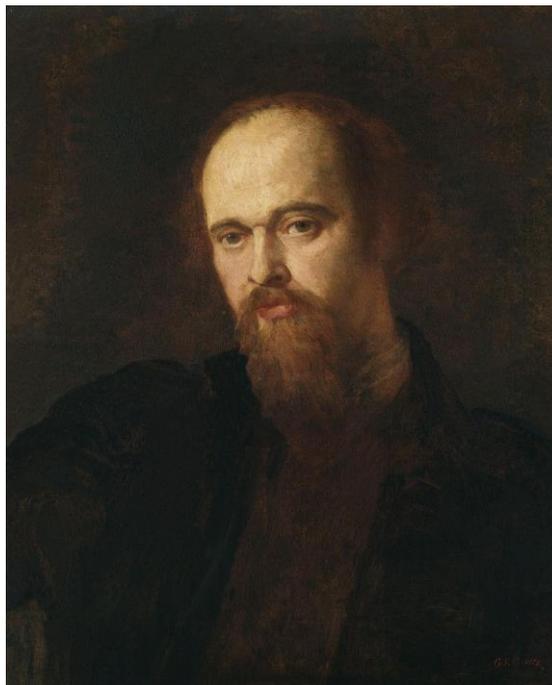
<sup>22</sup> “[...] a lamentável tragédia que levou a todos os subsequentes infortúnios e à sua prematura morte”.

<sup>23</sup> “Ninguém poderia reproduzir seu charme peculiar e sua voz com sua sonoridade e linda cadência”.

estranho e lindo sobre o nascimento de Dante Gabriel Rossetti, em 1828, que, ao reverter as datas, não havia nada de estranho ou sinistro sobre a sua morte, em 1882 (p. 55).

Dante Gabriel Rossetti (figura 3) foi um artista talentoso, e, segundo seu irmão William Michael Rossetti, em seu *Reminiscences*, de 1906, ele foi um dos homens mais notáveis de sua época, apesar de não ter sido amplamente reconhecido durante sua vida, o que nos leva a pensar que esta seria talvez mais uma semelhança com William Blake. Sua participação, assim como a do irmão William Michael - na finalização de *Life of Blake: Pictor Ignotus* foi de fundamental importância. Rossetti chegou a receber algumas críticas como editor por ter feito correções nos trabalhos de Blake antes de publicá-los, mas Preston (1944, p. 96) diz que ele mostra cuidado e sensibilidade ao editar os trabalhos de tão importante artista, temendo que, com erros, o público falhasse em perceber a importância das obras.

Figura 3 - *Portrait of Dante Gabriel Rossetti*, 1871, by George Frederic Watts



Fonte: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Dante\\_Gabriel\\_Rossetti](https://en.wikipedia.org/wiki/Dante_Gabriel_Rossetti)>.

#### 1.4 A BIOGRAFIA DE UM CRÍTICO—WILLIAM MICHAEL ROSSETTI

William Michael Rossetti nasceu ao vinte e cinco dias do mês de setembro de 1829, o terceiro de quatro filhos de Frances e Gabriel Rossetti. Um ano mais novo que Dante Gabriel,

William conta, em seu livro *Some Reminiscences* (1906), que ele e o irmão passavam a maior parte do tempo juntos, liam os mesmos autores e coloriam no mesmo livro.

Os irmãos estudaram na King's College School, em Londres, até o ano de 1841, quando Dante Gabriel foi estudar pintura. William ainda continuou na escola até 1845, quando teve que abandonar seus planos de se tornar médico por conta da doença do pai e das dificuldades financeiras que ela impôs à família. Foi neste mesmo ano que o jovem William, então com quinze anos, começou a trabalhar como escriturário na receita federal, e tornou-se o provedor da família. Sobre isso, Roger Peattie, em seu livro *Selected Letters of William Michael Rossetti*, de 1990, diz: “At first, Rossetti chafed under the harshness of his situation, but he was saved from consuming resentment by his willingness to assess circumstances realistically and to tolerate the necessity to sacrifice”<sup>24</sup> (p. xviii).

Peattie (1990) segue relatando que as características demonstradas por Rossetti na juventude, que permitiram com que ele não se revoltasse diante dos fatos, foram as mesmas com as quais fora considerado enfadonho e vagaroso na sua vida adulta. O mesmo autor menciona que William sempre pensou em si como sendo o terceiro dos Rossetti, eventualmente publicando algum poema ou esboçando algum desenho. Mas tudo isso ele julgava como sendo trabalho de amador, que em nada podia ser comparado aos trabalhos dos irmãos Dante e Christina. Para Peattie (1990), o excesso de modéstia de William levou à pouca valorização do seu trabalho literário e à negligência da complexidade de seu caráter, da abrangência e qualidade de sua amizade e da grandeza de sua simpatia (p. xvii).

Apesar de não ter sido tão famoso quanto o irmão, William foi o primeiro dos irmãos Rossetti a ter um poema publicado. O poema “In the Hill-Shadow” foi publicado na *Athenaeum* em outubro de 1848. Peattie (1990) afirma que foi a publicação deste poema de William que encorajou Christina Rossetti a submeter seus próprios poemas para publicação.

Segundo Peattie (1990), a carreira literária de William Rossetti iniciou em 1848, com a formação da Irmandade dos Pré-Rafaelitas, da qual, entre outros jovens artistas da época, participava seu irmão Dante Gabriel. Rossetti trabalhava como secretário da Irmandade, não sendo considerado um artista. Durante o período que durou a Irmandade, ele foi editor da revista *The Germ*, na qual publicou sua primeira crítica. No ano de 1850, Rossetti foi indicado pelo amigo e futuro sogro Ford Madox Brown para ocupar o cargo de crítico de *The Spectator*, revista conservadora britânica fundada em 1828 e publicada semanalmente, cargo que ele ocupava concomitantemente ao seu trabalho na receita federal.

---

<sup>24</sup> “No início, Rossetti irritou-se com a severidade de sua situação, mas foi salvo do desgastante ressentimento pela sua disposição em avaliar as circunstâncias de maneira realista e tolerar a necessidade ao sacrifício.”

Rossetti ficou conhecido por seu trabalho de crítico, em especial pelos seus textos sobre Shelley (1792-1822). Peattie (1990) lembra que Rossetti não era visto como “the ordinary newspaper ignoramus”<sup>25</sup>, como eram chamados a maioria dos críticos pelo pintor Edward J. Poynter (1836-1919), ele era considerado como um crítico cujas opiniões eram realmente genuínas (p. xviii).

No ano de 1860, seu nome como crítico e editor estava bem consolidado, e em 1869, foi promovido à Secretário Assistente na Receita Federal, ganhando um salário de 800 Libras por ano, o que, somando com o dinheiro que ele ganhava como crítico, permitia-lhe uma situação financeira estável (PEATTIE, 1990, p. xxiv).

Rossetti conheceu Anne e Alexander Gilchrist através de seu irmão Dante, e, com a morte de Alexander Gilchrist, ofereceu-se, juntamente com Dante, para auxiliar a viúva na finalização da biografia *Life of William Blake: Pictor Igotus*, obra na qual Gilchrist trabalhava na ocasião de sua prematura morte. William Rossetti foi responsável pelo *Annotated Catalogue of Blake's Paintings, Drawings and Engravings*, incluído na primeira edição da biografia, em 1863, e revisada para a segunda edição, em 1880. Sobre o trabalho de William Rossetti, Marion Alcaro, biógrafa de Anne Gilchrist, relata que Anne teria escrito para ele, em 29 de janeiro de 1863 quando recebeu a versão completa: “Well might your Brother call it ‘a herculean labour!’. Even I, who have seen it in previous states of growth and order, am astounded. How my husband rejoice in so exhaustive and harmonious a complement to the biography”<sup>26</sup> (ALCARO, 1991, p. 99).

Segundo Peattie (1990), o trabalho de Rossetti para a biografia de Blake está entre os seus maiores trabalhos literários, juntamente com *Swinburne's Poems and Ballads, A Criticism* (1866), *Poems by Walt Whitman* (1868) e *The Poetical Works of Shelley* (1870). Outros trabalhos de Rossetti também merecem destaque, como a sua tradução para o *Inferno*, de Dante (1865) e *Poetical Works of Blake, with a Memoir* (1874), entre outros. Como crítico, Rossetti foi responsável por introduzir o poeta norte-americano Walt Whitman aos leitores britânicos, com sua crítica aclamando o controverso *Leaves of Grass*. Foi Rossetti, juntamente com Madox Brown, que apresentaram as obras de Walt Whitman à Anne Gilchrist, o que rendeu uma das mais importantes críticas ao trabalho do americano: “A Woman's Estimate of Walt Whitman”, escrito por Anne e publicado no *The Radical* em 1870.

---

<sup>25</sup> “O convencional ignorante de jornal.”

<sup>26</sup> “Bem pode seu irmão chamá-lo de ‘trabalho hercúleo’. Até mesmo eu, que vi o trabalho em estágios prévios de evolução e ordem, estou espantada. Como meu marido se alegra com tão exaustivo e harmonioso complemento à biografia.”

William Rossetti, em *Some Reminiscences* (1906) declara que conheceu Blake através de seu irmão Dante, e descreve a forma como foi apresentado aos trabalhos do artista: “I could not define when I first heard about this potent inventor in art and poetry, whose death, in 1827, preceded my birth by only two years. My first informant concerning him must, as in so many other cases, have been my brother, at some such date as 1846”<sup>27</sup> (p. 302). E sobre o caderno que pertenceu a Blake e que ficou posteriormente conhecido como “Rossetti Manuscripts”, William Rossetti diz o seguinte:

In April 1847 a notebook full of Blake’s verse and prose, published and unpublished, and of his designs mostly un-engraved, was offered to my brother at the British Museum by an attendant named Palmer (some relative of Samuel Palmer, the watercolour landscape-painter, friend of Blake in his latest years); the price was ten shillings <sup>28</sup> (ROSSETTI, 1906, p. 302-303).

Rossetti casou-se com Lucy Brown, filha do seu amigo Ford Madox Brown, em 1874, depois de alguns anos de admiração e afeto pela moça, a quem ele se refere quando escreve: “For several years preceding 1873 I had had a warmly affectionate feeling for Lucy Brown [...] I always saw her sweet, gentle, and sensible; she had developed ability of no-common order as a painter”<sup>29</sup> (1906, p. 420). Nos anos de 1855 a 1857, Lucy Brown havia estudado sob os cuidados da Sra. Rossetti e de Maria, mãe e irmã de William Rossetti, sendo sempre lembrada com muito carinho pela família.

Rossetti (1906) conta que foi durante uma viagem à Itália, em 1873, que ele pediu Lucy em casamento. Na época, Rossetti tinha quarenta e quatro anos e Lucy completaria trinta. Casaram-se no dia 31 de março de 1874, em uma cerimônia simples, sem igreja. O casal teve cinco filhos: Olivia Frances, nascida em 1875; Gabriel Arthur, em 1877; Helen Maria, em 1879; e os gêmeos Mary Elizabeth e Michael Ford, em 1881. O último, vindo a falecer aos dois anos de idade. Nenhum dos filhos do casal Rossetti foi batizado, por escolha dos pais, por não considerarem o ato importante, e eles não foram criados dentro dos preceitos de nenhuma religião, apesar de os pais fazerem questão que os filhos fossem conhecedores dos fundamentos básicos do cristianismo, para que pudessem, mais tarde, optar por segui-los ou não (Rossetti, 1906, p. 446-447).

<sup>27</sup> “Eu não poderia definir quando ouvi falar pela primeira vez deste potente inventor na arte e na poesia, cuja morte, em 1827, precedeu meu nascimento por somente dois anos. Meu primeiro informante referente a ele deve, como em muitos outros casos, ter sido meu irmão, em uma data próxima a 1846.”

<sup>28</sup> “Em abril de 1847 um caderno cheio de versos e prosas de Blake, publicados e inéditos, e de seus desenhos, foi oferecido ao meu irmão no British Museum por um funcionário chamado Palmer (parente de Samuel Palmer, o pintor de paisagens em aquarela, amigo de Blake nos últimos anos de sua vida); o preço foi de dez shillings.”

<sup>29</sup> “Por vários anos antes de 1873 eu tive sentimentos afetuosos por Lucy Brown [...] eu sempre a vi como doce, gentil, e sensível; ela havia desenvolvido uma habilidade fora do comum como pintora.”

William Rossetti sempre teve divergências religiosas e políticas com sua família, discordando da mãe e dos irmãos no que dizia respeito a vários assuntos ligados aos temas. O casamento com Lucy intensificou essas diferenças de pensamento, pois Lucy pensava como o marido e não hesitava em defender seu próprio ponto de vista e o do marido, criando situações de discussão e conflito.

Depois da morte do sogro, Ford Madox Brown, em 1893 e de sua esposa Lucy e de sua irmã Christina, ambas em 1894, Rossetti herdou uma quantia substancial de documentos da família, documentos estes que o mantiveram ocupado pelo resto de sua vida. Rossetti escreveu biografias, artigos e outros trabalhos quase que anualmente. Peattie (1990) lembra a importância destes estudos de Rossetti, colocando que:

All substantial portion of the papers that he edited remained unpublished, and have since been dispersed and disordered, but what he did publish forms a monumental collection factual detail concerning events, people and dates, some of which scholarly research might have never have recovered. All later Rossetti and Pre-Raphaelite studies have been heavily indebted to him<sup>30</sup> (1990, p. xxi).

O fato de Rossetti não ter publicado todos os documentos que editou rendeu-lhe algumas críticas severas de seus contemporâneos, que acreditavam que todos os documentos são importantes, e que portanto, mereciam ter sido publicados.

Peattie (1990) diz que Rossetti sobreviveu até o final da Primeira Grande Guerra, estando em paz consigo mesmo e com o mundo: “For the rest of his life he comforted himself in this way, dwelling on the past, not mournfully or regretfully, but actively (in keeping with his character) as family historian and archivist”<sup>31</sup> (p.xxix). William Michael Rossetti morreu no dia 05 de fevereiro de 1919, aos noventa anos.

---

<sup>30</sup> “Uma porção substancial de documentos que ele editou permaneceram inéditos, e tem se dispersado e se desordenado desde então, mas o que ele publicou forma uma coleção monumental de detalhes factuais referentes à eventos, pessoas e datas, alguns dos quais pesquisas acadêmicas talvez nunca tivessem conseguido recuperar. Todos os estudos posteriores dedicados a Rossetti e aos Pré-Rafaelitas tem sido creditados a ele.”

<sup>31</sup> “Pelo resto de sua vida ele se confortava desta maneira, vivendo no passado, não pesarosamente ou arrependido, mas ativamente (mantendo sua característica) como historiador ou arquivista da família.”

Figura 4 - William Michael Rossetti



Fonte: <[https://en.wikipedia.org/wiki/William\\_Michael\\_Rossetti](https://en.wikipedia.org/wiki/William_Michael_Rossetti)>.

## 2 O MESTRE GRAVURISTA

### 2.1 A FORMAÇÃO DE UM GRAVURISTA COM POUCOS RECURSOS (1757-1782)

William Blake nasceu em Londres na noite do dia 28 de novembro de 1757. Pouca coisa se sabe sobre a família de Blake, a não ser que seu pai, James Blake, era um pequeno comerciante, e a mãe, Catherine Hermitage, era ela própria filha de um comerciante e vinda de um primeiro casamento com outro comerciante, que a havia deixado viúva muito cedo, antes de terem filhos. Segundo Peter Ackroyd (1999), em sua biografia de Blake, William teria sido o terceiro filho do casal, visto que o primogênito teria morrido ainda criança, e que mais quatro teriam nascido depois dele: “William Blake was the third child in a family that grew steadily to include four more”<sup>32</sup> (ACKROYD, 1999, p. 4). Já Gilchrist (1863 [2013]) não menciona este primeiro filho, e diz que William “...was the son of James and Catherine Blake, the second child in a family of five”<sup>33</sup> (GILCHRIST, 1863 [2013], p. 18), no que ele concorda com Cunningham (1830) e Tatham (1828 [1906]), porém, na primeira página do livro sob o título *William Blake* o autor afirma que “Blake was the third of seven children, born to James and Catherine” (1863 [2013], p. 1), já Bentley Jr., na sua biografia de Blake intitulada *The Stranger from Paradise*, coloca que Catherine Blake, ao chegar à idade de quarenta e dois anos, havia dado à luz seis filhos, e que um havia morrido ainda criança.

Bentley Jr. ainda cita: “Blake’s natural playmates in his childhood were his three brothers and his sister. His eldest brother, James, was four years older than William; John was two years younger; Robert was four years younger; and Catherine Elizabeth, the baby of the family, was six years younger”<sup>34</sup> (BENTLEY JR., 2003, p. 5), e chama a atenção do leitor para o fato de que o irmão que William perdeu ainda criança, que seria mais velho que ele e mais novo que James, também teria se chamado John. Blake tinha adoração pelo irmão mais novo, Robert, que foi alvo de todo o seu carinho até a sua prematura morte, aos vinte e quatro anos, mas outro irmão era alvo de ódio por parte de Blake, referindo-se a ele como “the evil one”<sup>35</sup> (ACKROYD, 1999, p. 4).

<sup>32</sup> “William Blake foi o terceiro filho em uma família que cresceu de forma constante a incluir ainda mais quarto (o primogênito havia morrido ainda criança)”...

<sup>33</sup> “[...] era filho de James e Catherine Blake, o segundo em uma família de cinco”.

<sup>34</sup> “Os naturais companheiros de brincadeiras de Blake na sua infância foram seus três irmãos e sua irmã. O irmão mais velho, James, era quatro anos mais velho que William; John, dois anos mais novo; Robert era quatro anos mais novo; e Catherine Elizabeth, o bebê da família, seis anos mais nova” (tradução nossa).

<sup>35</sup> “O Malígnio”.

Tatham (1828 [1906]) ressalta que esse ódio pelo irmão John seria motivado pelo ciúme, visto que William acreditava que os pais tinham mais carinho por este irmão do que por ele e os demais. Segundo Tatham, John foi aprendiz de padeiro, e, não se esmerando o suficiente, acabou abandonado e miserável. Por fim alistou-se como soldado e morreu pouco tempo depois, Gilchrist (1863 [2013]), no entanto, nada cita sobre esta possível desavença. Sobre John, Bentley Jr. o coloca como o “preferido” dos pais, e afirma que havia claramente uma rivalidade entre os filhos pela atenção dos progenitores. Sobre a irmã de Blake, de nome Catherine como a mãe, os autores concordam que ele manteve contato com ela durante toda a sua vida, e que ela o ajudou em momentos de crise, mas não discordam em dizer que o artista e a irmã mais nova sempre tiveram um relacionamento um tanto conturbado. Gilchrist (1863 [2013]), na sua biografia, não entra em detalhes no que diz respeito aos irmãos de Blake. Tatham ainda coloca que foi James quem herdou a loja do pai, após a morte dos patriarcas.

A casa da família Blake ficava na Golden Square, número 28, na esquina das ruas Broad e Marshall. Segundo Gilchrist (1863 [2013]), na época de Blake, esta era uma vizinhança boa, comparável ao distrito de Cavendish Square. A casa de número 28 era “a large and substantial old edifice”<sup>36</sup> (p. 19). A loja de James Blake ficava no andar térreo da casa, a sala e cozinha logo acima, e os quartos ocupavam os dois andares superiores. Bentley Jr. descreve a casa da seguinte forma:

The three upper floors, where the family lived, were of the same floor dimensions as the shop, but they were low-ceilinged and divided into two or three rooms per floor. Probably the kitchen and the parlour were on the floor above the shop and the sleeping quarters on the top two floors, five or six bedrooms<sup>37</sup> (BENTLEY JR., 2003, p. 14).

Como muitas crianças da época, os filhos de James e Catherine foram educados em casa, não chegando a receber uma educação formal, tendo sido alfabetizados pela mãe. Como o filho William desde cedo demonstrava seu gosto pelas artes, os pais, vendo o interesse e o dom do filho, começaram a levar em consideração que talvez o comércio não fosse o futuro ideal para alguém que desenhava no verso dos recibos e que rabiscava o balcão da loja (CUNNINGHAM, 1837, p.124). Gilchrist não faz uma declaração explícita sobre a educação básica de Blake, porém indica que, depois de receber as primeiras noções de leitura e escrita, foi praticamente autodidata. “Todo conhecimento além daquele de leitura e escrita foi

<sup>36</sup> “[...] uma edificação antiga, porém grande e substancial”.

<sup>37</sup> “Os três andares superiores, onde a família morava, tinham as mesmas dimensões do andar da loja, mas tinham o pé-direito baixo e eram divididos em duas ou três peças por andar. Provavelmente a cozinha e a sala de estar ficavam no andar acima da loja e os quartos de dormir nos dois andares superiores, cinco ou seis quartos”.

adquirido sozinho” (1863 [2013], p. 19). Bentley Jr. lembra que apesar de James Blake fornecer dinheiro ao filho para que pudesse comprar os materiais necessários aos seus estudos, deve ter sido com a mãe, Catherine, que Blake aprendeu a gostar também dos clássicos da literatura (2003, p. 25).

Frederick Tatham (1828 [1906]) descreveu o casal James e Catherine Blake como pais presentes e afetivos, prontos para encorajar os filhos e dar a atenção e o carinho necessários e merecidos, elogios esses que ouviu muito provavelmente da boca do próprio artista. Cunningham (1830) descreve que James Blake teria ficado satisfeito com o dom artístico do filho.

Blake mostrou, desde muito cedo, ser uma pessoa que não aceitava a autoridade; qualquer tipo de regra, de necessidade de submissão, o deixava nervoso. Tatham (1828 [1906]) explica que o pai, conhecendo o gênio do filho, optou por educá-lo em casa, poupando-lhe dos castigos que certamente fariam parte da sua vida escolar. Segundo Crabb Robinson (1825), Blake não acreditava na educação formal. Ele teria dito, certa vez, que: “There is no use in education, I hold it wrong. It is the great Sin. It is eating of the tree of knowledge of Good and Evil”<sup>38</sup>. Tal opinião provavelmente seria oriunda da tradição dissidente de sua família, o que explicaria também sua crença na existência de ideias inatas, de que tudo que somos, tudo o que temos, nasce conosco. Blake acreditava que somos como um jardim já semeado ou plantado, pois esse mundo seria muito pobre para produzir boas sementes (ACKROYD, 1999, p. 11). O mesmo autor diz que Blake era adepto da autoinstrução, e desde muito cedo lia muito. Apesar desta prática apresentar algumas desvantagens (ele apresentava alguns problemas de ortografia e gramática nos seus trabalhos ao longo da vida), o possibilitou a desenvolver um modo único de pensar, uma obstinação e uma singularidade pelas quais ficou conhecido pelo resto da sua existência.

De todas as suas leituras na infância como filho de dissidentes, os biógrafos de Blake concordam em dizer que foi a Bíblia a que mais o influenciou e que o acompanhou até o fim da vida. Ackroyd (1999) aponta pelo menos duas imagens nos futuros trabalhos de Blake que ilustram essa influência. A primeira seria a página título de *Songs of Innocence*, onde aparece uma mulher sentada com um livro aberto no colo, e duas crianças ao seu lado, aparentemente lendo o livro, e a segunda, a imagem de um patriarca com os filhos à sua volta, apontando para desenhos bíblicos. Esta, sendo uma imagem que aparece nas suas ilustrações para o *Book of Job*. O autor também aponta que ilustrações contidas nas páginas da Bíblia, como cidades

---

<sup>38</sup> “De nada serve a educação, é errado. É o grande Pecado. É se alimentar da árvore do conhecimento do Bem e do Mal”.

em chamas e profetas fazendo gestos amedrontadores, seriam imagens que Blake carregaria em sua mente e expressaria através de suas visões pelo resto da vida, e também a estrutura dos textos bíblicos, que influenciariam praticamente todos os trabalhos futuros do pintor e poeta.

O menino Blake não tinha grande estatura, mas Ackroyd destaca que ele era um menino forte e vigoroso, muito devido às longas caminhadas solitárias que costumava fazer pela cidade de Londres.

He was a short child (his mature height was five feet five inches), but thickset and powerfully built with wide shoulders; his head was rather large, and in youth boasted a crop of reddish-yellow hair that tended to stand on end; he had a flat and pugnacious face, with large brown eyes and a snub nose. He was a tough little boy, known for his 'vigour and activity', while tending to be 'daring' as well as 'impetuous'<sup>39</sup> (ACKROYD, 1999, p. 20).

Esse menino baixo, porém forte, de um gênio indomável e de uma sensibilidade extraordinária convenceu os pais que seu futuro era as artes. O pai, vendo que tamanha imaginação não cabia atrás de um balcão de loja, matriculou-o, em 1767, aos dez anos de idade, na escola de desenho de Henry Pars, conhecida por ser a escola preparatória para a Academia de Pintura e Escultura em St. Martins Lane, a melhor em Londres na época. Por cinco anos Blake estudou arte de uma forma tradicional, com linhas claramente definidas. Ele foi treinado como desenhista e estudou o básico da educação artística, e também esculturas em gesso e gravuras de figuras antigas, aprendendo a desenhar olhos, bocas, orelhas e narizes (ACKROYD, 1999, p. 26-27).

No seu segundo ano na escola de Pars, Blake pode passar um grande período na galeria do Duque de Richmond em Whitehall, o que possibilitou ao aspirante a pintor a estudar várias esculturas de gesso e também a conviver com os artistas que frequentavam a galeria. Segundo Ackroyd, tal convivência só aumentou a ambição do menino que já sabia que queria fazer parte do mundo das artes.

Ainda criança, Blake ganhava algum dinheiro do pai para a aquisição de gravuras para incrementar os seus estudos, e passou a frequentar leilões de arte, assim como também conhecia todas as lojas de gravuras de Londres. Algumas vezes lhe era possível comprar gravuras a três *pennies* e, mesmo sendo consideradas antiquadas ou pouco interessantes,

---

<sup>39</sup> “Ele era uma criança baixa (na idade adulta media 1m e 64cm), mas encorpado e de ombros largos; sua cabeça era um tanto grande, e na juventude ostentava cabelos vermelhos-amarelados que tendiam a ficar em pé; ele possuía um rosto achatado e belicoso, com grandes olhos castanhos e um nariz arrebitado. Ele era um menino duro, conhecido pelo seu 'vigor e atividade', tendendo a ser 'atrevido' e 'impetuoso’”.

possibilitaram ao jovem artista iniciar sua coleção de gravuras, que mais tarde, já no final da vida, foi obrigado a vender para se sustentar.

Sobre o período sob os ensinamentos de Pars, Malkin (1806) coloca que foi nesta época que Blake aprendeu a desenhar cabeças, pés e mãos, copiando os moldes em gesso de antiguidades, muitos deles comprados pelo pai, para incrementar os estudos do filho. Malkin (1806) também cita os leilões que Blake já frequentava, com tão pouca idade, sendo chamado pelo leiloeiro Langford, de “meu pequeno *connoisseur*”, muitas vezes facilitando as compras do menino. Esse período também é citado, muito similarmente, por Tatham (1828 [1906]). Gilchrist (1863 [2013]) também traz esse período, descrevendo com mais detalhes quem era Henry Pars, mas citando que obteve suas informações do *A Father's Memoirs of his Child* de Malkin (1806), dizendo que a biografia de Malkin era mais confiável que a de Cunningham (1830).

It is a more reliable story than Allan Cunningham's pleasant-mannered generalities, easy to read, hard to verify. The singular biography to which I allude, is Dr. Benjamin Heath Malkin's *A Father's Memoirs of his Child* (1806), illustrated by a frontispiece of Blake's design<sup>40</sup> (GILCHRIST, 1863, p. 24).

Graças à sua constante presença em leilões e lojas de gravuras, Blake teve acesso a muitas obras de arte de diversos artistas. Gilchrist (1863 [2013]) diz que os grandes italianos, como Rafael, Michelangelo, Giulio Romano e os grandes alemães, como Albert Dürer e Martin Hemskerk, entre outros, eram os escolhidos do menino; e estes não eram os artistas que faziam sucesso na época (1863, p. 25). Já na idade adulta, Blake teria escrito “I cannot say that Rafael ever was from my earliest childhood hidden from me. I saw and knew the difference between Rafael and Rubens” (GILCHRIST, 1863 [2013], p. 25), questão também mencionada, usando praticamente as mesmas palavras, por Malkin (1806) e Tatham (1828 [1906]). Segundo Ackroyd (1999), ao mencionar que sabia distinguir Rafael de Rubens, Blake se referia às linhas. Enquanto as linhas em Rafael eram claras e distintas, Rubens usava sombreamentos e tons. E Blake era, ele mesmo, admirador de linhas fortes e bem marcadas, como nas obras de Rafael. Bentley Jr. lembra que Blake escreveu, em seu *Discriptive Catalogue* (1809) que “The eye that can prefer the Colouring of Titian and Rubens to that of Micheal Angelo and Rafael, ought to be modest and doubt its own powers”<sup>41</sup> e cita Malkin

<sup>40</sup> “É uma história mais confiável do que as generalidades de Allan Cunningham, que são fáceis de ler, mas difíceis de verificar. A singular biografia a qual eu me refiro é *A Father's Memoir of his Child*, do Dr. Benjamin Heath Malkin (1806), ilustrada por um frontispício desenhado por Blake”.

<sup>41</sup> “O olho que preferir as cores de Ticiano ou Rubens às de Michelângelo e Rafael, deverá ser modesto e duvidar de seus próprios poderes”.

(1806) quando diz que a admiração de Blake por Michael Angelo era tanta, que ele era chamado pelo amigo C.H. Tatham, de “Michael Angelo Blake” (2003, p. 25).

Na arte da escrita, Blake tinha por influência, entre outros, Spencer e Milton, e, aos doze anos, Blake começa também a escrever, compondo versos irregulares. Aos quatorze anos, ao término de seus estudos com Pars, já mantinha um caderno de anotações onde esboçava seus desenhos e alguns versos, alguns dos quais faziam parte de sua primeira publicação aos vinte e seis anos.

Havia chegado a hora de colocar o jovem William, agora no seu décimo quarto ano de vida, como aprendiz, já que ele mesmo havia se negado a entrar para a escola da Royal Academy. Ser aprendiz de um pintor, além de muito oneroso para um pequeno comerciante, não era garantia ao filho de sustento. Pensando nisso, James Blake o encaminhou para um gravurista, ofício que não era tão bem-visto como o de pintor, mas que garantiria o pão na mesa até o final da vida do artista.

Segundo Tatham (1828 [1906]), quando o pai resolveu encontrar um tutor para William, o menino teria, devido ao custo alto, pedido que o colocasse com um gravurista, ao invés de um pintor, dizendo que seria um ato de generosidade típica do artista.

His love for art increasing, and the time of life having arrived when it was deemed necessary to place him under some tutor, a painter of eminence was proposed, and necessary applications were made; but from the huge premium required, he requested, with his characteristic generosity, that his father would not on any account spend so much money on him, as he thought it would be an injustice to his brothers and sisters<sup>42</sup> (TATHAM, 1828 [1906], p. 4-5).

Tal colocação de Tatham não foi compartilhada pelos outros autores estudados, os demais se limitaram a dizer que Blake foi colocado aos cuidados de Basire após o menino ter se recusado a ser aprendiz do gravurista William Wynne Ryland. Gilchrist conta que James Blake levou o filho ao dito gravurista, bastante conhecido na época. Segundo o biógrafo, o menino se negou a ser aprendiz daquele artista, alegando o seguinte ao pai: “I do not like the man's face: it looks as if he will live to be hanged!”<sup>43</sup> (1863 [2013], p.29). Ryland era na época o gravurista do rei, amigo de artistas eminentes e parecia ser um homem competente e

---

<sup>42</sup> “Com o aumento do seu amor pela arte, havia chegado o momento na vida no qual se fazia necessário colocá-lo sob os cuidados de um tutor, um pintor de eminência foi proposto, e as necessárias solicitações foram feitas; mas devido à enorme bonificação solicitada, ele pediu, com sua característica generosidade, que o pai não gastasse tanto dinheiro com ele, o que ele pensava ser injusto com seus irmãos e sua irmã”.

Nota do tradutor: Aqui, o autor usa *sisters*, como se Blake tivesse mais de uma irmã. Como no próprio texto, o mesmo autor cita, na página 2, que eram quatro irmãos e uma irmã, concluiu-se que foi um erro de impressão, portanto, traduzido como *irmã*.

<sup>43</sup> “Eu não gosto do rosto daquele homem: parece que ele vai viver para ser enforcado!”

honesto, que ganhava a confiança de todos que conhecia quase que imediatamente, o que fez com que a declaração do menino soasse um tanto estranha aos ouvidos do pai à época. Mas, doze anos mais tarde, coincidentemente ou não, o gravurista foi condenado por falsificação e condenado à morte na forca.

Aos quatorze anos, Blake tornou-se aprendiz de James Basire, homem de menor reputação, mas correto e detalhista. Na questão da data na qual Blake iniciou seus anos de aprendizagem com Basire, encontramos algumas divergências entre os autores estudados. Malkin (1806) não precisa uma data em que Blake teria começado seu aprendizado com Basire, já Ackroyd (1999) e Bentley Jr. concordam que teria sido em 04 de agosto de 1772, e Gilchrist (1863 [2013]) somente cita o ano de 1771. Todos, no entanto, concordam que Blake teria 14 anos na época. Ackroyd (1999) coloca que, para se tornar aprendiz de Basire, além de uma bonificação de £52, paga por James Blake, o jovem William se comprometia a “não fumar ou casar, não jogar e não frequentar tavernas ou casas de jogos”; em troca, Basire se comprometia a instruir seu novo aprendiz na “arte e no mistério” de sua profissão, e também alimentá-lo, dar-lhe roupas e protegê-lo pelo período de sete anos (p. 33).

Gilchrist (1863 [2013]) coloca que o Basire em questão era filho de Isaac Basire, tinha na época quarenta e um anos e havia estudado desenho em Roma. Entre outros, ele havia sido o gravurista de James Stuart e Nicholas Revett na obra *The Antiquities of Athens* (1762), de Reynold em *Earl Camden* (1766) e de West em *Pylades and Orestes* (1770). Ele era o gravurista oficial da Royal Society e da Antiquarian Society. Além disso, Basire era um homem de mente aberta, engenhoso, honesto e um mestre generoso. Gilchrist (1863 [2013]) segue dizendo que, como desenhista, Blake não havia sido essencialmente influenciado por ninguém, mas, como gravurista, certamente havia sofrido a influência de Basire, mesmo que o estilo do mestre tivesse muito pouco em comum com o seu gênio (p.31).

Blake mudou-se, então, para a residência da família Basire, e provavelmente voltava para casa dos pais apenas aos domingos. James Basire morava em uma casa na rua Great Queen que ele dividia com a esposa e filhos. No andar térreo, ficava o estúdio onde o gravurista e seus aprendizes trabalhavam em torno de doze horas por dia. Gilchrist (1863 [2013]) escreve que Blake dividia o quarto com James Parker, que mais tarde tornou-se seu sócio em uma malsucedida empresa. Bentley Jr. (2003) diz que Parker teria chegado à casa de Basire um ano após Blake, e que durante este primeiro ano, Blake teria sido seu único aprendiz (p. 39). Assim que Blake foi estudar com Basire, mostrou-se um aprendiz muito metódico e aplicado, merecendo de imediato a admiração do mestre.

As he was constitutionally painstaking and industrious, he soon learned to draw carefully and copy faithfully whatever was set before him, altogether to the Basire taste, and to win, as a good apprentice should, the approval and favour of his master<sup>44</sup> (GILCHRIST, 1863 [2013], p. 32).

Ackroyd (1999) coloca que aqui Blake iniciou o caminho que seguiria pelo resto de sua vida. Em 1809, Blake escreveu que, “durante quarenta anos, jamais suspendeu seu trabalho em cobre por um único dia” (p. 34). Blake viveu cercado de potes de ferro para ferver o óleo, panelas para aquecer as placas de cobre, velas de sebo, buris e agulhas, panos de linho, potes para misturar o *aqua fortis*, panos velhos usados para limpar a tinta das placas e outras ferramentas usadas no ofício escolhido. Segundo Bentley Jr. (2003), era “the orderly chaos of work”<sup>45</sup> (p.34) e complementa dizendo que “Blake lived with this chaos for the rest of his life and turned it into beauty”<sup>46</sup> (p.34).

Malkin (1806) escreveu que os dois primeiros anos do aprendizado com Basire se desenrolaram suavemente, até a chegada de dois novos aprendizes, o que “destruiu completamente a harmonia”. Bentley Jr. (2003) esclarece que os únicos aprendizes de Basire entre os anos de 1772 e 1779 foram Blake e Parker, e que, portanto, a informação dada por Malkin (1806) de que outros dois aprendizes teriam sido motivo de tensão no estúdio de Basire seria incorreta. Para o autor, tal tensão ocorreu entre Blake e o próprio Parker, que teria tido dificuldades em lidar com o fato de ser mais velho em idade, mas menor em habilidade do que Blake. Segundo Gilchrist (1863 [2013]), Basire teria dito que Blake era muito simples e eles muito astutos. Vendo que a presença dos novos aprendizes poderia de alguma forma prejudicar seu melhor aprendiz, e que as desavenças diárias tiravam sua paz e concentração, Basire decidiu enviar Blake para fazer desenhos das esculturas na Westminster Abbey, oportunidade esta que Blake sempre reconheceu como uma das melhores da sua vida. Para Gilchrist (1863 [2013]), foram estes desenhos que permitiram à Blake não ser um gravurista comum, fugindo das linhas monótonas e regulares.

[...] and had it not been for the circumstances of his having frequent quarrels with his fellow apprentices, concerning matters of intellectual argument, he would perhaps never have handled the pencil, and would consequently have been doomed

---

<sup>44</sup> “Como ele era por natureza meticuloso e aplicado, logo aprendeu a desenhar primorosamente e a copiar precisamente o que lhe era apresentado, ao gosto de Basire, e recebeu, como se espera de um bom aprendiz, a aprovação e a indulgência do seu mestre.”

<sup>45</sup> “[...] o caos organizado do trabalho.”

<sup>46</sup> “Blake conviveu com esse caos pelo resto de sua vida e o transformou em beleza.”

for ever to furrow upon a copper plate monotonous and regular lines, placed at even distances, without genius and without form (TATHAM, 1828 [1906], p. 5)<sup>47</sup>.

Tatham (1828 [1906]) menciona ainda que lá, na Westminster Abbey, Blake encontrou um “tesouro que soube valorizar”, reconhecendo o estilo que ele almejava. Blake desenhava os monumentos da Westminster Abbey com precisão e beleza, sempre atento aos detalhes. Malkin (1806) diz que Blake desenhava os monumentos de todos os ângulos possíveis. As cabeças, ele considerava como retratos, e os ornamentos ele considerava como “milagres da arte”. O mesmo autor segue dizendo não poder enumerar todos os desenhos de Blake na época, pois teria que citar todos os monumentos da Westminster Abbey e também das outras igrejas da cidade de Londres.

Gilchrist (1863 [2013]) diz que, nesta época, era comum ao jovem Blake desfazer-se de seus desenhos. Dos poucos que sobreviveram, um em específico, chamado *Edward and Eleanor*, chegou a gravar, posteriormente, já no período em que morou em Lambeth (figura 5). Deste desenho e de outros trabalhos em aquarela do período, Gilchrist (1863 [2013]) diz que possuem pouca da qualidade ou do maneirismo que estamos acostumados a ver em Blake:

The design itself and the other water-colour drawings from this date, all on historical subjects, which now lie scattered among various hands, have little of the quality or of the mannerism we are accustomed to associate with Blake's name<sup>48</sup>(Gilchrist, 1863 [2013], p. 53).

Figura 5 - Edward and Eleanor, 1793. Gravura de William Blake.



<sup>47</sup> “[...] e se não fossem as circunstâncias das suas frequentes desavenças com seus colegas aprendizes, sobre argumentos intelectuais, talvez ele nunca tivesse pego o lápis, e conseqüentemente seria condenado a gravar em uma placa de cobre linhas monótonas e regulares, a distâncias uniformes, sem genialidade e sem forma.”

<sup>48</sup> “O desenho em questão e outras aquarelas do período, todas sobre temas históricos, que agora estão espalhadas por várias mãos, tem pouco da qualidade ou do maneirismo que estamos acostumados a associar ao nome de Blake.”

Fonte: <[http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/biography.xq?b=biography&targ\\_div=d1](http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/biography.xq?b=biography&targ_div=d1)>.

Tatham (1828 [1906]) cita um episódio que pode muito bem representar o nível de concentração e dedicação do rapaz. Na época, os alunos da escola de Westminster podiam circular livremente pela abadia, e, em determinado dia, resolveram interromper o trabalho do jovem aprendiz Blake, que estava absorto em seus desenhos. Para incomodá-lo ainda mais, um dos meninos teria subido no topo de algum monumento para ficar na mesma altura que Blake em seu andaime. Em um ataque de súbita fúria, Blake jogou o menino ao chão, fazendo com que caísse violentamente. O aprendiz de gravurista fez uma reclamação formal ao reitor, o que teria levado à proibição, desde então, dos alunos a circularem pela abadia. Ackroyd (1999), no entanto, explica que não ter sido encontrado qualquer tipo de registro da ocorrência.

Ackroyd (1999) menciona o fato de que teria sido nesta mesma época que Blake começou a manter um caderno, no qual ele praticava a sua assinatura e também a escrita em reverso, para que, ao ser impresso da placa de cobre, pudesse ser lida normalmente. O autor lembra da importância que esta habilidade teve nos futuros trabalhos de Blake, e escreve: “It is perhaps not unreasonable that a man who can write fluently in both directions might be intrigued by the concepts of ‘oppositions’ and ‘contraries’. He might even contemplate the nature of ‘writing’ itself”<sup>49</sup> (Ackroyd, 1999, p. 49). Sobre a arte da escrita em reverso, Bentley Jr. (2003) coloca que:

Blake worked hard at learning mirror-writing, practicing on blank pages of his *Island in the Moon* and elsewhere. His own works in Illuminated Printing are, of course, all written in mirror-writing on the copper, with occasional tiny mistakes at first. In time he became a master at the art, as may be seen in his inscriptions to his *Illustrations of the Book of Job* (1826) (BENTLEY JR., 2003, p.37)<sup>50</sup>.

Blake passou os meses de verão do ano de 1773 na Westminster Abbey, fazendo os desenhos dos monumentos a serem posteriormente gravados. Nos meses de inverno, Blake ajudava seu mestre a selecionar quais desenhos seriam transformados em gravuras, e, em muitos casos, ele mesmo as executava. Tatham (1828 [1906]), cita Malkin ao descrever tais

---

<sup>49</sup> “Talvez não seja despropositado que um homem com a habilidade de escrever fluentemente nas duas direções possa se intrigar com os conceitos de ‘oposições’ e ‘contrários’. Ele pode até mesmo considerar a natureza da ‘escrita’ por si mesma.”

<sup>50</sup> “Blake trabalhava duro para aprender a escrita em reverso, praticando nas páginas em branco de seu *Island in the Moon* e em outros lugares. Seus próprios trabalhos de Impressões Iluminadas são, com claro, todos escritos em reverso, inicialmente com pequenos erros ocasionais. Com o tempo ele se tornou mestre na arte, como pode ser visto em suas inscrições para as *Illustrations of the Book of Job* (1826).”

desenhos, e Gilchrist (1863 [2013]), certamente também tendo Malkin (1806) como fonte, coloca da seguinte forma:

Careful drawings were made of the regal forms which for four or five centuries had lain in mute majesty – once amid the daily presence of reverent priest and muttered mass, since in awful solitude – around the lovely chapel of the Confessor: the austere sweetness of Queen Eleanor, the dignity of Philippa, the noble grandeur of Edward the Third, the gracious stateliness of Richard the Second and his queen. Then came drawings of the glorious effigy of Aymer de Valence, and of the beautiful though mutilated figures which surround his alter-tomb; drawings, in fact, of all the medieval tombs<sup>51</sup> (GILCHRIST, 1863 [2013], p. 35-36).

Segundo J.T. Smith (1828), de Basire, Blake aprendeu a parte mecânica da arte, copiando com cuidado e atenção cada traço, valendo-lhe a confiança do mestre que frequentemente lhe pedia para desenhar as obras a serem gravadas. Gilchrist (1863[1906]) diz que: “From Basire, Blake could only acquire the mechanical part of art, even of the engraver’s art; for Basire had little more to communicate. But that part he learned thoroughly and well”<sup>52</sup> (p. 39). Devido à escolha das palavras e ao modo com que Gilchrist coloca tal afirmativa, e também pela ausência de menções ao tema nos demais autores estudados, podemos sugerir que ele tenha tomado Smith (1828) como fonte neste caso.

Gilchrist (1863) cita que há, pelo menos uma gravura de Blake datada de 1773, apenas dois anos após seu início como aprendiz, já evidenciando, desde tão cedo, seu estilo. Trata-se da gravura *Joseph of Arimathea among the Rocks of Albion*, onde se pode ler, na parte inferior “Engraved by W Blake 1773 from an old Italian Drawing, Michael Angelo Pinxit” (figura 6).

Terminado seu período com Basire, Blake começou a trabalhar intensamente como gravurista independente. No princípio, seu trabalho resumia-se basicamente a copiar obras de outros artistas, mas, com o decorrer do tempo, começou a trabalhar também em suas próprias obras. O estilo de Blake era, no entanto, peculiar e inquietante, retratando espíritos e corpos, não sendo de fácil compreensão, e, portanto, não sendo de venda fácil.

J.T. Smith (1828) diz que é nessa época, através do seu amigo e também gravurista Stothard, que Blake conhece o escultor Flaxman, e também a Sra. Mathew, esposa do Reverendo Henry Mathew, casal conhecido por receber em sua casa, na Rathbone Place, a

<sup>51</sup> “Cuidadosos desenhos eram feitos da realeza que por quatro ou cinco séculos repousaram em muda majestade – outrora entre a presença diária de respeitoso sacerdote e massa murmurante, desde então em terrível solidão – ao redor da linda capela do Confessor: a doce austeridade da Rainha Eleanor, a dignidade de Phillipa e a nobre grandeza de Eduardo Terceiro, a graciosa magnificência de Ricardo Segundo e sua rainha. Depois vieram os desenhos da gloriosa efígie de Aymer de Valença, e as primorosas porém mutiladas figuras que contornam seu altar-tumba; desenhos, de fato, todos de tumbas medievais.”

<sup>52</sup> “De Basire, Blake só pôde adquirir a parte mecânica da arte, até mesmo da arte do gravurista; pois Basire tinha pouco mais a transmitir. Mas esta parte ele aprendeu completamente e bem.”

maioria dos artistas e talentos literários da época. Citando Tatham (1828 [1906]), que diz que Blake e Flaxman se conheciam de infância, Bentley Jr. (2003) escreve que, a possibilidade de Blake ter conhecido Flaxman ainda menino, seria porque o pai de Blake possivelmente comprava os moldes de gesso para os estudos do filho de John Flaxman, o pai (p. 23). Segundo Smith (1828) a Sra. Mathew mantinha a “casa e a bolsa sempre abertas aos novos talentos” (p. 462). Estas amizades renderam frutos a Blake, e possibilitaram que ele se tornasse um pouco mais conhecido na época. Bentley Jr. (2003) cita J.T. Smith ao falar que, nestas reuniões, Blake cantava as canções que compunha, e que, mesmo não tendo formação em música, compunha lindas canções, que eram elogiadas até mesmo pelos professores de música que frequentavam as “conversaciones” na casa da Sra. Mathew (p. 74-75).

Figura 6 - *Joseph of Arimathea Among the Rocks of Albion*, Gravura de W. Blake, 1773.



Fonte: <<http://www.themorgan.org/collection/William-Blakes-World/1#>>.

Em 1779, Blake, agora com quase vinte e dois anos, começou os estudos na Royal Academy, estudos estes que ocuparam alguns anos de sua vida, mas que ele abandonou antes de terminar. Os estudos na dita escola eram gratuitos, mas apenas vinte e cinco estudantes eram escolhidos por ano. A escolha era feita através de um desenho que deveria ser enviado

aos membros da Academia. Dois meses antes do término do seu período com Basire, Blake enviou um desenho e precisou de uma recomendação de um artista profissional para que pudesse ser aceito na Royal Academy como estudante. A recomendação foi provavelmente de um dos artistas que frequentavam a casa de Basire, ou ainda do próprio Basire ou de Pars, que o conheciam muito bem e admiravam seu trabalho. Bentkey Jr. (2003) lembra que, apesar da Royal Academy encorajar a arte da gravura, os gravuristas não eram considerados artistas de verdade, podendo se tornar associados à Royal Academy, mas jamais Acadêmicos Reais (p.49). Gilchrist (1863 [2013]) coloca que este foi o período em que a Royal Academy estava passando por uma mudança de espaço físico, saindo da Old Somerset House e aguardando o término da nova sede, que proporcionaria um local mais adequado aos alunos.

Durante seu tempo na Royal Academy, Blake foi aluno de George Michael Moser, suíço de nascimento, pintor habilidoso na arte decorativa, que Gilchrist (1863 [2013]) descreve como um homem brilhante e educado, certamente um dos favoritos de Sir Joshua Reynolds, presidente da Academia na época. Os alunos também o adoravam, e vários deles, em janeiro de 1783, por ocasião de sua morte, compareceram ao seu enterro e prestaram suas homenagens. Gilchrist (1863 [2013], p. 52) descreve que, apesar de Moser ser admirado pela maioria dos alunos, Blake e ele haviam entrado em discórdia algumas vezes, e lembra da ocasião em que Moser teria dito ao aluno que não deveria estudar as gravuras de Rafael e Michel Angelo, chamando-as de “hard, stiff and dry, unfinished works of art”<sup>53</sup>, mas sim os trabalhos de Le Brun e Rubens. Blake imeditamente objetou, dizendo: “these things that you call Finished are not even Begun; how can they then, be Finished? The Man who does not know The Beginning never can know the End of Art”<sup>54</sup>.

A Royal Academy, sob a direção de seu presidente, Sir Joshua Reynolds, tinha como principal objetivo “incutir nos alunos as noções de ‘beleza ideal’ e ‘dignidade intelectual’” (Ackroyd, 1999, p. 57). O mesmo autor segue dizendo que os ideais da Academia eram muito claros: “their purpose was to train scholars in the ideals of classical art, to instil in them a true talent for drawing and its allied skills, and to promote the idea of a national school of historical painting”<sup>55</sup> (p.57). Apesar de Blake ser contrário a muitos ensinamentos da Royal Academy, Ackroyd (1999) coloca como sendo praticamente impossível a alguém que foi treinado no espírito nacionalista da Westminster Abbey ser totalmente desfavorável à

---

<sup>53</sup> “Duras, rígidas, secas e inacabadas.”

<sup>54</sup> “Essas coisas que chamamos de Acabadas não estão nem Iniciadas; como podem então estar Terminadas? O Homem que não sabe o Início nunca poderá saber o Término da Arte.”

<sup>55</sup> “Treinar estudantes nos ideais das artes clássicas, incutindo neles um real talento para desenho suas habilidades afins, e promover a ideia de uma escola nacional de pintura histórica.”

grandiosidade artística da Inglaterra, e os registros mostram que, durante seu tempo como estudante, Blake era assíduo e dedicado.

Foi na biblioteca da Royal Academy que Blake teve seus primeiros contatos com ilustrações como o Laocoonte e uma série de gravuras de Michel Angelo por Vasari. Para Ackroyd (1999), estes e outros volumes seriam o centro da educação ortodoxa de Blake, e que sua educação anterior, com Pars e Basire fora reforçada pelo estudo minucioso das técnicas do ideal clássico (p. 59). Foi na Royal Academy que Blake teve também contato com modelos vivos, nas aulas de desenho. No entanto, sua predileção era pelos antigos, que ele desenhava com cuidado e atenção. Três dos autores estudados citam este desgosto de Blake pelas figuras vivas. Malkin (1806) diz: “He professes drawing from life always to have been hateful for him; and speaks of it as looking more like death, or smelling of mortality. Yet he still drew a good deal from life, both at the academy and at home”<sup>56</sup> (Malkin, 1806, p. xxii). Já Gilchrist (1863 [2013]), coloca da seguinte forma:

With the antique, Blake got on well enough, drawing with ‘great care, perhaps all, or certainly nearly all the noble antique figures in various views.’ From the living figure he also drew a good deal; but early conceived a distaste for the study as pursued in academies of art. Already ‘life’, in so factitious, monotonous an aspect of it as that presented by a model artificially posed to enact an artificial part – to maintain in painful rigidity some fleeting gesture of spontaneous nature’s – became, as it continued, ‘hateful’, looking to him, laden with thick-coming fancies, ‘more like death’ than life; nay (singular to say), ‘smelling of mortality’ – to an imaginative mind!<sup>57</sup> (1863, p. 52-53)

Ackroyd (1999) fala do desgosto de Blake em desenhar a partir de modelos vivos citando uma conversa que ele teria tido com um amigo, e usando as seguintes palavras:

Some life studies of Blake have survived, but the practice was not altogether to his taste. He once told a friend that in Westminster Abbey ‘he early imbibed the pure & spiritual character of the female expression & form; once he had found art, he had no taste for nature. In fact he found life drawing ‘hateful’ and of ‘looking more like death, or smelling of mortality’<sup>58</sup> (1999, p. 59).

<sup>56</sup> “Ele afirma que desenhar modelos vivos sempre foi detestável; e fala disto como parecendo mais com a morte, ou cheirando a mortalidade. Mesmo assim ele desenhava muitos modelos vivos, tanto na academia como na sua casa.”

<sup>57</sup> “Com os antigos Blake se acertava bem, desenhando com ‘muito cuidado talvez todos, ou pelo menos quase todas as nobres figuras da antiguidade em vários ângulos’. Das figuras vivas ele também desenhava bastante; mas cedo criou um desgosto para o estudo como almejado nas academias de arte. Já a ‘vida’ em tão artificial e monótono aspecto como apresentado por uma modelo posando artificialmente para representar uma parte – para manter em uma rigidez dolorida algum gesto fugaz de natureza espontânea – tornou-se ‘odioso’ olhá-la, carregado de grande imaginação, ‘mais como a morte’ do que a vida; não (único a dizer), ‘cheirando à mortalidade’ – para uma mente criativa!”

<sup>58</sup> “Alguns estudos com modelos vivos de Blake sobreviveram, mas esta prática não era sua preferida. Uma vez ele teria dito a um amigo que na Westminster Abbey ele ‘foi absorvido cedo pelo caráter puro e espiritual da forma & expressão feminina; e uma vez que ele encontrou a arte, ele não tinha mais gosto pela natureza. Na

Ackroyd (1999) ainda diz que, apesar de Blake não gostar do trabalho com modelos vivos, foi graças a este tipo de observação que ele aprendeu a musculatura dos corpos humanos. Figuras humanas ou celestes com corpos e musculaturas bem definidas tornaram-se uma marca registrada do artista em muitos dos seus futuros trabalhos. Bentley Jr. (2003) cita que as aulas de anatomia de William Hunter também foram de especial importância para Blake, e que tais aulas contavam, por vezes, com a participação do irmão de Hunter que era cirurgião, ocasiões nas quais eles trabalhavam com cadáveres na aula (p. 50).

Tatham (1828 [1906]) coloca que foi mais ou menos nesta época que Blake começou a interessar-se por pintura, e a pintura a óleo teria sido recomendada a ele por ser a única mídia com a qual poderia se atingir amplitude e rapidez. Blake fez várias tentativas com a pintura a óleo, mas não conseguia chegar a um resultado que o agradasse. Ele dizia que, depois de pronta, a pintura não conservava o brilho, e que não se podia ter linhas definidas, todas as formas diminuía e a clareza desaparecia. Ele queria que as cores permanecessem “tão puras e permanentes como pedras preciosas” e, para tanto, a pintura a óleo não poderia ser utilizada. Tatham (1828 [1906]) ainda cita, que durante suas tentativas com a pintura à óleo, Blake teria contatado Sir Joshua Reynolds, e completa que possivelmente o segundo teria ficado insatisfeito com Blake por analisar tão frágil questão, e descreve as obras de Reynolds como estando todas rachadas, devido à deficiência ou má utilização da mídia:

Sir Joshua Reynolds was indeed a clever painter, but he was too fond of the comforts of life to give even an hour a day for any other experiment but those which would enable him to paint with greater celerity. Sir Joshua made experiments, they say. No doubt he did. Well, then, the least that can be said is, that he began at the wrong end, like any other blunderer, and concluded in making his colours so bad that many of his pictures now possess no other quality than those that they still would have had if they had been always divested of colour; bold handling, fine judgement, able delineation of form, and great knowledge of nature<sup>59</sup> (TATHAM, 1828 [1906], p. 13).

Ainda o mesmo autor afirma que muitos dos melhores pintores não usam a tinta a óleo em suas pinturas, e se usam, é apenas em poucas obras. Cita também as palavras de Blake

---

verdade, ele achava que que desenhar a partir de modelos vivos era ‘odioso’ e que ‘parecia mais com a morte ou cheirava à mortalidade.’”

<sup>59</sup> “Sir Joshua Reynolds era, sem dúvida um hábil pintor, mas era muito adepto aos confortos da vida para doar uma hora do seu dia para qualquer outro experimento àqueles que o permitiriam pintar com mais celeridade. É dito que Sir Joshua realizava experimentos. Sem dúvida que sim. Então, o mínimo que pode ser dito é que ele havia começado na extremidade errada, como qualquer outro inepto, e concluiu as suas cores de forma tão ruim que muitas das suas pinturas agora não possuem outra qualidade senão aquelas que ainda teriam se tivessem sido despojadas de cor; manuseio audacioso, fina apreciação, hábil delineamento da forma e grande conhecimento da natureza.”

quando ele diz que “colouring does not depend on where the colours are put, but on where the lights and darks are put, and all depends on form of outline, on where that is put; where that is wrong the colouring never can be right”<sup>60</sup> (TATHAM, 1828 [1906], p. 14). Henry Crabb Robinson (1825) relata o que Blake escreveu sobre si mesmo no seu *Catálogo Descritivo*, muitos anos mais tarde falando do seu método de coloração: “This artist defies all competition in colouring”<sup>61</sup>. Blake realizou vários experimentos até chegar a uma forma de pintura que o deixasse satisfeito. Tatham descreve o método de pintura de Blake da seguinte forma:

Blake painted on panel or canvas covered with three or four layers of whitening and carpenter’s glue, as he said the nature of gum was to crack; for as he used several layers of colour to produce his depths, the coats necessarily in the deepest parts became so thick that they were likely to peel off. Washing his pictures over with glue, in the manner of a varnish, he fixed the colours, and at last varnished with a white hard varnish of his own making<sup>62</sup> (TATHAM, 1828 [1906], p. 15).

Smith (1828) diz que Blake era um grande especialista na arte de colorir, que seu sistema de colorir era “lindamente prismático”. Blake dizia que seu grande instrutor teria sido Apeles<sup>63</sup> e que, lhe aparecendo em uma visão, teria lhe dito, entre outras coisas, que ele possuía o seu sistema de cores, e que, por isso, gostaria que ele lhe retratasse, pois até aquele momento sua figura havia sido delineada com inexatidão. Bentley Jr. (2003) cita Gilchrist (1863 [2013], J.T. Smith (1828), Tatham (1828) e Cunningham (1830) para falar das cores nos trabalhos de Blake, dizendo que certamente o artista era influenciado por Apeles, Michel Angelo e Rafael, mas que ele também estudava as cores profundamente, o que fazia com que conseguisse efeitos surpreendentes nos seus trabalhos (p. 54).

Gilchrist (1863 [2013] p. 61) cita que, entre os anos de 1780 e 1782, o esforço para dominar os desenhos à lápis e em aquarela era tanto que Blake não tinha espaço na sua vida para lazer. As dificuldades com a pintura à óleo eram menos frequentes, pois o que ele mais usava, já na época, eram as aquarelas e têmpera em tela. Gilchrist cita ainda que este tipo de pintura, com algumas modificações, seria o que ele mais tarde denominou de ‘afresco’. Ackroyd (1999, p. 60-61) conta uma passagem na qual Blake teria tido uma discussão com

---

<sup>60</sup> “A coloração não depende de onde as cores são colocadas, mas onde as luzes e as sobras são colocadas, e tudo depende na forma e na linha, onde elas são colocadas; onde isto está errado, a coloração nunca vai estar certa.”

<sup>61</sup> “Este artista desafia qualquer competição na arte de colorir.”

<sup>62</sup> “Blake pintava em painel ou tela cobertos por três a quatro camadas de clareador e cola de carpinteiro, como ele disse que a natureza da goma era de rachar; como ele usava várias camadas de cores para produzir as profundidades, as camadas nas partes mais profundas ficavam tão espessas que poderia descascar. Passando cola em cima de suas pinturas, como um verniz, ele fixava as cores, e por último envernizava usando um verniz que ele mesmo produzia.”

<sup>63</sup> Apeles de Cós foi um renomado pintor da Grécia antiga. Pínio, o Velho, a quem se deve o conhecimento deste artista, considerava Apeles mais importante que pintores que o antecederam e precederam (Fonte: Wikipédia).

Sir Joshua Reynolds a respeito de pintura, ocasião em que o presidente da Royal Academy teria lhe questionado sobre o fato de ele desprezar a arte da pintura a óleo. Blake teria então respondido a Reynolds que ele não a desprezava, apenas gostava mais de afresco. O autor explica que ‘afresco’ era “um termo usado para as produções dos grandes mestres da pintura com tintas à base de água ou têmpera, ao invés de tinta a óleo” por ser mais fácil de trabalhar as linhas e os contornos; Blake dizia que a tinta a óleo era muito “fluída e indeterminada”, e acreditava que, sozinho, teria reavivado a arte de pintura afresco. Ackroyd (1999) coloca que chegou a ser sugerido que Blake não gostava da pintura a óleo simplesmente por ele não dominar este tipo de arte, ao que Gilchrist discorda, dizendo que Blake estava, desde antes de entrar na Royal Academy, preocupado com as linhas e as formas definidas, e que seu entendimento de arte se baseava na certeza das gravuras e no estilo Gótico, e que a tinta a óleo não era o ideal para isto.

O ano de 1782 foi um ano importante na vida pessoal de Blake. Tatham (1828 [1906]) coloca que, dois anos antes ele havia conhecido e se apaixonado por uma menina “tão obstinada quanto rude”. Após ser recusado em seu pedido de casamento, Blake adoeceu e foi para o Kew, perto de Richmond, certo de que uma mudança de ares lhe faria bem. Bentley Jr. (2003), na biografia que escreveu de Blake, diz que provavelmente Tatham se equivocou no local, pois Blake teria sido enviado a Battersea, e não a Kew.

Segundo Tatham (1828 [1906]), Blake teria se hospedado na casa dos Boucher, e lá teria conhecido a filha dos donos da casa, Catherine. Cunningham (1830) diz que Catherine era a “dark-eyed Kate”<sup>64</sup> a quem Blake havia se referido em alguns de seus poemas líricos, e diz que o que mais o atraiu em Catherine foi “the whiteness of her hand, the brightness of her eyes, and a slim and handsome shape, corresponding with his own notions of sylphs and naiads”<sup>65</sup>.

Tatham (1828 [1906]) diz que Blake estaria relatando à nova amiga o triste caso de Polly Wood, a menina que o recusou, história à qual ela se demonstrou solidária. Blake então a teria questionado: “Do you pity me?”<sup>66</sup> E a moça imediatamente teria lhe respondido: “Yes, indeed I do”<sup>67</sup>. A resposta do artista foi imediata: “Then I love you”<sup>68</sup>, e este teria sido o cortejo que levou ao casamento de William e Catherine. Blake ficou impressionado com a ternura da moça, e, pelo que se sabe, Catherine já demonstrava sentir alguma atração por

---

<sup>64</sup> “Kate dos olhos escuros.”

<sup>65</sup> “[...] a alvura de suas mãos, o brilho de seus olhos e sua figura magra e bonita, o que correspondia à sua própria noção de silfos e náiades.”

<sup>66</sup> “Você tem pena de mim?”

<sup>67</sup> “Sim, eu certamente tenho.”

<sup>68</sup> “Então eu te amo.”

Blake. Tatham (1828 [1906]) conta que, em certa ocasião a mãe havia perguntado à filha se ela estava atraída por alguém, e ela teria respondido que ainda não havia visto tal homem. Mas que, ao entrar na sala onde se encontrava o jovem Blake, ela imediatamente teria reconhecido seu grande amor. Blake então foi embora, com a promessa de voltar assim que conseguisse se estabilizar, e então, casar com Catherine. Um ano depois, cumprindo a promessa, e com a aprovação de seus pais, Blake voltou à casa dos Boucher para pedir a mão de Catherine em casamento.

O diálogo que se seguiu após Blake contar a Catherine suas decepções amorosas, é o mesmo descrito por Tatham (1828 [1906]), Gilchrist (1863 [2013]), Ackroyd (1999) e Bentley Jr. (2003). Este último, porém, discorda de Cunningham em alguns pontos, dizendo que os poemas referidos foram escritos na adolescência de Blake, portanto antes de conhecer a Catherine que se tornaria a sua esposa (p. 60). Cunningham (1830, p. 129) ainda coloca que, “após se certificar de que a amada ficaria bem em um desenho, que seus charmes se tornariam versos e que ela possuía todas as qualidades domésticas, se casou com ela” (Cunningham, 1830, p. 129).

Alexander Gilchrist, em *The Life of William Blake: Pictor Ignotus* (1863 [2013]), descreve o cortejo de Blake à Catherine Sophia Boucher com bem menos detalhes que os outros autores, e não menciona o fato de Blake ter se hospedado na casa dos Boucher. Ele apenas diz que esta primeira conversa aconteceu na casa “de amigos” (p. 62), e cita Cunningham ao dizer que Catherine seria “vizinha” dos pais de Blake. Pela primeira vez, os nomes dos pais de Catherine aparecem: William e Mary Boucher. Gilchrist (1863 [2013]) coloca que Catherine vinha de uma família humilde, não tendo a oportunidade de estudar, o que era muito comum às mulheres da época, e no momento de assinar seu nome do dia do seu casamento, ela pôde apenas marcar um “x”, levando a um erro de ortografia no seu sobrenome, ficando erroneamente soletrado como “Butcher”. O mesmo autor cita ainda os poemas de amor de Blake no qual aparece a “menina dos olhos escuros”, e diz que, se não soubéssemos que tais poemas foram escritos anos antes, poderíamos relacionar tal menina à Catherine (p. 65).

William Blake e Catherine Boucher se casaram em 18 de agosto de 1782, em uma igreja de Battersea. Gilchrist (1863 [2013]) descreve a igreja recentemente reformada e repleta de imagens e pinturas de símbolos religiosos, muitas de autoria do vigário de gosto duvidoso. Gilchrist questiona: “Did the future designer of *The Gates of Paradise, Jerusalem*

and *The Illustrations of the Book of Job* kneel beneath these trophies of religious art?”<sup>69</sup> (1863 [2013], p. 69).

Tatham (1828 [1906]) curiosamente descreve apenas o noivo no dia do casamento, dizendo que, apesar de não ser um homem bonito, ele deveria ter um semblante nobre, cheio de expressão e animação.

Although not handsome, he must have had a noble countenance, full of expression and animation; his hair was of a yellow brown, and curled with the utmost crispness and luxuriance; his locks, instead of falling down, stood up like a curling flame, and looked at a distance like radiations, which with his fiery eyes and expansive forehead, his dignified and cheerful physiognomy, must have made his appearance truly prepossessing<sup>70</sup> (TATHAM, 1828 [1906], p. 18).

Cunningham (1830) diz que Catherine foi “feita sob medida” para Blake. Ele descreve a esposa de William Blake da seguinte forma:

She seemed to have been created on purpose for Blake:- she believed him to be the finest genius on Earth; she believed in his verse –he believed in his designs; and to the wildest flights of his imagination she bowed the knee, and was a worshipper. She set the house in good order, prepared his frugal meal, learned to think as he thought, and, indulging him in his harmless absurdities, became, as it were, bone of his bone, and flesh of his flesh<sup>71</sup> (CUNNINGHAM, 1830, p. 129).

Ainda segundo Cunningham (1830), ela aprendeu a viver com o pouco que o marido poderia lhe proporcionar, e a ser feliz assim. Catherine ainda aprendeu a ajudar o marido no seu ofício; ela forjava as impressões de suas placas e as coloria com muito cuidado e também desenhava “no espírito dos desenhos do marido”. Segundo o autor, só não concorrendo com ele no poder que ele tinha de ter visões. Cunningham (1830) diz que, no entanto, os pais de Blake não eram a favor do seu casamento com Catherine, fazendo com que o jovem casal se mudasse para uma casa na rua Green, só voltando à casa da rua Broad após a morte do pai. Gilchrist (1863 [2013]), certamente tendo Cunningham como fonte, cita exatamente a mesma coisa.

---

<sup>69</sup> “Será que o futuro autor de *The Gates of Paradise, Jerusalem* e as *Ilustrações para o Livro de Jó* se ajoelhou sob esses troféus de arte religiosa?”

<sup>70</sup> “Mesmo não sendo um homem bonito, ele deveria ter um semblante nobre, cheio de expressão e animação; seu cabelo era castanho claro, e tinha um cacheado exuberante; seus cachos, ao invés de cair, ficava em pé como ondas de chama e pareciam, à distância, como radiações, que com seus olhos ferosos e testa larga, sua fisionomia digna e alegre, devem tê-lo feito parecer verdadeiramente atraente.”

<sup>71</sup> “Ela parecia ter sido feita de propósito para Blake: - ela acreditava que ele era o maior gênio da terra; ela acreditava nos seus versos – ela acreditava nos seus desenhos; e aos voos mais loucos de sua imaginação ela se ajoelhava e era uma adoradora. Ela deixava a casa em ordem, preparava a sua comida, aprendeu a pensar como ele pensava, e, satisfazendo-o nos seus absurdos inofensivos, tornou-se ossos de seus ossos, carne de sua carne.”

Peter Ackroyd (1999), diz que o relacionamento de Blake e Catherine foi um dos mais comoventes da história da literatura. Segundo o autor, o diálogo entre os dois, no dia em que Blake resolveu que ela seria sua esposa, lembra o de Otelo e Desdêmona, mas com um final mais feliz. Ackroyd (1999) diz que o fato de Catherine ter “reconhecido” seu futuro marido assim que entrou na sala e viu Blake quase nos faz acreditar na teoria antiga de que homem e mulher são duas metades esperando ser reunidas. Ackroyd (1999), assim como Tatham (1928 [1906]) diz que Blake fez a promessa de voltar e buscar Catherine assim que tivesse condições financeiras de mantê-la, e conta que, após o casamento, eles se mudaram para uma casa na rua Green, voltando à antiga casa de Blake somente após a morte do seu pai, mas não cita o desagrado que o pai teria em relação ao casamento.

J.T Smith (1828) fala do casamento de Blake e Catherine como sendo um casamento feliz, no qual ela ajudava o marido a finalizar suas obras, e diz ainda que Catherine teria produzido alguns desenhos bastante interessantes. O fato do casamento não ser aceito pelo pai de Blake não é citado por J.T. Smith.

Crabb Robinson (1825) fala que a sua impressão ao ver Catherine foi de alguém que parecia feliz e que, aparentemente, fazia Blake feliz também. Coloca que Catherine havia sido formada por Blake; que, se não fosse assim, ela não conseguiria viver com ele. Ackroyd (1999) ainda coloca que Catherine chegou a admitir que por vezes não entendia os escritos do marido, mas que tinha certeza que eles tinham um “belo sentido”. Durante a sua vida junto à Blake, Catherine sempre foi uma companheira fiel e gentil. Blake a chamava de “minha amada”, e, segundo Ackroyd, em quarenta e cinco anos de casamento eles se separaram apenas por um curto período de duas ou três semanas. O autor ainda coloca que eles não tiveram filhos (curiosamente nenhum dos filhos de James e Catherine Blake tiveram filhos), e que talvez as crianças do casamento tivessem sido eles próprios. No entanto, foi uma feliz união, do qual o mundo externo foi excluído (1999, p. 80).

Ainda sobre o casamento de Blake e Catherine, Ackroyd (1999) lembra que Blake, já maduro em idade, declarava algumas ideias bastante esotéricas sobre androginia sexual. O autor coloca ainda que o horror à passividade e à suavidade, juntamente com o temor da dominação feminina eram constantes nas suas obras. Ackroyd (1999) afirma, ainda, que não há nada que comprove a especulação por parte de alguns autores de que Blake tenha, em qualquer momento do casamento, feito a proposta à Kate de trazer uma segunda esposa para o convívio do casal (p. 78-79).

## 2.2 A CRIAÇÃO DE UM MÉTODO DE IMPRESSÃO (1782-1795)

Após o casamento, Blake e Catherine mudam-se para a casa de número 23, na rua Green, em Leicester Fields, curiosamente na mesma quadra em que Sir Joshua Reynolds morava e mantinha a sua galeria. O amigo Flaxman era também agora vizinho do novo casal.

Blake continuava seu trabalho como gravurista. Gilchrist (1863 [2013]) cita alguns destes trabalhos, e elogia principalmente os desenhos que ilustram *A Select Collection of English Songs*, de Joseph Ritson, dizendo que, principalmente os desenhos do primeiro volume, a maioria também gravada por Blake, trazem o sentimento e a concepção blakeana, “tendo os ares de graciosas traduções de suas invenções” (p. 82).

O ano de 1784 marcou a volta de Blake à Royal Academy, desta vez como expositor. Duas de suas obras, intituladas *War unchained by na Angel – Fire, Pestilence and Famine following* (figura 7) e *A Breach in a City – The Morning after a Battle* (figura 8), foram expostas na “Sala de Desenho e Escultura”. Ackroyd (1999) diz que, nestes trabalhos de Blake, pode ser percebida a preocupação dele com a morte, a mortalidade e o apocalipse (p. 93). O mesmo ano também trouxe a morte do pai de Blake, James, enterrado em um domingo, dia 4 de julho, em Bunhill Fields.

Com a morte do pai, o irmão de Blake, James, assume os negócios e os cuidados com a mãe e a irmã. Gilchrist (1863 [2013], p. 88) descreve a relação de Blake com o irmão da seguinte forma: “between this brother and the artist no strong sympathy existed, little community of sentiment or common ground (mentally) of any kind”<sup>72</sup>.

Blake, que estava tendo pouco lucro com seus desenhos e gravuras, voltou então, provavelmente no ano de 1782 (BENTLEY JR., 2003) com a esposa para a rua Broad, e alugou a casa de número 27, ao lado da casa do irmão, onde começou um negócio com o amigo e também gravurista Parker, que havia conhecido na época em que foi aprendiz de Basire. Lá, a família Blake, agora contando também com o irmão Robert, e a família Parker dividiam a casa e os negócios. Bentley Jr. (2003) coloca que “one of the advantages of the firm Parker & Blake [...] was that they were both trained engravers and thus were in a position to engrave prints for their own shop without the tedious dispersal of cash to other engravers”<sup>73</sup> (p.93).

<sup>72</sup> “Entre este irmão e o artista não existia uma forte simpatia, nem uma união de sentimento ou pontos em comum (mentalmente) de qualquer tipo.”

<sup>73</sup> “Uma das vantagens da firma Parker & Blake [...] era que ambos eram gravuristas experientes, e assim podiam fazer eles próprios as gravuras para a loja, sem ter que gastar dinheiro com outros gravuristas.”

Gilchrist (1863 [2013]) diz que é nesta época (1784) que duas gravuras de uma obra de Stothard, *Zephyrus and Flora*, e *Callisto*, foram publicadas pela firma “Parker & Blake”. Bentley Jr. (2003) afirma que Blake usou a técnica de pontos para gravar os desenhos, um estilo que “obscures the clarity of the firm and determinate outlines and which he rarely used later”<sup>74</sup> (p. 96).

Figura 7 - *War Unchained by an Angel, Fire, Pestilence and Famine Following*. 1784.



Fonte: <[www.blakearchive.org](http://www.blakearchive.org)>.

Figura 8 - *A Breach in a City the Morning after the Battle*, 1784.



Fonte: <[www.blakearchive.org](http://www.blakearchive.org)>.

<sup>74</sup> “[...] oculta a claridade das linhas firmes e determinadas e que ele raramente usou novamente”

Nesse período, Blake não mais participava com tanta frequência das reuniões na casa da Sra. Mathew, segundo Smith (1828), muito em função do difícil gênio do artista, que não agradava a todos, mas ainda contava com a amizade e a generosidade da dona da casa. Gilchrist cita Smith (1828) ao dizer que foi com o auxílio da bondosa Sra. Mathew que Blake conseguiu montar e manter a parceria com Parker por alguns anos. Ackroyd (1999) coloca que a loja ficava no andar inferior da casa, e que os andares superiores eram divididos pelas famílias Blake e Parker, prática comum naqueles dias, mas nem por isso fácil. Foi muito provavelmente por este motivo que, um ano depois da abertura do negócio, os Blake se mudaram para outra casa na rua Poland.

Bentley Jr. (2003, p. 96-97) diz que, mesmo com o talento dos dois sócios, a firma teve problemas financeiros, que por algum tempo foram solucionados pela generosidade do casal Mathew, mas que, talvez devido a problemas de ordem pessoal entre os casais ou por conta da falta de dinheiro, clientes e espaço físico, acabou falindo, vindo a dissolver-se em 1785.

Cunningham (1830) conta que Catherine Blake atendia à loja, enquanto Blake continuava seu trabalho como gravurista. Gilchrist (1863 [2013]) complementa dizendo que teria sido uma visão curiosa ver William Blake atrás de um balcão. Foi nesta época que Blake assumiu os cuidados do seu irmão mais novo, Robert, e o trouxe para morar com ele e a esposa. Também fez de Robert seu aprendiz na arte da gravura. Gilchrist (1863 [2013]) cita que Smith (1828) era amigo de Robert, e que teria sido este autor que disse “Bob, as he was familiarly called, had ever been much beloved by all his companions”<sup>75</sup>, e que no período de três anos, ele não só havia sido treinado por Blake na arte da gravura e do desenho, mas também encorajado a exercer sua imaginação com desenhos originais (GILCHRIST, 1863 [2013], p. 91).

Cunningham (1830) aponta que, com a anulação da empresa “Parker & Blake”, a família muda-se para uma casa na rua Poland, no que Gilchrist concorda com ele. Ackroyd (1999), no entanto, diz que os Blake teria se mudado para a rua Poland já após o primeiro ano da firma, para que a família tivesse mais conforto (p. 98). No âmbito familiar, é a doença de Robert, provavelmente tuberculose, que destrói a alegria do artista.

Nos meses em que o irmão esteve doente, Blake e Catherine cuidaram dele com carinho. Gilchrist (1863 [2013]) diz que, nas últimas noites do jovem, Blake não saiu do seu lado, ficando dias sem dormir, e que, ao ver que o irmão havia dado o último suspiro, Blake

---

<sup>75</sup> “Bob, como era chamado em família, sempre foi muito amado por todos os seus amigos.”

se entregou a um sono que durou “três dias e três noites”. Cunningham (1830) e Smith (1828) falam da morte de Robert e da tristeza que isto causou em Blake e Catherine, o texto de Gilchrist (1863[2013]), no entanto, é bem mais detalhado ao abordar esse assunto. Tatham (1828 [1906]) diz que o irmão mais novo de Blake morreu aos vinte e quatro anos, e Gilchrist concorda com ele ao dizer que Robert morreu no seu vigésimo quinto ano de vida. Já para Ackroyd (1999), a idade de Robert no dia de sua morte era dezenove anos. Robert Blake foi enterrado no dia 9 de fevereiro de 1787 em Bunhill Fields, mesmo local em que seu pai havia sido enterrado três anos antes. Bentley Jr. (2003) cita que Catherine não quis, ou não pode acordar o marido de seu sono profundo, o que resultou na falta de Blake ao enterro de seu irmão caçula em 11 de fevereiro de 1787 (p. 98).

Foi na casa da rua Poland que Blake começou a trabalhar no que seria uma das suas obras mais caras, *Songs of Innocence and Experience*, e que, segundo Cunningham (1830), o consagrariam como um dos gênios do seu tempo. Sobre a composição dessas obras, Cunningham (1830) coloca:

In sketching designs, engraving plates, writing songs, and composing music, he employed his time, with his wife sitting at his side, encouraging him in all his undertakings. As he drew the figure he meditated the song which was to accompany it, and the music to which the verse was to be sung, was the offspring too of the same moment<sup>76</sup> (p.130).

Cunningham (1830) ainda lembra que não temos exemplos de suas melodias, pois Blake não as anotava (ele não era músico, portanto, provavelmente não sabia escrever partituras), dizendo que, se elas fossem parecidas com os desenhos e os poemas, teremos perdido melodias de grande valor. As *Songs of Innocence and Experience* eram compostas de cerca de sessenta e cinco ou setenta cenas, apresentando imagens de juventude e de virilidade, com seus problemas e conflitos, contrastando com a vivacidade e felicidade da infância. Cunningham (1830) coloca ainda sobre as *Songs*:

Every scene has its poetical accompaniment, curiously interwoven with the group of the landscape, and forming, from the beauty of the colour and the prettiness of the pencilling, a very fair picture of itself. Those designs are in general highly poetical; more allied, however, to heaven than to earth,- a kind of spiritual abstractions, and indicating a better world and fuller happiness than mortals enjoy<sup>77</sup> (p. 130).

---

<sup>76</sup> “Seu tempo era empregado em esboçar desenhos, gravar placas, escrever canções e compor músicas, com a esposa sempre ao seu lado, encorajando-o em todos os seus empreendimentos. Ao passo que ele desenhava a figura, ele pensava na canção que iria acompanhá-la, e a música com a qual o verso deveria ser cantado nascia no mesmo momento.”

<sup>77</sup> “Todas as cenas são poeticamente acompanhadas, curiosamente entrelaçadas com o grupo e a paisagem, e formando, da harmonia da cor e da beleza dos traços, uma imagem honesta de si mesmo. Estes desenhos são

Ao terminar a composição das *Songs*, em 1788, Blake deparou-se com um grande problema. Como publicar as obras? Pois não possuía recursos próprios para isso, nem fama junto ao público, e também não poderia contar com a ajuda do amigo Flaxman, que se encontrava na Itália na época. Segundo Gilchrist (1863 [2013]), após uma noite de sonhos, Blake acordou e pediu à Catherine que pegasse as economias do casal e comprasse o material necessário para colocar em prática o método de impressão que ele chamaria de “Método Infernal de Impressão”. Tal método consistia do seguinte:

This method, to which Blake henceforth consistently adhered for multiplying his works, was quite an original one. It consisted in a species of engraving in relief both words and designs. The verse was written and the designs and marginal embellishments outlined on the copper with an impervious liquid, probably the ordinary stopping-out varnish of engravers. Then all the white parts or lights, the remainder of the plate, that is, were eaten away with *aqua fortis* or other acid, so that the outline of letter and design was left prominent, as in stereotype. From these plates he printed off in any tint, yellow, brown, blue, required to be the prevailing or ground colour in his facsimiles; red he used in imitation of the original drawing, with more or less variety of detail in the local hues<sup>78</sup> (GILCHRIST, 1863 [2013], p. 107-108).

Devido a sua excelência técnica, Blake cria o que Cunningham (1830) diz “poder ser comparado a poucas coisas” (p. 133), tamanha sua beleza e originalidade. Gilchrist (1863 [2013]) acrescenta que as aquarelas eram moídas e misturadas por Blake, usando um método que ele havia desenvolvido, no qual ele misturava cola de carpinteiro à tinta (ele dizia que José, o carpinteiro, teria aparecido em uma visão para ele e revelado este segredo). As cores que ele usava eram poucas e simples: índigo, azul cobalto, gamboge (uma espécie de amarelo mostarda), vermilion (vermelho claro), muito preto e raramente azul ultramarino e nunca prata (p. 108). Sobre a nova técnica de impressão, Bentley Jr. escreve:

Note that the secret involves known techniques and materials (relief etching, stopping-out varnish) to new purposes – and that the first purpose was to compose designs directly on copper, requiring only very mechanical application of acid to

---

geralmente altamente poéticos, mais aliados, no entanto, ao céu do que à terra – como abstrações espirituais, que indicam um mundo melhor e mais repleto de felicidade do que os mortais conhecem.”

<sup>78</sup> “Tal método, doravante aderido pelo artista para multiplicar suas obras, era bastante original. Consistia em uma espécie de gravura no qual as palavras e os desenhos apareciam em relevo. Os versos eram escritos e os desenhos e ornamentações às margens delineadas no cobre com um líquido impermeável, provavelmente o comum verniz antiácido usado pelos gravadores de seu tempo. Assim, todas as partes brancas ou claras, que ainda lembravam a placa, desapareciam por causa da aquafortis ou de outro ácido, deixando saliente o contorno da letra ou do desenho, como na placa tipográfica tradicional. Destas placas ele conseguia imprimir qualquer tonalidade – amarelo, marrom, azul – cores predominantes nos seus fac-símiles; o vermelho ele usava para a impressão do texto. A página era então colorida à mão, imitando o desenho original, com maior ou menor variedade de detalhes nos tons.”

make them into relief plates which could be printed simplyt and mechanically<sup>79</sup>  
(Bentley Jr. 2003, p. 103).

À Sra. Blake cabia a tarefa de retirar as impressões com delicadeza e também de pintá-las, o que o marido a ensinou a fazer com uma perfeição de artista. As placas eram pequenas, medindo um pouco menos de 13 centímetros por 8 centímetros. Isso se dava em função do custo do material, que para os Blake era muito caro. William e Catherine eram os responsáveis por toda a execução da obra, desde a escrita, a ilustração, a impressão e a gravação. Tudo menos o papel era confeccionado pelo casal. Gilchrist (1863 [2013]) diz que: “never before surely was a man so literally the author of his own book”<sup>80</sup> (p. 109).

Seguiram-se às *Songs* outros trabalhos que utilizaram o mesmo método de impressão. J.T.Smith (1828) cita *The Book of Jerusalem*, composto de cem placas, *The Marriage of Heaven and Hell*, *Europe e America*, e ainda um outro, chamado *The Gates of Paradise*. Cunningham (1830) cita ainda outros trabalhos de Blake, em especial *Urizen*, de 1794, que se tornou conhecido mas não necessariamente compreendido. Ele coloca que “the spirit which dictated this strange work was undoubtedly a dark one”<sup>81</sup> (p. 134), pois nas vinte e sete lâminas aparecem seres humanos, demoníacos e divinos, todos em situações de dor e sofrimento.

Enquanto os autores anteriores descrevem muito pouco das *Songs*, Gilchrist (1863 [2013]) fala das *Songs of Innocence* como uma arte compósita, sendo impossível separar os poemas das imagens: “[...] harsh as seems their divorce from the design which blends with them, forming wrap and woof in one texture”<sup>82</sup> (p.109), e compara a sua sonoridade a de vozes angelicais, como se “um mágico estivesse convocando através dos olhos humanos cenas de amor divino” (p.109). Com uma ingenuidade e espontaneidade dignos de uma criança, as *Songs of Innocence* tratam do paraíso como visto pelos olhos dos infantes, fazendo com que o leitor se recorde da sua própria infância. Provavelmente como resultado da autoinstrução de Blake, é possível encontrar alguns erros gramaticais e ortográficos na obra, mas, segundo Gilchrist (1863 [2013]), a melodia suave e a eloquência de ritmo superam esses

---

<sup>79</sup> “Note que o segredo envolve a adaptação de técnicas e materiais conhecidos (gravura em relevo, verniz) à novas finalidades – e que a primeira finalidade era compor os desenhos diretamente no cobre, o que requeria uma aplicação mecânica do ácido para fazer as placas em relevo que poderiam ser impressas de forma simples e mecânica.”

<sup>80</sup> “Nunca um homem foi tão literalmente o autor de seu próprio livro.”

<sup>81</sup> “O espírito que ditou esse estranho trabalho era indubitavelmente um espírito do mal.”

<sup>82</sup> “[...] tão severa possa parecer sua separação do desenho com o qual é combinado, formando o tear e a trama em uma única tessitura.”

pormenores. O mesmo autor diz que, ao escrever tais poemas, Blake retornou uma vez mais à infância, demonstrando sentimentos de criança.

Gilchrist (1863 [2013]) lembra a importância da leitura dessas canções em sua integridade, comentário que poderia também incluir a problemática separação que a dimensão textual sofreria de seu meio original, em futuras publicações desta obra.

Ackroyd (1999) coloca que as *Songs of Innocence* não foram, entretanto, um sucesso de vendas. Blake mantinha um pequeno estoque, e, como conservava as placas, poderia imprimir mais se necessário. Mas somente vinte e cinco cópias desta obra foram feitas, o que, segundo Ackroyd, sugere que ela não foi tão bem recebida quanto o autor gostaria que fosse. Houve o comentário de que “the whole of these plates are coloured in imitation of fresco. The poetry of these songs is wild, irregular and highly mystical, but of no great degree of elegance or excellence”<sup>83</sup> (1999, p. 119).

Gilchrist (1863 [2013]) também destaca que a pureza e a leveza que aparecem nas *Songs of Innocence*, não mais apareceriam, nas obras futuras de Blake, e que, ao lançar *Songs of Experience*, cinco anos mais tarde, Blake já demonstra uma forma mais sombria de escrever, aliada às cores fortes nas gravuras. Bentley Jr. escreve: “In contrast to the exuberante, graceful singing designs of *Innocence*, the visual images of *Experience* are sparse, bleak and stark”<sup>84</sup>.

No ano de 1793, Blake e a esposa se mudam para o Hercules Building, em Lambeth, que era como um condomínio de casas, sendo a dos Blake a de número 13, onde viveriam por sete anos. A casa modesta, com janelas baixas, contava com um pequeno jardim dos fundos, onde crescia uma videira, a qual Blake não podava, e que rapidamente tomou o pátio com grandes folhas e cachos de uvas que jamais amadureciam.

As *Songs of Experience* foram terminadas em 1794, como complemento das *Songs of Innocence*. Gilchrist (1863 [2013]) coloca que “strongly contrasted but harmonious phases of poetic thought are presented by the two series”<sup>85</sup> (p. 181). Desta segunda série, um poema se destacou e é certamente o poema mais conhecido de Blake até os dias de hoje: “The Tyger” (Figura 9). Gilchrist cita Malkin (1806), dizendo que os poemas de Blake afetaram de tal maneira o erudito, que Malkin citou alguns no seu *Memoirs of his Child*, reconhecendo o gênio de Blake mesmo com as suas “imperfeições técnicas”. De todas as lâminas de *Songs of*

---

<sup>83</sup> “As placas eram coloridas imitando ‘fresco’. Os poemas destas canções são loucos, irregulares e altamente místicos, mas sem grande elegância ou excelência.”

<sup>84</sup> “Contrastando com os desenhos exuberantes, graciosos e musicais de *Innocence*, as imagens visuais de *Experience* são escassas, sombrias e duras.”

<sup>85</sup> “Fases altamente contrastantes mas harmônicas do pensamento poético são apresentadas pelas duas séries.”

*Innocence e Songs of Experience*, Gilchrist (1863 [2013]) coloca que, no ano de 1863, permaneceram apenas dez, com dezesseis impressões, pois algumas haviam sido gravadas dos dois lados. E diz que o senhor de quem elas foram obtidas contou ter possuído uma série inteira, mas que haviam sido roubadas dele e vendidas a um ferreiro como metal velho (p. 190).

Figura 9 - Songs of Innocence and of Experience. “The Tyger”.



Fonte: <[www.blakearchive.org](http://www.blakearchive.org)>.

### 2.3 O GRAVURISTA PROFISSIONAL (1795-1828)

No ano de 1795, Blake escreve *America*, usando o mesmo método de impressão das *Songs*. Esta obra é composta de dezoito lâminas, ou vinte páginas, contando o frontispício e a página-título. J. T. Smith (1828) descreve a obra, e finaliza dizendo que: “The verses are without rhyme and most resemble hexameters, though they are by no means exact; and the expressions are mystical in a very high degree”<sup>86</sup>. Já sobre *Europe*, de 1794, J.T. Smith fala que são dezessete lâminas no total e são coloridas imitando a pintura afresco. Ele diz que o

<sup>86</sup> “Os versos não tem rima, e lembram hexâmetros, apesar de não serem exatos; e as expressões são místicas em um grau muito alto.”

frontispício é de beleza incomum e quase se aproxima à grandeza de Rafael ou Michelangelo. Cunningham (1830) afirma ser impossível fazer uma descrição à altura destas obras, que as ilustrações tem sido mais admiradas do que as palavras, e diz que uma das ilustrações mais memoráveis é a da “Grande Serpente do Mar”, na qual uma figura, afundando no mar revolto ao entardecer, produz, com a espuma nas negras ondas, um efeito mágico.

Gilchrist (1863 [2013]) escreve, na biografia *The Life of William Blake: Pictor Ignotus*, que *Europe* era um dos trabalhos favoritos de Blake, e que, ao colorir, dedicou a ele mais tempo do que para outras obras. Gilchrist cita que o ato de pintar era muito mais que algo mecânico para Blake; cada cópia pintada era uma nova concepção, um momento de alta inspiração.

Cunningham (1830) dizia que quem quisesse entender Blake tinha que entender primeiramente o artista, e Gilchrist (1863 [2013]) cita o Sr. Thomas Butts como alguém que certamente o entendia. Bentley Jr. (2003, p. 185) diz: “in 1799 Blake found the perfect patron: generous, endlessly forbearing, a family friend, a believer in Blake’s genius, and, above all, willing to give Blake a free hand with his pictures and to pay him in advance”<sup>87</sup>. Durante trinta anos, Butts foi um fiel comprador dos trabalhos de Blake, Gilchrist atesta, inclusive, que Butts foi o maior comprador que Blake teve em sua vida. Na sua casa em Fitzroy Square podiam ser encontrados desenhos, têmperas e impressões a cores do artista. Ackroyd (1999) lembra que Thomas Butts participou de umas das mais famosas histórias de Blake. Um dia, Butts teria ido visitar Blake e Catherine no Hercules Building, em Lambeth. Chegando lá, teria encontrado o casal sentado no pátio, nus, recitando passagens de *Paradise Lost*. Ao ver o amigo, Blake teria gritado: “Entre, entre, é apenas Adão e Eva, você sabe” (1999, p. 157). Ackroyd lembra que Butts era um sujeito sério e respeitável, o que atestaria a veracidade do acontecido.

O nome de Blake começava a tornar-se conhecido quando foi contratado pelo livreiro Edwards, para ilustrar *Night Thoughts* de Young. Apesar do retorno financeiro ser pouco, o reconhecimento vindo a partir deste projeto foi valioso. Cunningham (1830) escreve que, tamanho foi o apreço de Flaxman por este trabalho, e sua indignação por tão valorosa obra ter recebido tão pouco pagamento, que apresentou o amigo ao poeta Hayley, e este, no ano de 1800, convenceu Blake a mudar-se para Felpham em Sussex, onde ele faria as gravuras para o *Life of Cowper*, publicado em 1803-04 e também trabalharia juntamente com Hayley em

---

<sup>87</sup> “[...] em 1799 Blake encontrou o patrocinador perfeito: generoso, infinitamente paciente, amigo da família, que acreditava na genialidade de Blake, e, acima de tudo, disposto a dar liberdade à Blake nos seus desenhos e pagá-lo adiantado.”

outros projetos. Blake muda-se, então, com a esposa e a irmã, para Felpham, onde foi recebido muito amigavelmente por Hayley. Smith (1828) afirma que, ao contrário do que é dito por alguns autores, Blake não ficou hospedado em uma casa cedida por Hayley, mas que pagou vinte libras por ano de aluguel. Gilchrist (1863 [2013], p. 223) também cita o fato de que Blake pagou aluguel pela casa em Felpham, dizendo que este tipo de patrocínio não teria se adequado ao espírito independente do artista. Bentley Jr. (2003) aponta que Blake provavelmente teria se hospedado no *The Fox Inn* na sua primeira visita à Felpham, e que, nesta visita, teria se encantado com uma cabana à beira-mar, pertencente ao mesmo proprietário da hospedaria, tendo negociado seu aluguel no valor de £20 ao ano (p. 210).

Assim que chegou a Felpham, Blake escreveu ao seu amigo Flaxman, a quem chama de “Prezado Escultor da Eternidade”. Na carta, Blake conta como foi a viagem e descreve a cabana, dizendo que o lugar é excelente para os estudos por ser mais espiritual do que Londres, e que está começando, a partir daquele dia, uma nova vida. Durante o período que esteve em Felpham, Blake trabalhava nas gravuras de dia e à noite, “dava asas à imaginação”. Cunningham descreve esse período com as seguintes palavras: “During the day he was a man of sagacity and sense, who handled his graver wisely, and conversed in a wholesome and pleasant manner; in the evening, when he had done his prescribed task, he gave a loose to his imagination”<sup>88</sup> (1830, p. 136). Durante a estada de Blake em Felpham, ele se correspondia, além do amigo Flaxman, com o Sr. Butts, comprovando, assim, que, além de patrocinador, Butts também foi amigo de Blake. Algumas destas cartas são transcritas na biografia *Life of William Blake: Pictor Ignotus* de Alexander Gilchrist.

Após um período de três anos em Felpham, Blake retorna à Londres. Tatham (1828 [1906]) diz que Blake teria retornado à Londres porque a grande demanda dos trabalhos com Hayley consumia praticamente todos os seus dias e as suas noites, impossibilitando que se concentrasse em seus próprios trabalhos. Gilchrist (1863 [2013]) coloca que, pouco tempo antes de voltar à Londres, Blake se viu envolvido em uma situação muito desagradável e perigosa. Ele foi acusado de conspirar contra o Rei por conta de um desentendimento com um soldado dentro de seu próprio pátio. Uma condenação neste caso implicaria em prisão e pagamento de multa. Blake foi julgado e finalmente absolvido em 1804, depois de meses de angústia e incertezas.

---

<sup>88</sup> “Durante o dia ele era um homem de sagacidade e senso, que lidava de maneira prudente com suas gravuras, e conversava de uma forma saudável e simpática; à noite, quando já havia terminado as suas tarefas, dava asas à imaginação.”

Bentley Jr. (2003) diz que, voltando à Londres, Blake e Catherine ficaram hospedados na casa do irmão de Blake, James, até o julgamento, e depois, teriam se mudado para um apartamento na South Molton Street, permanecendo neste endereço por dezoito anos. Segundo Tatham (1828 [1906]), o casal mudou-se de imediato para a casa de número 3 da Fountain Court, onde eles residiram até a morte de Blake. Já Cunningham (1830) e Gilchrist (1863 [2013]) dizem que, ao voltarem para Londres, o casal se alojou no número 17 da rua South Molton, perto de onde Blake havia nascido e onde teriam morado por aproximadamente dezessete anos, e só depois, já no final da vida de Blake, se mudaram para Fountain Court.

Gilchrist (1863 [2013]) coloca que, na bagagem dos três anos em Felpham, Blake carregava com ele, além da amizade que havia conquistado com Hayley, alguns trabalhos inacabados para o *Life of Cowper* e para o *Life of Romney*, ambos projetos em parceria com Hayley. O amigo também o havia instruído a levantar todas as informações que pudesse a respeito do trabalho de Romney, o que foi cumprido, vide as cartas trocadas por eles nos dois anos seguintes. Bentley Jr. (2003), no entanto, coloca que a amizade de Blake e Hayley não permaneceu a mesma depois do retorno de Blake à Londres e do episódio do julgamento. Apesar de Hayley ter auxiliado Blake tanto financeiramente quanto emocionalmente, Blake parece ter se convencido, por alguma razão, de que Hayley estaria de alguma forma aliado aos militares que o processaram (p. 265).

Cunningham (1830) aponta que Blake voltou um pouco exaltado, e neste estado de espírito compôs “an extensive and strange work which he entitled *Jerusalem*”<sup>89</sup>. Gilchrist (1863 [2013]) diz que Blake havia mencionado, em cartas ao Sr. Butt, um “longo poema” no qual estava trabalhando, descritivo aos “três anos de letargia nas margens do oceano”. Cunningham (1830) coloca ainda que Blake julgava esse trabalho uma de suas melhores obras, e que, assim, merecia uma apresentação à altura. Blake dirigiu-se ao seu público da seguinte forma, na página 3 de *Jerusalem*: “After my three years' slumber on the banks of the ocean, I again display my giant forms to the public”<sup>90</sup> (1830, p. 138). Gilchrist (1863 [2013]) transcreve toda esta apresentação, que é terminada por Blake da seguinte forma: “Reader, *forgive* what you do not approve, & *love* me for this energetic exertion of my talents”<sup>91</sup> (p. 353).

Segundo Gilchrist (1863 [2013]), a obra continha cem páginas gravadas, escrita e desenhos, impressas somente em um lado do papel. A maioria das cópias era impressa em

<sup>89</sup> “[...] um extenso e estranho trabalho que ele intitulou *Jerusalem*.”

<sup>90</sup> “Após três anos de letargia nas margens do oceano, eu novamente apresento minhas formas gigantes ao público.”

<sup>91</sup> “Leitor, *perdoe* o que você não aprova & me *ame* por esse energético esforço do meu talento.”

preto e branco, algumas com tinta azul, outras com tinta vermelha, e poucas coloridas. O preço para uma cópia colorida era de vinte guinéus. Infelizmente, poucos concordaram com o artista na certeza da magnitude da obra, e muitos a achavam de difícil compreensão. Nem os desenhos, que tanto J. T. Smith (1828) quanto Cunningham (1830) diziam serem tão ricos quanto os de Michaelangelo, fizeram com que a obra fosse um sucesso de vendas. J. T. Smith (1828) ainda completa dizendo que, na opinião dele, o conhecimento profundo de desenho de Blake, por si só, convence o leitor de suas habilidades extraordinárias.

Nos anos de 1804-1805, Blake havia trabalhado nas ilustrações para *The Grave*, de Blair, doze ilustrações, ou “invenções” como ele os chamava. Neste trabalho, ele pretendia atuar também como gravurista. Tais gravuras, no entanto, foram vendidas a um gravurista de nome Robert Hartley Cromek, que, segundo Gilchrist (1863 [2013]), tinha pretensões de tornar-se também livreiro, editor e autor. Os desenhos foram vendidos a um baixo preço, mas com a promessa de que Blake faria as gravuras. De fato, Blake chegou a fazer uma ou duas, com o estilo que lhe era próprio, considerado por Cromek como antiquado e muito austero, não sendo o que o público queria, passando, então, o trabalho para o gravurista Louis (Luigi) Schiavonetti, já conhecido de Cromek. Segundo Cunningham (1830), Blake ficou profundamente aborrecido, reclamando ter sido privado de gravar suas próprias ilustrações, e ainda teria dito que Schiavonetti era inapto para o trabalho.

Durante o tempo em que Blake estava trabalhando nos desenhos de *The Grave*, Cromek havia lhe perguntado qual seria o seu próximo trabalho. Segundo J. T. Smith (1828), Blake havia lhe mostrado o que seria um desenho “a fresco” da obra de Chaucer intitulada *The Canterbury Tales*, na qual Cromek teria ficado bastante interessado. J. T. Smith segue dizendo que pouco tempo depois, Blake ficou sabendo que outro gravurista, conhecido de Blake, de nome Stothard, havia sido contratado por Cromek para fazer um desenho não só sobre o mesmo tema, mas muitíssimo parecido com o que Blake estava trabalhando. Cromek contratou Schiavonetti para gravar a obra, mas este morreu sem completá-la, e Smith diz que no mínimo outros três gravuristas trabalharam na placa até sua finalização.

Cunningham (1830) aponta que, se a tranquilidade de Blake ficou abalada com o episódio das ilustrações para *The Grave*, ele ficou completamente transtornado com o incidente de *Canterbury Pilgrims*<sup>92</sup>. Crabb Robinson (1825) cita que o trabalho de Stothard era bastante conhecido na época, e o de Blake, pouco conhecido.

---

<sup>92</sup> Nota do tradutor: Alguns autores tratam a obra como *Pilgrimage to Canterbury*, outros *Canterbury Pilgrims* ou ainda *Canterbury Pilgrimage*. Optamos por usar *Canterbury Pilgrims* por ser a forma usada por Alexander Gilchrist em *The Life of William Blake: Pictor Ignotus*.

Gilchrist (1863 [2013]) conta que, como uma resposta à Cromek e Stothard, Blake terminou seu *Canterbury Pilgrims* com o intuito de mostrá-lo ao público. Este fresco, como muitas outras obras de Blake, foi adquirido pelo seu fiel comprador Sr. Butts e, mais tarde vendido na Sotheby's por seu filho. Hoje, a obra se encontra na Sala de Impressões do British Museum. Determinado a mostrar o seu trabalho, ele organiza sozinho uma exposição de suas obras no primeiro piso da loja do irmão, na rua Broad. A exposição contava com dezesseis “Invenções Poéticas e Históricas”, como ele as chamou, onze frescos e sete ilustrações. Com o propósito de “justificar seus meios aos homens e aos críticos”, Blake criou um *Descriptive Catalogue*, texto em que interpretava os trabalhos expostos.

Segundo Gilchrist, poucas pessoas visitaram a exposição, e, destas, muitas foram levadas pela curiosidade de ver o trabalho que estava “rivalizando” com o de Stothard, já famoso. Crabb Robinson visitou esta exposição, e mais tarde escreveu que o catálogo era uma “curiosa exposição do estado de espírito do artista” (CRABB ROBINSON, 1810). O autor ainda comprou outros quatro exemplares do *Catalogue*, um dos quais foi um presente para Charles Lamb (1775-1834). Ao ler sobre o *Canterbury Pilgrims* no *Descriptive Catalogue*, Lamb disse que o preferiu ao trabalho de Stothard, dizendo que a descrição de Blake era a melhor que ele já tinha visto dos poemas de Chaucer.

Cunningham (1830) descreve a exposição de Blake loja do irmão como um fracasso, sendo os seus trabalhos de difícil entendimento para o público.

Of original designs, this singular exhibition contained sixteen – they were announced as chiefly “of a spiritual and political nature” – but then the spiritual works and political feelings of Blake were unlike those of any other man. One piece represented “The Spiritual Form of Nelson guiding Leviathan”. Another, “The Spiritual Form of Seth guiding Behemoth”. This, probably, confounded both divines and politicians; there is no doubt that plain men went wondering away. The chief attraction was the Canterbury Pilgrimage, not indeed from its excellence, but from the circumstances of its origin, which was well known about town, and pointedly alluded to in the catalogue<sup>93</sup> (CUNNINGHAM, 1830).

No mês de setembro de 1809, Blake inicia a gravura do *Canterbury Pilgrims*, terminando-a em 8 de outubro do mesmo ano, um ano ou dois antes da gravura de Stothard. Gilchrist (1863 [2013]) diz que o trabalho de Blake carece da sedutora graça dos trabalhos de

---

<sup>93</sup> “De desenhos originais esta exposição singular contava com dezesseis – anunciados como 'de natureza espiritual e política' – mas os sentimentos políticos e espirituais de Blake não eram como os das outras pessoas. Uma peça representava 'a forma espiritual de Nelson guinado Leviatã'. Outra, 'a forma espiritual de Sete guiando Mastodonte'. Este, provavelmente confundiu tanto os divinos como os políticos; não há dúvidas que os leigos saíram em espanto. A atração principal era o Canterbury Pilgrimage, não pela sua excelência, mas pelas circunstâncias de sua origem, que já era conhecida na cidade, e também referido no catálogo.”

Stothard. O biógrafo cita ainda que há rumores que Blake teria retocado a lâmina de *Canterbury Pilgrims*, mas não a melhorou.

Cunningham (1830) coloca que, em meio a visões e sendo protagonista de várias histórias contadas até hoje, Blake produziu várias obras de grande valor, sendo uma delas as suas *Inventions of the Book of Job* (figura 10). Segundo Cunningham (1830), “the good old man still laboured with all the ardour of the days of his youth, and with skill equal to his enthusiasm”<sup>94</sup> e o trabalho foi executado em uma pequena sala que lhe servia de quarto, cozinha e escritório, tendo como única companhia, além das espirituais, a sua fiel esposa Catherine, vivendo do pouco dinheiro que ainda tinham e da bondade de amigos.

Figura 10 - The Inventions of the Book of Job. Lâmina II.



Fonte: <<http://oll.libertyfund.org/titles/2155>>.

Foi o amigo Linnell que contratou Blake para ser o gravurista das suas *Inventions of the Book of Job* o que lhe rendia um mínimo para o sustento do casal. J.T. Smith (1828) complementa dizendo que este foi o último trabalho de Blake. Linnell lhe pagava uma quantia mensal, que, segundo Gilchrist (1863[2013]), seria relativo aos rendimentos da obra. A venda

<sup>94</sup> “[...] o bom e velho homem ainda trabalhava com a mesma vontade de sua juventude, e com a habilidade igual ao seu entusiasmo.”

da obra não rendeu lucros, mal cobrindo os gastos, mas Blake recebeu o que lhe era devido mesmo assim. Gilchrist diz que estas gravuras foram as melhores que Blake já havia feito, creditando esta melhora de Blake como gravurista à sua amizade com Linnell, pois este lhe havia mostrado os trabalhos de Dürer, Marcantonio e outros, chamando a sua atenção para a forma mais elegante de trabalhar.

Cunningham (1830) escreve que “The Songs of Innocence, and these Inventions for Job, are the happiest of Blake's works, and ought to be in the portfolios of all who are lovers of nature and imagination”<sup>95</sup> (p. 150-151). Morando em uma casa simples com sua companheira da vida inteira, já no final da vida, Blake dizia não temer a morte, e dizia que seu único pesar era deixar a esposa.

I glory, he said, in dying, and have no grief but leaving you, Katherine; we have lived happy, and we have lived long; we have been ever together, but we shall be divided soon. Why should I fear death? Nor do I fear it. I have endeavoured to live as Christ commands, and have sought to worship God truly - in my own house, when I was not seen of men”<sup>96</sup> (CUNNINGHAM, 1830, p. 152).

Nos seus últimos momentos, Blake trabalhou em uma de suas obras preferidas, *The Ancient Days*. Depois de trabalhar nela por algum tempo, segurou-a na sua frente, observando-a, e depois a atirou para o lado, exclamando que era o melhor que podia fazer. Catherine acompanhava os movimentos do marido em lágrimas, sabendo que seria seu último trabalho. Foi neste instante final que Blake teria pedido que Catherine ficasse parada na sua frente, e a desenhou pela última vez (GILCHRIST, 1963, p. 609).

Blake morreu no dia 12 de agosto de 1828, três meses antes de completar setenta anos e aparentemente sem sofrer. J. T. Smith (1828) conta que, no dia de sua morte, ele compôs e cantou canções de adoração ao criador. Momentos antes de morrer, ele disse à sua amada que eles não seriam apartados, que ele sempre estaria por perto para cuidá-la.

William Blake foi um gravurista de talento, um pintor com habilidades excepcionais e um escritor de criatividade ímpar. Blake viveu e morreu praticamente na pobreza, e deixou uma obra que muitos consideram de difícil compreensão, mas que traz uma técnica única e inovadora em seu tempo. Mas havia um outro personagem que coabitava esse exímio artesão. Um homem que dizia falar com os espíritos, anjos e demônios e ver o passado e o futuro com

---

<sup>95</sup> “As Canções de Inocência e as Invenções para Jó são os trabalhos mais felizes de Blake, e deveriam estar nos portfólios de todos aqueles que são amantes da natureza e da imaginação.”

<sup>96</sup> “Eu enobreço, ele disse, em morrer, e não tenho outro pesar mas em deixá-la, Katherine; nós vivemos felizes, e vivemos bastante; ficamos sempre juntos, mas logo seremos separados. Porque devo temer a morte? E não a temo. Me esforcei para viver como Cristo manda, e tenho buscado adorar verdadeiramente a Deus – na minha própria casa, quando não era visto pelos homens.”

imaginação. Um artista que, além de ser um experimentador técnico, era um assombroso visionário.

### 3 BLAKE VISIONÁRIO

#### 3.1 PRIMEIRAS VISÕES (1757-1782)

Segundo muitos relatos, o gravurista, pintor e visionário William Blake era dono de um talento inegável, um homem de personalidade forte, amável mas também um tanto irritadiço. Por conta de suas conversas com os espíritos de figuras religiosas, heróis de guerra, grandes governantes, poetas e pintores famosos da antiguidade, Blake foi considerado por muitos de seus contemporâneos como louco.

Tatham (1828 [1906]) diz que Blake era um homem alegre e vivaz, um bom amigo de todos que o conheciam, que era paciente quando queria, mas que também sabia “rugar como um leão” quando necessário. O mesmo autor diz que, para Blake, não existiam segredos, e ele contava fatos da sua vida que outros jamais revelariam. Singer (2004) fala que Blake exercia um efeito positivo sobre as pessoas, que eram cativadas por sua personalidade.

Segundo Gilchrist (1863 [2013]), a infância de Blake foi aparentemente tranquila; não sendo encontrados nos textos estudados episódios de grande importância que pudessem causar algum tipo de trauma. O biógrafo diz que as visões começaram muito cedo. Ele coloca que a primeira visão do pequeno William Blake teria sido aos oito ou dez anos de idade, na localidade de Peckham Rye. O menino teria chegado em casa contando que viu uma árvore repleta de anjos, e somente livrou-se de um castigo do pai por conta da intervenção da mãe.

On Peckham Rye (by Dulwich Hill) it was, as he in after years related, that while quite a child, of eight or ten perhaps, he had his first vision. Sauntering along, the boy looked up and saw a tree filled with angels, bright angelic wings bespangling every bough like stars. Returned home he related the incident, and only through his mother's intercession escaped a thrashing from his honest father, for telling a lie<sup>97</sup> (GILCHRIST (1863 [2013] p. 21).

Sobre os irmãos de Blake, Bentley Jr. fornece uma rápida descrição de cada um, dizendo que James era diferente de William, e citando Gilchrist (1863), diz que este tinha “his head in the clouds amid radiante visions”<sup>98</sup> (2003, p. 6), enquanto o primogênito dos Blake

---

<sup>97</sup> “Foi em Peckham Rye (perto de Dulwich Hill), ele mais tarde relatou, que quando criança, talvez de oito ou dez anos de idade, teve sua primeira visão. Passeando, o menino olhou para cima e viu uma árvore repleta de anjos com suas brilhantes asas angelicais enfeitando cada galho como estrelas. Ao chegar em casa e relatar o incidente, somente através da intervenção da mãe, escapou de uma surra do honesto pai, por ter contado uma mentira.”

<sup>98</sup> “A cabeça mas nuvens entre radiante visões.”

tinha sua cabeça “bent downwards, and studying the pence of this world”<sup>99</sup> (2003, p. 4), e que, devido à tais diferenças, os irmãos mantiveram pouco contato depois de 1812. Gilchrist (1863 [2013]) complementa que James, assim como o irmão, tinha também seu lado visionário, “um pouco louco”, mas “uma loucura suave ao invés de selvagem e tempestuosa” (p. 88).

Singer (2004) aponta que ainda criança, Blake “descobriu que era possível desligar-se do mundo imediato da praticidade, em favor de um *playground* suficientemente atrativo, nos campos ilimitados da imaginação” (p. 35). A visão em Peckham Rye foi a primeira na qual ele viu anjos, e em outra ocasião, ainda na infância, ele os viu em uma manhã de verão, brincando entre os preparadores de feno. Para Singer (2004), aqui, os anjos simbolizam “a presença espiritual que acompanha o homem em suas experiências mundanas e o ajuda”, levando o menino para um mundo mais colorido e prazeroso do que aquele conhecido pela maioria dos homens. Singer (2004) lembra, no entanto, que a figura e o significado simbólico do anjo sofrem diversas modificações no decorrer da vida de Blake, e que, mais tarde, “o Anjo atuará como mediador entre os aspectos do homem associados a suas energias ilimitadas e àquelas que exercem controle sobre a expressão de tais energias” (p. 35).

Ackroyd (1999), citando Gilchrist (1863 [2013]), diz que Catherine, em certa ocasião, lembrou o marido que, sua primeira visão, conforme relatado a ela, teria sido aos quatro anos, quando Deus teria colocado a cabeça na janela do quarto do menino, assustando-o (Ackroyd, 1999, p. 23). Em outra oportunidade, Blake teria apanhado da mãe por ter dito que viu o Profeta Ezequiel embaixo de uma árvore, durante uma de suas caminhadas. Para Ackroyd (1999), as visões eram a inspiração de Blake, e conforme dito pelo próprio artista, “a fool sees not the same tree that a wise man sees”<sup>100</sup>, concluindo que Blake optava por ver uma cidade bíblica, repleta de anjos e profetas, ao invés de ver uma cidade crepuscular e suja (1999, p. 24).

Nos sete anos como aprendiz de James Basire, Blake aprendeu o ofício que lhe sustentaria, mesmo que precariamente, pelo resto de sua vida. Gilchrist (1863 [2013]) conta que, aos quinze anos e no início de seu treinamento como gravurista, o jovem William poderia ter, nas ruas de Londres, encontrado, ou caminhado ao lado de Emanuel Swedenborg, espiritualista, cientista e visionário, que, anos depois, se tornaria uma grande influência para Blake:

---

<sup>99</sup> “[...] abaixada, e estudando a pence deste mundo.”

<sup>100</sup> “Um tolo não vê a mesma árvore que um homem sábio vê.”

[...] ‘a singular boy of fifteen’ may, during the commencement of his apprenticeship, ‘any day have met un-wittingly in London streets, or walked beside, a placid, venerable, thin man of eighty-four, of erect figure and abstracted air, wearing a full-bottomed wig, a pair of long ruffles, and a curious-hilted sword, and carrying a gold-headed cane, - no Vision, still flesh and blood, but himself the greatest of modern Vision-Seers, Emanuel Swedenborg by name’<sup>101</sup> (GILCHRIST, 1863 [2013], p. 32-33).

Nos anos de treinamento com Basire, os fatos mostram que Blake se mostrou um excelente aluno, merecendo de seu mestre o respeito e a confiança suficientes para ser enviado ao Mosteiro de Westminster e outras igrejas antigas de Londres para desenhar os monumentos que Basire havia sido contratado para talhar. No tempo em que Blake passou no Mosteiro de Westminster trabalhando nestes desenhos, era comum que, nos intervalos das visitas, os bedéis entregassem as suas chaves a Blake, que então trancava-se sozinho com sua imaginação e suas lembranças. Segundo Singer (2004), nesse momento “o espírito do passado era sua companhia”.

Segundo Singer (2004, p. 38), na vida adulta, Blake frequentemente falava que Cristo e os apóstolos haviam aparecido para ele naquele lugar, assim como outras figuras do passado. Singer (2004) refere-se a esses anos durante a adolescência, que o menino Blake passou praticamente em solidão, tendo como companhia diária apenas os monumentos históricos e sua fértil imaginação, com pouquíssimos registros de relacionamentos interpessoais, como decisivos na formação do homem Blake.

Ackroyd (1999) descreve uma visão que Blake teria tido enquanto trabalhava no Mosteiro de Westminster, dizendo que há um antigo desenho do artista que relata uma procissão de monges encapuzados, o que seria um indício de que Blake começou a desenhar o que lhe aparecia nas visões ainda adolescente.

The aisles and galleries of the old cathedral suddenly filled with a great procession of monks and priests, choristers and censer-bearers, and his entranced ear heard the chant of plain-song and chorale, while the vaulted roof trembled to the sound of organ music<sup>102</sup> (THE HISTORY AND ANTIQUITIES OF WESTMINSTER ABBEY, 1971 apud ACKROYD, 1999, p.47).

<sup>101</sup> “[...] ‘um menino de quinze anos de aspecto singular’ pode ter, durante os primeiros anos de seu treinamento, ‘qualquer dia ter encontrado inadvertidamente nas ruas de Londres, ou caminhado ao lado, de um plácido, respeitável e magro homem de oitenta e quatro anos, de figura ereta e ar abstraído, usando uma peruca de base cheia, um par de babados, uma espada curiosamente empunhada e carregando uma bengala com o punho de ouro, - nenhuma Visão, ainda carne e osso, mas o maior Visionário da modernidade, chamado Emanuel Swedenborg...”

<sup>102</sup> “Os corredores e as galerias da velha catedral subitamente se encheram com uma grande procissão de monges e padres, coristas e portadores de incensários, e seu ouvido extasiado ouviu o entoar de música e coro, enquanto o teto abobadado tremulava ao som do órgão.”

No seu vigésimo quinto ano de vida, Blake casa-se com Catherine Baucher, na Igreja recentemente reconstruída em Battersea (GILCHRIST (1863 [2013], p. 67). Catherine, segundo o biógrafo, era leal, tinha uma mente aberta e aprendia rapidamente, o que a tornava a companheira ideal para Blake (1863 [2013], p. 64). Catherine não só acreditava em tudo que o marido dizia e pensava, como também aprendeu a viver com o pouco que o casal possuía. Blake a ensinou a ler e a escrever, e a tornou sua parceira no trabalho e sua companheira de vida. Cunningham (1830) diz que ela imprimia as lâminas e as coloria com mãos leves e delicadas, e que também fazia desenhos bastante parecidos com os do marido, chegando a competir com ele em quase tudo, menos no seu poder de ver os vivos e os mortos “whenever he chose to see them”<sup>103</sup> (1830, p.129).

Tatham (1830) afirma que, devido à sua criatividade ímpar e sua imaginação engenhosa, Blake sofria muitas vezes de uma inquietação mental que o atormentava. O artista dizia que a presença de Catherine ao seu lado, em silêncio, enquanto trabalhava, o acalmava. Muitas vezes ele a chamava no meio da noite para que sentasse ao seu lado enquanto entregava-se à sua composição. E assim ela fazia, sem questionar. Ficava sentada, imóvel, ao lado do marido, sem emitir um som sequer.

Singer (2004) coloca que, nos primeiros anos de casamento, Blake e Catherine teriam se tornado seguidores ardentes de Swedenborg (1688-1772), e que talvez o que mais tenha os atraído ao célebre vidente seria o fato de que “este não impunha limites ao exercício da imaginação” (p. 45).

Swedenborg saudou a visão além dos sentidos como uma prova da imediata experiência humana de Deus. O uso que fazia da imaginação em suas obras atraiu a atenção de Blake, particularmente suas descrições gráficas de Céu e do Inferno (SINGER, 2004, p. 47).

Gilchrist (1863 [2013]) diz que, assim como os escritos do filósofo e místico luterano alemão Jakob Boheme (1575-1624), os de Swedenborg chamavam a atenção de Blake e eram rapidamente assimiladas por ele, mas que ele nunca se tornou um “swedenborgiano” propriamente dito, como seu amigo Flaxman. Sobre a aproximação de Blake aos preceitos de Swedenborg, Ackroyd (1999) afirma que os dois tinham em comum as visões, e que, pela primeira vez, Blake tinha em mãos escritos de um homem que declarou ter “falado com muitos espíritos” e ter “conversado com anjos”, descrevendo um estado “entre o sono e o caminhar” onde podia-se ver e ouvir os espíritos. O autor aponta que a experiência de

---

<sup>103</sup> “[...] quando ele resolvia vê-los.”

Swedenborg era muito semelhante à de Blake, e que este agora podia ler algo que desse sentido às suas visões.

Gilchrist (1863 [2013]) compara Blake a Swedenborg, dizendo que “de todos os homens modernos, o aprendiz de gravurista cresceria como Swedenborg”, por seu temperamento, por seu dom de ter “sonhos teosóficos”, por ter visões enquanto estava acordado e também pela sua compreensão simples das coisas espirituais. Singer (2004) diz que “As obras teológicas de Swedenborg, as primeiras edições inglesas que surgiram durante o início da idade adulta de Blake, exerciam uma ótima influência sobre seu desenvolvimento religioso” (p. 40).

Of all modern men the engraver’s apprentice was to grow up the likest to Emanuel Swedenborg; already by constitutional temperament and endowed was so; in faculty for theosophic dreaming, for the seeing of visions while broad awake, and in matter-of-fact hold of spiritual things. To savant and to artist alike, while yet on Earth, the heavens were opened. By Swedenborg’s theological writings, the first English editions of some of which appeared during Blake’s manhood, he was considerably influenced; but in no slavish spirit<sup>104</sup> (GILCHRIST 1863 [2013], p. 33).

Ao estudar Swedenborg mais profundamente, no entanto, Blake começou a se convencer de que, mesmo os ensinamentos de Swedenborg não passavam de outro dogma, mais imaginativo que a religião Deísta, sem dúvida, da qual Blake havia fugido sua vida toda, mas ainda assim era um “sistema de restrições e regras que negavam a natureza essencial do homem” (SINGER, 2004, p. 48). Blake acabou abandonando as leituras de Swedenborg, mas as influências deixadas por sua doutrina ficaram visíveis em suas obras.

### 3.2 A CRIAÇÃO DOS LIVROS ILUMINADOS (1782-1793)

Após a morte do pai de Blake, em 1784, Catherine e William mudam-se para uma casa ao lado da casa onde a mãe de Blake ficara morando com os filhos James e Catherine. O irmão mais novo, Robert, a quem os biógrafos de Blake concordam que ele nutria forte amor e afeto, foi morar com eles, sendo tratado como um filho pelo jovem casal e sendo treinado na arte da gravura pelo irmão mais velho.

---

<sup>104</sup> “De todos os homens modernos, o aprendiz de gravurista cresceria o mais parecido com Emanuel Swedenborg; já pela constituição do temperamento e do dom, ele assim era, na capacidade de ter sonhos teosóficos, em ter visões enquanto estava acordado e na sustentação das coisas espirituais. Para o sábio, assim como para o artista, enquanto na terra, os céus foram abertos. Pelos escritos teológicos de Swedenborg, as primeiras edições inglesas aparecendo durante a idade adulta de Blake, ele foi consideravelmente influenciado, mas não no espírito servil.”

Por mais de dois anos, William, Catherine e Robert conviveram em perfeita harmonia, até que, no início de 1787, a morte prematura de Robert abalou profundamente a felicidade de Blake. Bentley Jr. (2003) cita Gilchrist ao afirmar que, quando Robert morreu, Blake “saw his released spirit ascend heavenward through the matter-of-fact ceiling, clapping its hands for joy”<sup>105</sup> (p.98).

Ackroyd (1999) lembra que, naquele mesmo ano, há registros de Blake estudando os escritos de Swedenborg, que acreditava que os espíritos dos mortos “ascendiam dos corpos e assumiam forma física em outro mundo” (1999, p.99). Bentley Jr. (2003) ainda diz que o espírito de Robert permaneceu com Blake pelo resto de sua vida, sendo como um “recíproco” do artista, estando presente em várias obras futuras de Blake, marcadas com a dor e o sofrimento da perda do irmão, e aponta a morte de Robert como um divisor de águas na sua vida, dizendo que o fato marcou o final de seu aprendizado intelectual, e que as obras pelas quais ficou mais conhecido são frutos da inspiração vinda de Robert, deixando Blake um passo mais perto do paraíso.

The death of his brother [...] marked, as it were, the end of his intellectual apprenticeship. Had it been William who died in 1787 rather than Robert, we would remember him today as no more than a curious minor poet, a competent engraver, and a painter of more ambition than accomplishment. The triumphs are all in the future. And the triumphs for which he is best known are due to the inspiration of Robert Blake<sup>106</sup> (BENTLEY JR., 2003, p. 99).

Sobre Robert, J.T. Smith (1828) escreve que Blake o respeitava, e que sempre lhe aparecia em visões. Blake acatava seus conselhos e suas opiniões sobre seus projetos. Uma das visões mais importantes de Blake foi a visão na qual seu irmão Robert lhe revelou a técnica que permitiria que ele próprio pudesse publicar as suas obras, compondo diretamente no cobre, e que Blake utilizou para o resto de sua vida.

Gilchrist (1863 [2013]) coloca que, apesar do irmão ter desaparecido corporalmente, Blake falava que Robert estava sempre perto dele em espírito, e que frequentemente lhe falava em sonhos ou visões. Foi num desses sonhos que Robert teria lhe revelado o segredo de como Blake poderia, ele próprio, publicar as suas *Songs of Innocence and Experience*.

---

<sup>105</sup> “[...] viu seu espírito liberto ascender aos céus através do teto, batendo palmas de alegria.”

<sup>106</sup> “A morte de seu irmão [...] marcou, assim, o final do seu aprendizado intelectual. Se William tivesse morrido em 1787 ao invés de Robert, ele seria lembrado hoje como nada além de um curioso poeta secundário, um gravurista competente, e um pintor mais ambicioso do que competente. Os êxitos estão todos no futuro. E os êxitos pelos quais ele ficou mais conhecido são devido à inspiração de Robert Blake.”

The subject of daily thought passed - as anxious meditation does with us all - into the domain of dreams and (in his case) of visions. In one of these a happy inspiration befell, not, of course, without supernatural agency. After intently thinking by day and dreaming by night, during long weeks and months, of his cherished object, the image of the vanished pupil and brother at last blended with it. In a vision of the night, the form of Robert stood before him, and revealed the wished-for secret, directing him to the technical mode by which could be produced a facsimile of song and design<sup>107</sup> (GILCHRIST, 1863 [2013], p.107).

Michael Phillips, em seu livro *William Blake. The Creation of the Songs*, de 2000, diz que a primeira citação sobre o método de impressão utilizado por Blake foi de J. T. Smith (1828), que havia conhecido Blake pessoalmente em 1784 através de sua amizade com Robert. J. T. Smith descreve a passagem do aparecimento de Robert a Blake da seguinte forma:

Blake, after deeply perplexing himself as to the mode of accomplishing the publication of his illustrated songs, without their being subject to the expense of letter-press, his brother Robert stood before him in one of his visionary imaginations, and so decidedly directed him in the way which he ought to proceed, that he immediately followed his advice, by writing his poetry, and drawing his marginal subjects of embellishments in outline upon the copper-plate with an impervious liquid, and then eating the plain parts away with aquafortis considerably below them, so that the outlines were left a stereotype. The plates in this state were then painted in any tint that he wished, to enable him or Mrs. Blake to colour the marginal figures up by hand in imitation of drawings<sup>108</sup>(J.T. SMITH, 1828, p. 460).

Phillips (2000) lembra que vinte e duas cópias de *Songs of Innocence* foram impressas entre 1789 e 1793, e que estas cópias eram compostas de trinta e uma lâminas, sendo que o frontispício, a página-título e a introdução eram impressas em uma lâmina cada, já as demais, eram impressas em frente e verso (p. 23). O mesmo autor diz que tal invenção, chamada por Blake de “Método Iluminado de Impressão”, mostra claramente a sua crença de que o homem já nasce com sabedoria, que já traz consigo tudo o que sabe, como um jardim já plantado, pronto para ser colhido; em oposição a *Essay Concerning Human Understanding* de John Locke, que Blake teria lido ainda muito novo, e que dizia que a mente do homem é como uma

---

<sup>107</sup> “O assunto de ansiosa reflexão diária passou, como acontece com todos nós, aos domínios dos sonhos e (no caso de Blake) das visões. Numa dessas visões, uma feliz inspiração lhe ocorreu, não, é claro, sem agência sobrenatural. Após pensar durante o dia e sonhar à noite, durante longas semanas e meses, sobre sua preciosa meta, a imagem de um evanescente irmão e pupilo surgiu diante dele e lhe revelou o tão desejado segredo, guiando-o à técnica com a qual ele iria produzir um fac-símile de canção e de imagem.”

<sup>108</sup> “Blake, depois de se perguntar como conseguiria publicar suas canções sem que fossem sujeitas ao custo da impressão, seu irmão Robert apareceu diante dele em uma de suas imaginações visionárias e o dirigiu por um caminho no qual ele deveria seguir, que ele imediatamente seguiu o seu conselho, escrevendo sua poesia e desenhando seus sujeitos de embelezamento às margens na lâmina de cobre com líquido anticorrosivo, e então corroendo as partes lisas com aquafortis, para que as linhas ficassem como estereótipo. As lâminas neste estado eram então pintadas com qualquer cor que ele desejasse, permitindo a ele ou à Sra. Blake colorir as figuras marginais à mão como imitação de desenhos.”

“tábula rasa”; uma folha de papel em branco ao nascer, e que vai adquirindo sabedoria com a vida (p.29). Blake escreveu na lâmina 14 de *Marriage of Heaven and Hell*:

But first the notion that man has a body distinct from his soul, is to be expunged; this I 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<sup>109</sup> (PHILLIPS, 2000, p. 29).

Phillips (2000) explica que, para Blake, o método de impressão comum, com a placa de cobre preparada para ser gravada no método tradicional era como uma analogia à metáfora usada por Locke de que a mente do homem era como uma “tábula rasa”, já o seu método iluminado de impressão seria uma metáfora correspondente à existência inata de ideias na mente dos homens:

For a man of Blake’s training and beliefs, the analogy between Locke’s metaphor for the human mind as *tabula rasa*, a blank slate, and a copper plate prepared for conventional intaglio etching and engraving, would have been apparent. Its contrary, etching in relief by biting the surfaces of the copper away to reveal from within poetry and design, similarly would have been appreciated as a corresponding metaphore for the existance of innate ideas, for the divine within man awakened and raised to life<sup>110</sup> (PHILLIPS, 2000, p. 30).

Blake guardou um caderno usado por Robert, e, após a morte do irmão, começou também a utilizá-lo, usando as páginas que restavam para suas próprias ideias, versos e desenhos. Segundo Ackroyd (1999), foi neste caderno que Blake escreveu e desenhou esboços para *Songs of Experience*, lhe servindo tanto de lembrança como de inspiração, e tendo como resultado a constante presença do falecido irmão no resto de sua vida.

Phillips (2000) cita que estes desenhos esboçados no caderno, chamado por ele de *Manuscript Notebook*, eram originalmente para *The Gates of Paradise*, mas que alguns que não foram usados, foram adaptados para fazer parte de *Songs of Experience*, e que certamente o lembravam da morte de Robert. Eram desenhos de doença, morte, túmulos, pragas e aprisionamentos (p.32).

---

<sup>109</sup> “Mas primeiro a noção de que o homem tem o corpo distinto da alma deve ser eliminada; farei isto ao imprimir usando o método infernal, com corrosivos, que no Inferno são salutares e medicinais, derretendo as superfícies e mostrando o infinito que estava escondido.”

<sup>110</sup> “Para um homem com a técnica e as crenças de Blake, a analogia entre a metáfora de Locke para a mente humana como uma tábua rasa, uma folha em branco, e a lâmina de cobre preparada para o convencional entalho e gravação, seria aparente. Ao contrário, gravação por relevo por corrosão da lâmina de cobre revelando a poesia e o desenho, seria similarmente apreciada como uma metáfora correspondente para a existência inata das ideias, o divino para o qual o homem acordou e trouxe à vida.”

Em 1793, Blake aprimorou seu método de impressão, desenvolvendo uma técnica para imprimir colorido. Enquanto as cópias de *Songs of Innocence* eram impressas em uma só cor e coloridas à mão por Blake e Catherine, as primeiras cópias de *Songs of Experience* já foram impressas em mais de uma cor. Phillips (2000) coloca que esta técnica usada por Blake foi pouco explorada e que até hoje permanece inexplicada. Para *Songs of Experience*, Blake selecionou dezessete poemas que, juntamente com o frontispício e a página-título, somaram exatamente o mesmo número de lâminas que *Songs of Innocence*. Phillips (2000) lembra que, “although it was fitting that the new volume should size match its companion, the plates of *Songs of Experience* were designed to express their contrary, inverse relationship to *Songs of Innocence*”<sup>111</sup> (p. 97). Phillips (2000) cita ainda que o método de impressão sugerido à Blake por seu irmão caçula durante uma visita espiritual e aprimorado com a técnica que era própria do artista, utilizada na impressão de *Songs of Innocence* e *Songs of Experience*, complementava perfeitamente a visão de Blake. A imagem translúcida permitida pela aquarela de *Songs of Innocence* contrasta com a impressão à cores opaca de *Songs of Experience*, como uma perfeita analogia à concepção de Blake dos “Estados Contrários da Alma Humana”.

### 3.3 UM ARTISTA ESPIRITUAL (1793-1828)

Singer (2004) coloca que, por volta de 1793, Blake teria entrado no período mais produtivo de sua carreira, mas que, mesmo assim, durante esse tempo, Blake e Catherine viviam com muito pouco: “ele vivia de um salário insuficiente, principalmente fazendo gravuras por encomenda para ilustrações de livros” (p. 29). No ano de 1800, Flaxman apresentou Blake ao poeta William Hayley, e foi a partir desta nova amizade que Blake e Catherine saíram de Lambeth para passar três anos em uma cabana à beira-mar, em Felpham.

J.T. Smith (1828), uma das prováveis fontes de Gilchrist para relatar o período que Blake passou em Felpham, transcreve uma carta de Blake a Flaxman, sobre os primeiros dias na nova morada. Blake diz que Felpham é um bom lugar para trabalhar, pois é mais espiritual que Londres, e, sendo um lugar menos poluído, pode-se ouvir com maior clareza as vozes dos habitantes celestiais e pode-se ver as suas formas com mais nitidez, dizendo que sua casa é também uma sombra da morada deles.

---

<sup>111</sup> “Apesar do novo volume dever ser correspondente ao seu companheiro em tamanho, as lâminas de *Songs of Experience* eram desenhadas para expressar a relação inversa, contrária às *Songs of Innocence*.”

Cunningham (1830) diz que, nos anos que Blake passou em Felpham, ele teria esquecido o momento presente e vivido no passado. Segundo Cunningham, Blake dizia que havia sido amigo de Homero e Moisés, Píndaro e Virgílio, Dante e Milton, e que eles apareciam para ele em visões, quando mantinham diálogos. Milton teria lhe ditado um poema inédito, mas tendo sido o registro somente oral, o poema teria “perdido muito do seu brilho” ao ser recitado por Blake. O artista dizia que os espíritos eram “all majestic shadows, gray but luminous, and superior to the common height of men”<sup>112</sup> (GILCHRIST, (1863 [2013], p. 245). O biógrafo diz que Catherine permanecia ao lado do marido enquanto ele dialogava com os espíritos. Ela não via nem ouvia coisa alguma, mas afirmava ter certeza absoluta do dom do amado.

Outro diálogo com Milton é relatado por Crabb Robinson (1810), que ouviu, diretamente do artista, que Milton teria lhe aparecido em uma visão e lhe advertido para que se acautelasse para não ser enganado pelo seu *Paradise Lost*. Ele teria pedido que Blake mostrasse a falsidade de sua doutrina, quando pregava que o prazer do sexo fora despertado pela queda. Blake dizia que a queda somente produziu um estado de maldade no qual havia um mistura de bem e prazer. Neste sentido, se poderia dizer que a queda produziu prazer. Mas Blake estava convencido de que a queda produziu somente a maldade.

Ainda em Felpham, Blake teria dito, certa vez, ter sido surpreendido pelo funeral de uma fada enquanto caminhava em seu jardim, descrevendo a cena com riqueza de detalhes a quem estivesse disposto a ouvir. Ao citar este fato, Cunningham (1830) diz que, talvez tivesse sido melhor para a sua reputação se Blake tivesse conectado suas visões com as superstições populares do seu país, o que o teria mantido dentro dos limites da crença popular, e poderia dar um limite à sua imaginação imensurável. Bentley Jr. (2003) diz que, em Felpham, a “natureza abriu suas belezas” à Blake (p. 216), e segue dizendo que não foi só com as belezas naturais que Blake conviveu na pequena cidade. Em suas caminhadas, Blake viu no vento, em certa ocasião, seu pai e seu irmão Robert, e também seu irmão John, “the evil one”<sup>113</sup> (BENTLEY JR., 2003, p. 219).

Singer (2004) menciona que, embora Gilchrist não tenha feito referências a este fato, foi no período em que Blake viveu em Felpham que ele compôs *The Four Zoas*, e foi também neste período que ele começou a trabalhar em *Milton* e *Jerusalem*, e complementa dizendo que, mesmo que Gilchrist, em *The Life of Blake*, afirme que este foi um período feliz para o seu biografado, alguns escritores recentes, examinando as obras desenvolvidas neste período

---

<sup>112</sup> “[...] sombras majestosas, cinzas porém luminosas e mais altas que os homens comuns.”

<sup>113</sup> “O malvado.”

– obras que não estavam disponíveis para Gilchrist – concluíram o contrário, e lembra que, em 1804, Blake voltou para Londres na miséria (p. 243). Já Gilchrist cita uma frase de Blake em uma carta escrita a Butts, que resumiria sua estadia na cidade à beira-mar: “O lovely Felpham, parent of Immortal Friendship, to thee I am eternally indebted for my three years’ rest from perturbation and the strength I now enjoy”<sup>114</sup> (GILCHRIST, (1863 [2013], p. 337).

J.T. Smith (1828) faz alusão a uma das visões mais excêntricas de Blake, representada na pintura *Transformation of a Flea to the Form of a Man*. Tal personificação, denominada por Blake de *Cupper*, ou *Bloodsucker*, era um ser coberto por uma armadura, similar a de uma pulga, e é representada caminhando lentamente pela noite, à espreita de alguém para lhe sugar o sangue. Cunningham (1830) também se refere a essa história, relatando o que lhe foi contado por um amigo em comum:

I’ll tell you all about it, sir. I called on him one evening, and found Blake more than usually excited. He told me he had seem a wonderful thing – the ghost of a flea! Anddid you make a drawing of it? I inquired. No, indeed, said he. I wish I had, but I shall, if he appears again! He looked earnestly into a corner of the room, and then said, here he is – reach me my things – I shall keep an eye on him. There he comes! His eager tongue whisking out of his mouth, a cup in his hand to hold blood and covered with a scaly skin of gold and green; – as he described him so he drew him<sup>115</sup> (CUNNINGHAM, 1830).

O amigo a quem Cunningham (1830) se referia ao contar a visão do fantasma de uma pulga era John Varley. Gilchrist (1863 [2013]) explica que Varley era um dos fundadores da nova escola de aquarela e que fora apresentado a Blake por Linnel, que havia sido seu aprendiz. Varley, apesar de não ter o dom da visão, era um entusiasta da matéria, sendo astrólogo e tendo escrito várias previsões. Gilchrist (1863 [2013]) conta que uma sólida amizade se formou entre os dois, sendo Varley uma constante presença ao lado de Blake nos últimos nove anos de sua vida. O astrólogo encorajava Blake a desenhar os retratos de seus visitantes, e Blake, àquela altura da vida, segundo seu biógrafo, tinha um controle tão grande sob seu dom, que podia, ao pedido do amigo, visualizar o rosto desejado. Sobre o *Ghost of a Flea*, Gilchrist cita, em *Life of Blake*, uma passagem do livro de John Varley, *A Treatise on*

<sup>114</sup> “Ó linda Felpham, progenitora de Amizades Imortais, estarei eternamente em débito consigo pelos meus três anos de descanso da perturbação e pela força que agora desfruto.”

<sup>115</sup> “Eu vou te contar tudo sobre isto, senhor. Eu o procurei certa noite, e encontrei Blake mais animado que o normal. Ele me disse que tinha visto uma coisa maravilhosa – o fantasma de uma pulga! E o senhor o desenhou? Questionei. Não, realmente, ele disse. Queria ter desenhado, mas farei isso, se ele aparecer novamente! Ele olhou seriamente para um canto do quarto e disse, lá está ele – pegue as minhas coisas – eu ficarei de olho nele. Aí vem ele! Sua língua impaciente batendo fora da sua boca, um copo em uma mão para colocar o sangue e coberto por uma pele escamosa dourada e verde; - e enquanto o descrevia, desenhava.”

*Zodiacal Physiognomy*, publicado em 1828, na qual ele diz que o fantasma da pulga, durante o tempo em que Blake o desenhava, teria declarado que:

All fleas were inhabited by the souls of such men as were by nature blood-thirsty to excess, and were therefore providentially confined to the size and form of insects; otherwise, were he himself, for instance, the size of a horse, he would depopulate a great portion of the country<sup>116</sup> (GILCHRIST, 1863 [2013], p. 467).

Gilchrist (1863 [2013]) dizia que Blake morava em um mundo de ideias, e que as estas eram, para ele, mais reais que o mundo externo, apontando algumas de suas extravagâncias, como pensar que os povos que andavam nus, como nos conta a história, eram mais espertos do que o restante da humanidade, e que o ideal seria se o mundo todo pensasse como eles. O fato de ele ter experimentado, na prática, o conceito de andar nu, seria para ele apenas um pequeno passo, apesar de, como relata Gilchrist, a sociedade jamais permitir que tal experimentação saísse do pátio da casa de Blake. O biógrafo lembra também que outra fantasia de Blake teria sido a personificação das suas visões. Por vezes ele assumia ser Sócrates, ou Moisés, entre outros. Gilchrist aponta o episódio em que Butts encontrou Blake e Catherine nus no pátio, encenando *Paradise Lost*, de Milton, como mais um sinal da influência de Blake sobre Catherine. Ao ser denominada de Eva pelo marido, Catherine teria assumido a personagem, sem questionar, talvez sem mesmo acreditar.

Singer (2004) expõe que as visões de Blake eram tão naturais a ele que delas falava como se fossem fatos materiais. A autora cita uma passagem da biografia de Gilchrist (1863 [2013]), onde ele relata um episódio em que Blake estaria em uma festa, conversando com um pequeno grupo de pessoas, e ouvindo de uma jovem senhora que seus filhos haviam acabado de chegar do internato. Blake, então teria falado, com sua habitual calma que, em determinada noite, caminhando, teria chegado a uma campina e, em um canto distante, teria avistado um redil de carneiros. “Chegando mais perto”, teria dito, “o chão vermelho de flores, a gaiola de vime e seus confusos moradores eram de uma beleza pastoril”. Ele então continua: “Mas olhei novamente e verifiquei que não era um rebanho vivo, mas sim uma bela escultura”. A senhora, muito interessada e imaginando que seria um belo entretenimento para seus filhos, indagou: “Perdoa-me Sr. Blake, mas posso perguntar onde viu isso?” “Aqui, senhora”, Blake teria respondido, apontando para a sua própria testa (SINGER, 2004, p. 265).

---

<sup>116</sup> “[...] todas as pulgas são habitadas pela alma de homens e são naturalmente e excessivamente sedentas por sangue, e eram, portanto, confinadas ao tamanho e forma de insetos; de outra forma, se ele, por exemplo, tivesse o tamanho de um cavalo, poderia facilmente dizimar grande parte da população do país.”

Singer (2004) segue dizendo que Gilchrist, ao descrever o episódio acima, indica o ponto de vista do qual Blake observava suas próprias visões, mencionando que o próprio Blake tratava as suas visões não como substâncias literais da realidade, mas fenômenos provindos de sua imaginação. Ele as dizia reais, mas reais dentro dos limites da mente. Gilchrist faz uma distinção entre as visões de Blake e a loucura, dizendo que “os hábitos estranhos de Blake ao falar ou escrever, que assustavam as pessoas, eram fruto de uma cultura excessiva de imaginação combinada com uma ousada liberdade de expressão” (SINGER, 2004, p. 265).

Bentley Jr. (2003) reitera a interpretação de Gilchrist com respeito às visões de Blake, explicando que nem todos os que Blake dizia que apareciam para ele em visões eram, ou haviam sido, pessoas reais, tomando, por exemplo, o *Fantasma da Pulga*. O autor lembra que, depois de 1820, os trabalhos mais conhecidos de Blake eram as suas “Cabeças Visionárias”, aventando a possibilidade de estas terem sido não um produto de suas visões, mas uma grande “brincadeira” para com o seu amigo Varley, pois poucos acreditavam na possibilidade de que Blake realmente via o que desenhava, ou que o que via realmente existia fora do reino de sua mente. Singer (2004) se diz convencida de que Blake tinha suas visões, e que “ele era capaz de expressá-las sem ser necessariamente controlado por elas”, complementando que o fato de Blake desenhar o que lhe aparecia em visões, tornava-o senhor do processo, controlando o impacto produzido pela experiência, sendo esse o processo típico do gênio criativo (p. 266-267):

A experiência visionária, que não pertence nem à loucura nem à comunhão mística com o sobrenatural, parece ser um ingrediente necessário para o processo criativo. Pois a criatividade é mais do que a reorganização ou síntese do que já é conhecido. Ela depende da revelação do que ainda não é conhecido, mas que existe além da consciência (SINGER, 2004, p. 269).

Ackroyd (1999) coloca que a criatividade excepcional, aliada a um poderoso sentido visual, como no caso de Blake, pode provocar imagens incrivelmente claras, com uma realidade alucinatória, explicando que o termo hoje usado por psiquiatras para tal fenômeno é “imaginação eidética”, “hallucinatory images that are always seen in the literal sense; they are not memories, or afterimages, or daydreams, but real sensory perceptions”<sup>117</sup> (p. 24). Ackroyd segue dizendo que tal habilidade é muito forte em algumas crianças, fazendo com que tenham dificuldade de distinguir entre o mundo real e o imaginário, e que tal “dom” é provavelmente

---

<sup>117</sup> “Imagens alucinatórias que sempre são vistas no sentido literal; não são memórias, nem pós-imagens, ou devaneios, mas percepções sensoriais reais.”

hereditário, o que explicaria o fato do irmão mais velho de Blake, James, também ter relatado alguns episódios nos quais teria visto Moisés e Abraão. Blake, no entanto, teria mantido esta habilidade através de sua infância até a vida adulta. Ackroyd (1999) destaca que talvez a infância de Blake tenha sido tão marcante que ele teria permanecido, em seu íntimo, uma eterna criança, e que as visões podem ter se tornado um apoio, um conforto nas situações difíceis.

Certainly, at times of more than usual stress and difficulty, his visions became a way both of lending him a coherent identity and of confirming a special fate: they afforded him authenticity and prophetic status in a world that ignored him, they acted as comfort and a consolation in circumstances when he felt unloved or unwanted<sup>118</sup> (ACKROYD, 1999, p. 25).

Blake mantinha controle sob suas visões, não tendo se deixado levar totalmente por elas e, assim, abrindo as portas para a insanidade. Prova disso é que ele sempre manteve um pé firme na consciência do mundo real, trabalhando de dia nas encomendas que lhe trariam o sustento diário necessário, e se entregando às visões somente à noite, momento em que soltava sua imaginação.

Tatham (1828 [1906]), amigo de Blake, trata suas visões como “imaginação” e diz que Blake teria escolhido viver entre os heróis do passado, mas não nega o seu talento, dizendo que, assim com seus pensamentos, suas pinturas pareciam ter sido inspiradas por fadas e que as cores usadas pelo artista pareciam ter “pingado das asas brilhantes dos espíritos do prisma”. Lembramos aqui que Blake costumava dizer que Apeles havia sido seu tutor, e que teria lhe dito, em uma visão, que, como ele certamente possuía o seu sistema de cores, ele desejava que Blake fizesse o seu retrato, pois até aquele momento, ninguém o havia feito com fidelidade (J.T. SMITH, 1828).

Blake costumava dizer que ele era o companheiro de espíritos que o ensinavam, o repreendiam, discutiam com ele e lhe davam conselhos, e para Tatham (1828 [1906]), o grau de verdade depende da credulidade de cada pessoa, mas que seria justo dizer que o que Blake produzia a partir de suas “visões” era tão original que seria difícil desacreditar totalmente neste seu poder. Ele diz ainda que as obras de Blake são autênticas na sua forma e método, que as combinações são utópicas, as invenções abstratas e os poemas incompreensíveis, mas que, com tudo isso, é impossível não admirar o trabalho de Blake.

---

<sup>118</sup> “Certamente, nos momentos de maior estresse e dificuldade, suas visões tornaram-se tanto uma forma de lhe conferir autenticidade e status proféticos em um mundo que o ignorava, elas atuaram como conforto e consolação em circunstâncias em que ele se sentia pouco amado ou pouco querido.”

You may doubt, however, the means, and you may criticize the peculiarity of the notions, but you cannot but admire, nay, “wonder at with great admiration”, these expressive, these sublime, these awful diagrams of an eternal phantasy<sup>119</sup> (TATHAM, 1828 [1906]).

Cunningham (1830) coloca que Blake se imaginava sob influência espiritual quando trabalhava, e que foi nesta espécie de “abstração sonhadora” que Blake viveu grande parte de sua vida. Por conta da necessidade, Blake se acostumou com roupas e comida simples e habitação barata. Cunningham (1830) acredita que esta precariedade o teria compelido ainda mais a buscar seu mundo interior, procurando alívio nas visões do paraíso e o conforto que o mundo real não lhe proporcionava. Para Cunningham (1830), descrever as conversas que Blake tinha, em prosa com demônios e em verso com anjos, encheria muitos volumes, e nenhuma galeria comum conseguiria suportar todos os retratos feitos pelo artista dos seus visitantes espirituais.

O horário em que Blake mais recebia tais “visitantes” seria entre nove da noite e cinco da manhã. Cunningham (1830) relata que as vezes a personalidade que Blake desejava retratar demorava a aparecer, e o artista ficava, então, por horas, sentado, empunhando seu lápis, até que a visão tomava conta do quarto, e Blake começava a trabalhar “como que possuído”. Em uma ocasião, Blake fora contratado para retratar o guerreiro escocês William Wallace, tarefa que o encheu de contentamento, pois era um grande admirador de Wallace. No entanto, depois de trabalhar por algum tempo, olhos fixos no seu retratado, Blake repentinamente parou, dizendo que Edward I havia se intrometido entre ele e Wallace, o impossibilitando de continuar. O amigo que havia encomendado o retrato disse que também gostaria de um retrato de Edward I, então Blake imediatamente pegou outro papel e o retratou, o que fez com que a visão imediatamente desaparecesse e ele pudesse retornar ao retrato de Wallace (Figura 10). Cunningham lembra que, histórias como a acima contada eram comuns entre os amigos de Blake, e que elas eram tantas e tão fantásticas que, mesmo as pessoas mais críticas acreditavam que elas teriam um fundo de verdade.

Blake teria dito ao amigo Crabb Robinson que seus trabalhos não eram fruto de sua mente, mas copiados de obras que lhe eram reveladas em visões, e que, quando comandado pelos espíritos para escrever, via as palavras voando em todas as direções. Depois do trabalho publicado, seus manuscritos não teriam mais utilidade, e que sua intenção era queimá-los, o

---

<sup>119</sup> “Você pode duvidar dos meios, e você pode criticar a peculiaridade das noções, mas você não pode deixar de admirar, nem 'olhar com grande admiração' para esses expressivos, sublimes, horríveis diagramas de uma eterna fantasia.”

que a Sra. Blake o teria convencido a não fazer, dizendo que os manuscritos não pertenciam a ele, e sim aos espíritos (CRABB ROBINSON, 1810).

Segundo Crabb Robinson (1810), William Blake acreditava que todos os homens tem o dom da visão, mas que somente alguns o cultivam. Tudo o que temos que fazer é “abrir as portas da percepção”. Ele morreu como viveu, numa casa simples, em companhia de sua companheira Catherine e de suas visões. Como ele mesmo dizia, a morte não o assustava, pois era para ele nada mais do que “passar de um quarto para outro” (CRABB ROBINSON, 1810). Singer (2004, p. 24) lembra que ele foi enterrado em um terreno não sinalizado no cemitério de Bonham Fields, em Londres, que teria sido utilizado já três vezes antes de Blake e ainda foi utilizado quatro vezes depois.

Figura 11 - Visionary Heads of William Wallace & Edward I, por William Blake.



Fonte:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William\\_Blake,\\_Visionary\\_Heads\\_of\\_William\\_Wallace\\_%26\\_Edward\\_I.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Blake,_Visionary_Heads_of_William_Wallace_%26_Edward_I.jpg)>.

Catherine Blake sobreviveu ao marido apenas quatro anos. Gilchrist (1863 [2013]) escreve que, ao ser informada pelo médico de sua grave condição de saúde e que a morte não tardaria a buscá-la, Catherine chamou o Sr. e a Sra. Tatham e os instruiu com os últimos detalhes, solicitando que não fosse vista por mais ninguém, além dos dois, depois de sua morte. A viúva de Blake passou suas últimas cinco horas de vida alegre e calma, “repeating texts of Scripture, and continually calling to her William, as if he were only in the next room,

to say that she was coming to him, and it would not be long now”<sup>120</sup> (GILCHRIST (1863 [2013], p.617). Ela morreu às quatro horas da manhã, nos braços da Sra. Tatham, e foi enterrada como havia pedido, ao lado do marido.

Ackroyd (1999) sugere que Blake teria prometido ficar ao lado de sua Kate mesmo após a sua morte física, e que assim o fizera. “Blake had told her that he would never leave her, and indeed she saw him continually when he used to come and sit with her for two or three hours every day. He took his chair and talked to her, just as he would have done had he been alive”<sup>121</sup> (ACKROYD, 1999, p. 390). Samuel Palmer (1805-1881) dizia que, até o final dos dias de Catherine, Blake aparecia para ela em visões e que eles ficavam, em silêncio, conversando.

---

<sup>120</sup> “Repetindo textos das Escrituras e chamado incessantemente os eu William, como se eles estivesse no quarto ao lado, para dizer-lhe que ela estava chegando, e que não demoraria.”

<sup>121</sup> “Blake havia lhe dito que nunca a deixaria, e, de fato, ela o via constantemente quando ele vinha sentar com ela por duas ou três horas todos os dias. Ele sentava e conversava com ela, como faria se estivesse vivo.”



#### 4 ANALISANDO GILCHRIST: A CRIAÇÃO DO PERSONAGEM BLAKE

Na introdução desta dissertação citamos Dosse (2009) ao dizer que, em uma biografia, as anedotas e os detalhes mais reveladores da vida do biografado exercem um fascínio sobre os leitores, e, assim, ele compara o biógrafo a um retratista, que vai “moldar” a imagem daquela pessoa que ele escolheu biografar, enfatizando, desta forma, o lado ficcional deste gênero literário. O mesmo autor, no entanto, atenta para o fato de que o leitor de uma biografia espera também encontrar na sua leitura relatos verídicos e autênticos do biografado.

Michael Benton, em seu livro *Literary Biography: An Introduction*, de 2009, aponta que, ao escrever um romance, o escritor cria um personagem, e, juntamente com isso, toda a sua história. O biógrafo, no entanto, não pode manipular a história e o tempo tão livremente. A ordem cronológica é de suma importância em uma biografia, citando que “the chronological imperative is more than just getting events in the right order”<sup>122</sup> (p. 44), dizendo, com isso, que, ao biografar uma vida, todo o entorno, a época em que a pessoa viveu e a sociedade na qual esta pessoa estava inserida são importantes.

Neste capítulo, vamos tratar do personagem Blake criado por Alexander Gilchrist na biografia *Life of William Blake: Pictor Ignotus* de 1863, e que foi de essencial importância na recepção de Blake a partir de então, pois ele havia vivido praticamente no anonimato durante sua vida. Foi a partir da biografia de Gilchrist que Blake tomou o seu lugar na história da arte e da literatura como um dos maiores artistas do seu século. Após uma visão geral da biografia escrita por Gilchrist, analisaremos mais à fundo quatro passagens que marcaram a vida de William Blake, fazendo um comparativo entre o que Gilchrist escreveu, com o escrito pelos cinco autores anteriores a ele, esperando assim, chegar a uma conclusão, mesmo que hipotética, de quais os autores serviram de fontes para Gilchrist.

Benton (2009) diz que Blake considerava a sua vida terrena como sendo de pouca importância e que, para ele, vida e morte se misturavam e eram complementos uma da outra. Talvez por isso, ele não mantinha diários, e as poucas anotações encontradas após sua morte eram os comentários anotados nas margens de livros que ele lia, ou as que eram escritas no caderno que havia pertencido aos seu querido irmão Robert. Os biógrafos de Blake ainda encontraram algumas cartas escritas pelo artista e, segundo Benton (2009), também foram encontrados registros de suas transações comerciais como gravurista profissional.

---

<sup>122</sup> “[...] o imperativo cronológico é mais do que somente colocar os eventos na ordem correta [...]”

Para Benton (2009), outro fator importante que diferencia a biografia de um romance, é o fato de que o romancista cria seus personagens e, conseqüentemente, cria também sua vida íntima, seus pensamentos. Ele tem acesso irrestrito às reflexões e aos desejos mais secretos de seus personagens, enquanto o biógrafo está recriando uma vida, e precisa sempre atentar às suas fontes e referências. No entanto, por mais que o biógrafo pesquise documentos e diários, ou conte ainda com fontes confiáveis nas suas pesquisas sobre a vida do biografado, ele jamais terá acesso aos pensamentos e sentimentos que habitam a mente do artista retratado. O momento único da concepção do poema ou da pintura permanecerão inatingíveis ao biógrafo.

Para esta análise, nos centraremos na Tabela que se encontra no Anexo I deste trabalho. A tabela foi elaborada com o intuito de demonstrar, de uma forma expositiva, alguns fatos que foram importantes na história de William Blake, analisando a forma como estes relatos foram descritos na biografia escrita por Alexander Gilchrist e em textos de cinco autores anteriores a ele, todos citados em algum momento por Gilchrist em *Life of William Blake: Pictor Ignotus*.

Em um primeiro momento, fizemos uma leitura da biografia de Blake escrita por Gilchrist, marcando onde eram citados outros autores dentro do texto da biografia. Chegou-se a cinco autores: Benjamin Heath Malkin (1806), Henry Crabb Robinson (1810), J.T. Smith (1828), Frederick Tatham (1828) e Alan Cunningham (1830). Todos citados na obra de Gilchrist, mas não como fontes oficiais.

Depois de chegarmos aos cinco nomes, fizemos uma escolha de quais os episódios seriam de maior relevância na história de Blake. Esses relatos narram partes da história tanto do artista técnico como do Blake visionário e estão presentes na biografia de Blake escrita por Alexander Gilchrist. No total, foram dezesseis episódios escolhidos para fazerem parte da tabela. A escolha foi feita a partir da leitura de várias obras biográficas dedicadas a Blake, e posteriores a Gilchrist, entre elas as biografias escritas por Peter Ackroyd (1999) e G.E. Bentley Jr. (2003).

A seguir, exemplificamos alguns dos episódios escolhidos, relatando o motivo pelo qual este determinado episódio foi escolhido. Um dos fatos mais marcantes da vida de Blake foi o do método de impressão, importante por se tratar do método que permitiu que Blake imprimisse os seus próprios livros, além de ser diferente e único na época, e ao mesmo tempo teria sido revelado ao artista por intermédio de uma visão do seu falecido irmão Robert.

Escolhemos, também, analisar o período em que Blake foi aprendiz de James Basire. Neste período, que durou sete anos, e teve início quando o jovem William Blake tinha apenas quatorze anos, ele foi treinando na arte da gravura. Este episódio foi escolhido por se tratar do

período da formação de gravurista de Blake, profissão que lhe garantiu o sustento por toda a vida.

Outro importante período da vida de Blake que optamos por analisar são os três anos que o artista passou na pequena cidade de Felpham, a convite do poeta Hayley. Este episódio foi escolhido para compor esta análise por se tratar de uma época em que Blake trabalhou muito como gravurista, mas que também tem várias citações ligadas ao lado visionário de Blake que constam nos textos dos autores estudados, e, conseqüentemente, também em Gilchrist.

Com o intuito de facilitar a análise dos episódios escolhidos, foi feita uma divisão, nos textos anteriores ao *Life of Blake: Pictor Ignotus*, entre os episódios ligados ao lado técnico e aqueles ligados ao lado místico de Willaim Blake. Para melhor visualização de quais os episódios escolhidos estavam presentes em quais os textos dos autores mencionados anteriormente, foi elaborada uma tabela (Anexo 1). Nesta tabela foram colocados nomes dos seis autores: Malkin (1806), Crabb Robinson (1825), Tatham (1828), J. T. Smith (1828), Cunningham (1830) e Alexander Gilchrist (1863). Também foram colocados os dezesseis episódios escolhidos para análise: Infância, Preparação com Basire, Royal Academy, Catherine, Parceria com Parker, Robert-Método de Impressão, Cores, Canções de Inocência e Experiência, América e Europa, The Grave, Felpham, Canterbury Pilgrims, Exposição na loja do irmão, Catálogo Descritivo, Jerusalém e Livro de Jó.

Finalmente, foi feito o cruzamento de dados, marcando em quais os autores que o determinado episódio aparece, chegando assim a uma hipótese de quais os autores poderiam ter servido de fontes a Alexander Gilchrist na escrita da biografia *Life of Blake: Pictor Ignotus*, publicada em 1863.

#### 4.1 ELEMENTOS DE *LIFE OF BLAKE*, DE GILCHRIST

“Pictor Ignotus”, que em latim significa “pintor desconhecido”, é usado para obras nas quais se desconhece o artista. Gilchrist utilizou a expressão no título de sua obra referindo-se à obscuridade de Blake como pintor no período. Na biografia *Life of William Blake: Pictor Ignotus*, Alexander Gilchrist, com a ajuda da esposa Anne e do amigo Rossetti, relata episódios até então desconhecidos da vida de William Blake, e consegue, de forma muito eficaz, apresentar ao público um artista inserido na Londres de sua época.

Nesta obra, Gilchrist apresenta dois lados de Blake: um gravurista competente e sério, que se sustenta com o pouco que sua obra lhe proporciona, contando com a companhia

silenciosa e fiel de sua esposa Catherine, mas que ao mesmo tempo é um visionário excêntrico que conversa com os espíritos e anda nu pelo seu jardim, recitando versos de Milton (1608-1674). A obra de Gilchrist ocupa um lugar de destaque na história da recepção das obras de Blake e tem grande responsabilidade por sua influência em outros escritores e artistas posteriores.

Singer (2004) diz que Gilchrist, ao escrever a biografia, encontrou uma justificativa para o comportamento de Blake que era considerado, pela maioria dos seus contemporâneos, como “inadequado”. Blake estaria reagindo às provocações, ao ser chamado de extravagante e desequilibrado.

No calor da conversa, Gilchrist continua a contar, Blake exagerava suas peculiaridades de opinião e doutrina, ou expressava uma fantasia instável da forma mais simples, sem o preparo que ele sabia muito bem ser necessário, sentindo um prazer secreto na surpresa e oposição que suas visões provocavam (SINGER, 2004, p. 264).

Singer (2004) continua a explorar o personagem de Blake criado por Gilchrist ao dizer que o próprio Blake se referia às suas visões como vindas de dentro de sua cabeça, produtos de sua imaginação, realidades existentes dentro de sua mente. Singer (2004) diz que Gilchrist “faz uma distinção que separa amplamente tais visões das alucinações da loucura e indica que os hábitos estranhos de Blake ao falar ou escrever, que assustavam as pessoas, eram fruto de uma cultura excessiva de imaginação combinada com uma ousada liberdade de expressão” (p. 265).

O Blake desvelado por Gilchrist era um homem capaz de movimentar-se com destreza entre a realidade e a imaginação, capaz de provocar nas pessoas as mais diversas sensações, do descrédito ao ouvir as histórias das suas visões, como a do *Ghost of a Flea*, uma descrição um tanto fantasiosa do espírito de uma pulga, ou quando ele afirma ter presenciado o enterro de uma fada, ao assombro ao ler obras como *Jerusalem*, onde no prefácio, ele pedia ao leitor que perdoasse aquilo que não aprovava e que apenas o amasse pelo seu esforço e talento. De acordo com Gilchrist, Blake também era capaz de provocar nas pessoas os mais doces e infantis sentimentos ao ler *Songs of Innocence*. Gilchrist (1863) descreve sua sensação ao ler pela primeira vez tal obra, lembrando que, mesmo apresentando alguns erros gramaticais e ortográficos, contém “a mais doce melodia e ritmos apropriados” (p.109-110).

Para Singer (2004), Blake nunca foi totalmente submerso nas alucinações de sua mente. A autora diz que ele sempre manteve os pés firmes na realidade, e que “retinha sua perspectiva do mundo material enquanto participava da experiência da visão interna” (p. 270).

Desmistificar a ideia de que Blake era um “gênio louco”, mostrando uma visão diferente de loucura foi claramente uma das maiores preocupações de Gilchrist.

Gilchrist mostra um Blake de temperamento difícil, mas detentor de um coração bondoso. Prova disso são as passagens descritas por Gilchrist em que mostram o lado sensível do artista. Gilchrist (1863 [2013]) conta que a casa dos Blake em Fountain Court era uma casa simples, porém muito limpa e organizada, e que a serenidade de Blake ao receber os visitantes era tamanha, que em nada lembrava a pobreza em que viviam. “There was no ‘misery’ in Blake’s rooms for men who love art, a good table (not, of course, in the epicure’s sense), and warmth”<sup>123</sup> (p.531).

Gilchrist conta que Blake era um artista extremamente técnico, capaz de criar um método de impressão que o libertaria. Usando seu “método iluminado de impressão”, ele poderia criar, imprimir e vender suas obras, sem depender de terceiros e com um custo bastante reduzido. Para que sua empreitada tivesse êxito, no entanto, ele precisou contar com a ajuda de sua esposa e companheira de vida Catherine. Apesar de alguns autores questionarem o quanto Catherine realmente o ajudava (pois era uma época difícil, em que somente os afazeres da casa tomariam grande parte do seu dia) pelas citações à seu respeito presentes em praticamente todos os textos dedicados à Blake, fica claro que ela foi de grande importância na vida pessoal e profissional do artista.

Gilchrist apresenta, acima de tudo, um artista espiritual, místico, mas não deixa de destacar o lado técnico de Blake, preocupado em sobreviver do seu trabalho como gravurista. Blake preferia ser independente no seu trabalho, mas sabia que precisava de compradores e financiadores, por isso nunca se distanciou totalmente das pessoas. Na visão de Gilchrist, Blake não foi um místico e visionário que se escondeu do mundo, refugiando-se na escuridão de sua mente, tornando-se refém de sua própria imaginação. Fica evidente nas suas obras a preocupação com a sociedade de sua época, sendo considerado por muitos como um revolucionário político e social.

Gilchrist descreve também um homem apaixonado por crianças – apesar de nunca ter sido pai – cuja doçura era ampliada ao se aproximar delas, mas que também era igualmente educado ao tratar com pessoas de todas as idades, tratando a todos por “meus amigos”, independentemente da classe social (1863 [2013], p. 533-534). O biógrafo nos apresenta anedotas sobre Blake, que aparecem em toda a biografia, como aquela em que ele estaria andando pela rua com um amigo, e que, parando repentinamente, teria tirado seu chapéu e

---

<sup>123</sup> “Não havia lugar para ‘miséria’ nos aposentos de Blake para os amantes da arte, uma boa mesa (não na visão de um gastrônomo), e hospitalidade.”

feito uma reverência. “Para que fez isso?”, inquiriu o amigo. “Ah!”, teria dito Blake, era o Apóstolo Paulo” (p. 552).

Sobre a suposta loucura de Blake, Gilchrist (1863 [2013]) fala que ele “vivia em um mundo de ideias”, e que estas eram para ele muito mais reais do que a realidade (p. 177). O biógrafo passou vários anos de sua vida pesquisando e reunindo material para a sua biografia, e teve a oportunidade de conversar com pessoas que conheceram Blake pessoalmente, que conviveram com ele como gravurista e como visionário, extraindo, assim, a impressão que eles tinham do homem:

And here let us finally dispose of this vexed question of Blake’s ‘madness’; the stigma which, in its haste to arrive at some decision on an unusual phenomenon, the world has fastened on him, as on many other notable men before. Was he a ‘glorious madman’, according to the assumption of those who knew nothing of him personally, little of his works, nothing of the genesis of them – of the deep though wayward spiritual currents of which they were the unvarying exponent?

To Blake’s surviving friends – all who knew more of his character than a few casual interviews could supply – the proposition is (I find) simply unintelligible; thinking of him, as they do, under the strong influence of happy, fruitful, personal intercourse remembered in the past; swayed by the general tenor of his life, rather than by isolated extravagances of speech, or wild passages in his writings. All are unanimous on the point<sup>124</sup> (GILCHRIST, 1863 [2013], p. 553-554).

Sabemos que Gilchrist teve como fontes vários amigos de Blake, assim como teve acesso a muitas das obras do artista. Mas, lembrando o que citamos de Benton (2009) anteriormente, é impossível ao biógrafo, mesmo tendo a oportunidade de conversar com pessoas que conviveram com Blake, entrar na mente do artista, saber com certeza o que ele pensava ao criar, o quanto as suas visões eram reais ou o quanto elas tinham o intuito de “chocar” as pessoas. É indiscutível, no entanto, que a biografia de Gilchrist foi um divisor de águas no que diz respeito à recepção de William Blake no século 19.

A biografia, da qual inicialmente foram impressas duas mil cópias, tornou-se rapidamente um sucesso, e as críticas não tardaram a aparecer. Holmes (2013, digital) lembra o que um crítico da época observou: “A more timid biographer might have hesitated about

---

<sup>124</sup> “E aqui deixe-nos finalmente dispor desta controversa questão da ‘loucura’ de Blake; um estigma que, em sua precipitação em alcançar alguma decisão sobre um fenômeno incomum, o mundo colocou sobre ele, assim como aconteceu com vários outros homens notáveis no passado. Terá sido ele um ‘glorioso louco’, de acordo com o pressuposto por aqueles que nada conhecem dele pessoalmente, pouco de sua obra e nada de sua gênese – das profundas porém excêntricas correntes espirituais das quais era o expoente invariável?

Aos amigos sobreviventes de Blake – todos que conheciam mais do seu caráter do que algumas poucas entrevistas poderiam fornecer – a premissa é (acho eu) simplesmente incompreensível; pensando, como eles fazem, sob a forte influência da feliz, profícua relação pessoal lembrada no passado; influenciados pelo sentido geral de sua vida, não por isoladas extravagâncias na fala, ou por bizarras passagens em seus escritos. Todos são unânimes neste ponto.”

making so open an exhibition of his hero's singularities”<sup>125</sup>. A segunda edição da biografia de Gilchrist, editada por Dante Gabriel Rossetti e publicada em 1880, trouxe uma compilação das obras de Blake, incluindo suas *Songs*, poemas e trabalhos em prosa, além de cartas à amigos e compradores. Muitas destas obras estavam em acervos particulares, tornando-as públicas pela primeira vez.

#### 4.2 O PROCESSO EDITORIAL DE GILCHRIST E SUA RELAÇÃO COM AS FONTES

Para chegarmos à uma hipótese de quais os autores serviram de fontes para Gilchrist na escrita de sua biografia *Life of William Blake: Pictor Ignotus*, tomamos como exemplo quatro fatos que marcaram a vida de Blake e que são descritos na biografia escrita por Gilchrist (1863[2013]). O primeiro deles, é a sua preparação com James Basire. A descrição deste período da vida do artista foi exposto por quatro dos cinco autores anteriores a Gilchrist citados nesta dissertação. Todos eles mencionam o fato e a idade em que Blake foi enviado para estudar com Basire, mas nenhum detalha tanto quanto Gilchrist, que cita a idade, filiação e vários dos trabalhos do mestre gravurista.

Quando chegou o momento de iniciar o jovem Blake em uma profissão, resolveu-se que ele deveria ser enviado para ser aprendiz de um gravurista. J. T. Smith (1828) coloca somente que, por não apresentar as habilidades necessárias a um bom comerciante, Blake foi enviado ao Sr. James Basire. Malkin (1806) e Cunningham (1830) trazem a informação de que ele tornou-se aprendiz de gravurista, o segundo dizendo ainda que esta teria sido uma escolha do jovem:

He consulted an eminent artist, who asked so large a sum for instruction, that the prudent shopkeeper hesitated, and young Blake declared he would prefer being an engraver – a profession which could bring bread at least, and through which he could connect to painting<sup>126</sup> (CUNNINGHAM, 1830).

Já Tatham (1928[1906]) cita que foi Blake quem preferiu ser aprendiz de gravurista do que de pintor, levando em consideração que, para ser aprendiz de pintor, o pai teria que pagar

<sup>125</sup> “Um biógrafo mais tímido poderia ter hesitado ao expor tão abertamente as singularidades do seu herói.”

<sup>126</sup> “Ele consultou um eminente artista, que pediu uma quantia tão grande para a instrução que fez com que o prudente comerciante hesitasse, e o jovem Blake declarou que preferiria ser um gravurista – profissão que lhe traria o pão pelo menos, e que através da qual poderia conectar-se à pintura.”

uma quantia bem maior, o que não seria justo com seus irmãos, e que a quantia paga à Basire para aceitar Blake como aprendiz foi de 50 *guinéus*<sup>127</sup>.

Gilchrist (1863[2013]) não comenta o fato de que teria sido de Blake a decisão de optar por um gravurista como mestre, ele diz apenas que seria muito caro para o bolso paterno e que o investimento não asseguraria um futuro promissor ao jovem. O biógrafo inclusive usa palavras que demonstrariam a não-satisfação de Blake, dizendo que foi decidido que ele “should enter the, to him, enchanted domain of art by a back door”<sup>128</sup> (p. 28). Gilchrist (1863[2013]) notadamente dá uma grande importância às visões de Blake, pois neste determinado episódio, como em vários outros, no decorrer da biografia, ele menciona o lado visionário do artista, citando que Blake teria se recusado a ser aprendiz de Ryland e sua possível visão do futuro onde via que o famoso gravurista seria enforcado, fato não citado por nenhum dos outros autores estudados.

Tatham (1928[1906]), Malkin (1806) e Gilchrist (1863[2013]) escrevem sobre os problemas que Blake enfrentou com os colegas aprendizes, e que foi graças a essas querelas que Basire o enviou para Westminster Abbey, para que fizesse desenhos das esculturas góticas. Nesta passagem, Tatham (1863[2013]) e Gilchrist (1863[2013]) citam Malkin (1806). Os três são unânimes em dizer que Blake sempre agradeceu Basire por esta oportunidade, e que sem ela, provavelmente ele não teria sido o artista completo que foi, detalhista e cuidadoso em suas obras.

Malkin (1806), Tatham (1928[1906]) e Gilchrist (1863[2013]) tratam do período em que Blake esteve na Westminster Abbey, sendo que os dois últimos, com mais detalhes. Em uma passagem da biografia, onde Gilchrist (1863[2013]) menciona que Blake subia nos monumentos para poder vê-los de cima, ele cita as seguintes palavras: “frequently standing on the monument, and viewing the figures from the top”<sup>129</sup> (p.35), as mesmas palavras usadas por Malkin (1806), só que nesta ocasião, o autor não é mencionado. Tatham (1928 [1906]) diz que as imagens que Blake viu e desenhou durante seu período na Abadia o acompanharam nos seus trabalhos pelo resto de sua vida, e trata as visões que Blake teria tido durante este período como imaginação, dizendo que Blake teria escolhido viver entre os heróis do passado.

Gilchrist (1863[2013]), mais uma vez, salienta o lado místico de Blake, dizendo que: “The task was singularly adapted to foster the romantic turn of his imagination, and to

---

<sup>127</sup> O guinéu, cunhado a partir de 1663 para o tráfico de escravos e extinto em 1813, foi a primeira moeda de ouro britânica feita a máquina (Fonte: Wikipedia).

<sup>128</sup> “[...] entraria nos domínios, para ele encantados, da arte pela porta dos fundos.”

<sup>129</sup> “[...] frequentemente subindo no monumento, para poder ver a figura de cima.”

strengthen his natural affinities for the spiritual in art.”<sup>130</sup> (p. 35). Ele aponta que Blake ficava horas trancado sozinho dentro da igreja, e que os espíritos do passado tornaram-se seus companheiros, citando algumas das visões que Blake teria tido neste período. No decorrer do texto, Gilchrist (1863 [2013]) volta a usar as palavras de Malkin (1806), mas mais uma vez não cita o nome do autor: “The heads he considered as portraits’ – not unnaturally, their sculptors showing no overt sign of idiocy – ‘and all the ornaments appeared as miracles of art, to his Gothicised imagination”<sup>131</sup> (p.36).

Gilchrist, em comparação aos outros autores, é bem mais detalhista, enquanto é possível encontrar, nos autores anteriores, apenas a informação de que Blake foi enviado pelo pai para ser aprendiz de Basire, alguns citando que Basire era um gravurista famoso na época, mas não dando maiores informações, Gilchrist se preocupa em descrever quem foi este homem que ensinou Blake a arte da gravura.

Gilchrist detalha a família de Basire, sua idade, sua formação e cita vários trabalhos feitos pelo gravurista. Detalha também a casa onde Basire morou, dizendo que naqueles dias, ela ainda mantinha as características da época em que o gravurista morou ali. Diz que Basire era conhecido por seu estilo “monótono e duro, mas meticuloso e consciente” (GILCHRIST (1863 [2013], p. 31). Diz ainda que o estilo de Basire era um pouco antiquado, mas que tinha admiradores por suas linhas firmes e corretas.

Também podemos encontrar na biografia escrita por Gilchrist a menção a maioria das obras em que Blake trabalhou no período que esteve com Basire, o que não é possível nos textos dos outros autores. Gilchrist se preocupa em dar o maior número possível de informações aos seus leitores.

É possível notar, no texto de Gilchrist (1863 [2013]), que o biógrafo tem a preocupação em mencionar o lado visionário do artista em conjunto com o técnico. Sua intenção com isso certamente é de mostrar que as visões de Blake sempre fizeram parte de sua vida, fazendo assim, parte do artista Blake.

O segundo ponto analisado será o do método de impressão usado por Blake, considerado único e que permitiu que ele imprimisse seus próprios livros. Dos cinco autores citados que poderiam ter influenciado Gilchrist, apenas dois trouxeram a criação do Método Iluminado de Blake: J.T. Smith (1828) e Cunningham (1830); o que consideramos interessante, pois trata-se de um dos fatos mais marcantes da trajetória profissional de Blake.

---

<sup>130</sup> “A tarefa foi adaptada por Blake para fomentar o lado romântico de sua imaginação, fortalecendo sua afinidade natural pelo espiritual na arte.”

<sup>131</sup> “Os bustos ele considerava como retratos’ – não artificialmente, seus escultores não demonstravam sinais de idiotice – ‘todos os ornamentos pareciam ser milagres da arte, para a sua imaginação *gotizada*.”

Este episódio foi tratado pelos dois autores de uma forma bastante semelhante, levando em consideração que Blake teria recebido a instrução de como proceder através de uma visão de seu falecido irmão Robert. J.T. Smith (1828) aponta que Blake enxergava o irmão Robert em suas visões, e quando isso acontecia, ele atendia às suas opiniões e conselhos. Apesar de citar as visões, o autor deixa claro que elas eram frutos da imaginação do artista, dizendo que Blake tinha o poder de retirar todos os demais pensamentos de sua mente, concentrando apenas em um assunto, “and so firmly did he believe, by this abstracting power, that the objects of his compositions were before him in his mind’s eye, that he frequently believed them to be speaking to him”<sup>132</sup> (SMITH, 1828). O autor narra a aparição de Robert para Blake e a revelação do método de impressão como algo advindo da mente do artista, uma de suas “imaginações visionárias”.

Cunningham (1830), apesar de também trata a aparição de Robert como “visita imaginária”, e diz que Blake teria se dado conta de que o espírito do irmão estava presente no quarto enquanto meditava sobre a melhor maneira de imprimir seus livros, mantendo a forma e a tonalidade originais, pedindo então, seu conselho. O espírito teria então lhe guiado no que fazer.

O biógrafo Gilchrist (1863[2013]) relata que o espírito de Robert sempre esteve presente com Blake, e que quem horas de solidão ou de inspiração o irmão lhe aparecia em sonhos, em visões de ajuda ou de advertência. O autor diz que Robert apareceu ao irmão e lhe revelou seu método iluminado de impressão. “In a vision of the night, the form of Robert stood before him, and revealed the wished-for secret, directing him to the technical mode by which could be produced a facsimile of song and design”<sup>133</sup> (p. 107). Gilchrist não trata as visões de Blake como apenas frutos de sua imaginação, provavelmente pelo respeito que nutria pelo artista e pelo desejo de desmistificar a imagem de “louco” que Blake havia adquirido ao longo dos anos. Gilchrist (1863[2013]) segue explicando no que consistia o método de impressão, mostrando, assim, a preocupação que teve, na escrita de sua biografia, de mostrar também o artista extremamente técnico.

Este episódio, importante por se tratar de um método que seria usado por Blake para imprimir os seus trabalhos a partir de então, foi tratado por J.T.Smith e por Cunningham de forma bastante superficial. Os outros autores sequer mencionam o fato. Ambos citam que

---

<sup>132</sup> “[...] e tão firmemente ele acreditava, por esse poder de abstração, que os objetos de suas composições estavam diante dele nos olhos de sua mente, que ele frequentemente acreditava que eles estavam falando com ele.”

<sup>133</sup> “Em uma visão da noite, a forma de Robert apareceu diante dele e revelou o tão desejado segredo, direcionando-o ao método técnico pelo qual ele poderia produzir um fac-símile de canção e desenho.”

Robert apareceu ao irmão em uma visão e lhe revelou o método de impressão e fazem uma rápida descrição do referido método. J.T. Smith ainda traz a informação que a cabia a Sra. Blake colorir as impressões e alguns títulos que foram impressos utilizando o método. Cunningham menciona o tamanho das impressões.

Gilchrist dedica um capítulo à impressão de *Songs of Innocence*, primeiro trabalho de Blake a ser impresso utilizando este método. O biógrafo diz que o método foi revelado a Blake por meio de uma visão de seu irmão Robert, e que, imediatamente após a revelação, a Sra. Blake saiu com as economias do casa e comprou o material necessário. Gilchrist faz uma descrição detalhada do método, dizendo que Blake fazia, ele mesmo, as cores que utilizava para colorir as impressões, usando um método ensinado a ele noutra visão, pelo carpinteiro José.

Podemos ler em Gilchrist que a Blake ensinou Catherine a tirar com cuidado a impressão da prensa, e a colorir logo em seguida. O biógrafo fala também no tamanho das placas usadas nas impressões. Gilchrist segue dizendo que o casal Blake só não confeccionava o papel usado, e que nunca antes um homem era tão literalmente autor de seus livros, pois o casal Blake só não fabricava o papel usado nas impressões.

Aqui, mais uma vez é possível notar a preocupação de Gilchrist em demonstrar a genialidade do artista, desde a criação de suas obras, explicando sua sensação ao ler pela primeira vez *Songs of Innocence*, até o inusitado método de impressão.

Os três anos em que Blake passou em Felpham também constituem um importante período na vida do artista, sendo que foi referido por três dos cinco autores estudados. Neste período, Blake foi convidado pelo poeta Hayley para morar na pequena cidade a beira-mar, onde trabalhariam juntos no *Life of Cowper* que Hayley estava escrevendo. Tatham (1928[1906]) aponta que Blake conheceu Hayley através de Flaxman, e relata brevemente que Blake ocupou-se, nestes três anos, além das gravuras para a biografia acima citada, mas também fazendo retratos em tamanho real de todos os grandes poetas para a biblioteca de Hayley em Felpham. O autor diz que, como os amigos de Hayley começaram a pedir que Blake desenhasse miniaturas, ele resolveu voltar para a casa de número 3 da Fountain Court, em Londres.

J.T. Smith (1828) também é breve ao narrar o tempo de Blake em Felpham, além das informações contidas em Tatham (1928[1906]), Smith menciona que Blake alugou uma cabana, pela qual pagava 20 libras por ano, e não, como teria sido dito por outros autores (não se trata de nenhum dos autores estudados nesta dissertação), hospedado em uma casa que pertencia à Hayley. Gilchrist (1863[2013]) também cita esse fato:

In August Blake went down to Felpham to look at his future home and secure a house; which he did at an annual rent of twenty pounds: not being provided with one rent-free by Hayley, as some supposed – a kind of patronage which would have ill suited the artist's independent spirit.<sup>134</sup> (p. 222).

J.T.Smith (1828) cita a carta que Blake escreveu ao amigo Flaxman, assim que chegou à Felpham, onde ele descreve a viagem e a casa onde irão morar. Esta carta é também transcrita nos textos de Cunningham (1830) e de Gilchrist (1863[2013]).

Ao comentar a carta escrita por Blake à Flaxman na sua chegada à Felpham, Cunningham (1830) diz que ela nos dá uma ideia da mente do artista, que trabalhava de dia e à noite, soltava sua imaginação. O autor diz que em Felpham, Blake “forgot the present and lived in the past”<sup>135</sup>. Segundo Cunningham (1830), Blake dizia que as visões eram como sobras majestosas, cinzas porém luminosas, e mais altas que o homem comum. Para o autor, ficou claro que a solidão da cidade pequena deu à Blake uma maior oscilação nas questões da imaginação. Ele diz que: “His mind could convert the most ordinary occurrence into something mystical and supernatural”<sup>136</sup> (CUNNINGHAM, 1830).

Cunningham (1830) conta que Blake, ainda em Felpham, certa vez, contou a uma senhora que teria visto um funeral de fadas, dizendo que ele deveria ter mantido suas visões dentro do padrão das superstições do seu país, que talvez isso o tivesse mantido dentro das fronteiras da crença popular. Essa colocação de Cunningham é nitidamente uma prova de que ele não acreditava nas visões de Blake, e que estes fatos colaboravam com a fama de louco que Gilchrist tanto quis extinguir. Gilchrist (1863[2013]) também relata esta visão, apenas a citando como algo que aconteceu no jardim da casa do artista.

Gilchrist (1863[2013]) contextualiza mais do que seus antecessores a amizade de Blake com Hayley, e como surgiu o convite para que Blake passasse esses anos em Felpham. Na biografia de Gilchrist, são transcritas mais cartas de Blake no período, além de cartas para Flaxman, e outras, também aparecem cartas para Butts. Gilchrist (1863[2013]) faz questão de colocar que “Blake's life at Felpham was a happy one”<sup>137</sup> (p.240), dizendo que outra fonte de felicidade para Blake em Felpham era o contato com a natureza, muito difícil em Londres. Ao mencionar as conversas que Blake dizia ter com as sombras majestosas do passado, afirma

---

<sup>134</sup> “Em agosto Blake foi até Felpham para conhecer sua futura morada e assegurar uma casa, o que ele fez por vinte libras por ano: não lhe sendo disponibilizada uma, sem aluguel, por Hayley, como alguns presumiram – um tipo de patrocínio que não se enquadraria ao espírito independente do artista.”

<sup>135</sup> “[...] esqueceu o presente e vivia no passado.”

<sup>136</sup> “Sua mente podia converter a ocorrência mais comum em algo místico e supernatural.”

<sup>137</sup> “Blake vivia uma vida feliz em Felpham.”

que o artista, à pergunta de como era a aparência destas sombras, teria respondido: “All majestic shadows, gray but luminous, and superior to the common height of men”<sup>138</sup> (p.245), palavras idênticas usadas no texto de Cunningham (1830), mas que aqui não foi citado por Gilchrist.

Segundo Gilchrist (1863[2013]), Blake voltou para Londres por se sentir preso. As exigências de Hayley e das pessoas que ele apresentou ao artista, que lhe pediam desde miniaturas até uma série de leques pintados à mão eram demais para seu espírito livre:

Had he complied with Hayley’s evident wishes, and set himself as a miniature painter, to please patrons, he might have climbed to fortune and fame. It was a “choice of Hercules” for him once again. But he had made his choice in boyhood, and adhered to it in age. Few are so perseveringly brave.<sup>139</sup> (p. 283)

O período passado por Blake em Felpham foi o único em que Blake passou fora de Londres. Para Gilchrist, foi um período de felicidade para Blake, o que é discutido por autores mais recentes. Gilchrist mais uma vez é bem mais detalhista do que os autores anteriores ao relatar este período, preocupando-se em deixar o seu leitor bem situado no contexto da viagem de Blake.

Várias cartas entre Blake e seus amigos Flaxman e Butts são transcritas no texto, sempre demonstrando que Blake está feliz, trabalhando de dia e entregando-se às suas visões no período noturno. Algumas cartas de Catherine Blake são endereçadas a Flaxman e sua esposa.

Gilchrist cita uma das cartas escritas por Blake a Flaxman, discordando de Cunningham, que havia comentado a carta anteriormente. Gilchrist diz que, diferentemente do que Cunningham afirma, a carta era de uma lucidez normal a Blake, e que de nenhuma forma eram as palavras de alguém que era um “sensível mortal” pela manhã e um “visionário louco” à noite (1863 [2013], p. 226), dizendo que Blake falava como escrevia. Gilchrist afirma que não havia hiato entre as coisas de ordem espiritual e as mundanas nos dias de Blake, e que não havia um horário em que ele desse mais “asas” à sua imaginação.

Mais uma vez, podemos ver a preocupação de Gilchrist em atestar a sanidade de seu biografado. Seu cuidado em mostrar ao seu leitor o gênio que era detentor de um estilo único, mas que em momento algum mostrou sinais de insanidade.

---

<sup>138</sup> “Todas sombras majestosas, cinzas porém luminosas, e superiores à altura média dos homens.”

<sup>139</sup> “Se ele tivesse atendido aos desejos evidentes de Hayley, e se colocado como um pintor de miniaturas, para agradar à patronos, ele poderia ter escalado para a fortuna e fama. Foi uma “escolha de Hércules” para ele mais uma vez. Mas ele já havia feito essa escolha na juventude, e aderiu a ela na maturidade. Poucos são tão perseverantemente corajosos.”

O último ponto a ser analisado neste capítulo é a questão do Catálogo Descritivo escrito por Blake por ocasião da exposição realizada na loja do irmão em maio de 1808. A exposição contava com dezesseis obras denominadas por Blake de “Invenções Poéticas e Históricas”, onze afrescos e sete desenhos (GILCHRIST, 1863[2013], p. 429). O catálogo descritivo explicava as obras expostas, e o visitante o recebia ao comprar a entrada para a exposição, pelo valor de *half crown*<sup>140</sup>.

Crabb Robinson (1825) visitou a exposição, e expõe posteriormente no seu diário as suas impressões. Sobre o catálogo, que ele descreve como “a very curious exposure of the state of the artist’s mind”<sup>141</sup> (p. 283), ele escreve:

In this catalogue Blake writes of himself in the most outrageous language – says, ‘This artist defies all competition in colouring’ – that none can beat him, for none can beat the Holy Ghost – that he and Raphael and Michael Angelo were under divine influence – while Correggio and Titian worshipped a lascivious and therefore cruel deity – Reubens a proud devil, etc.<sup>142</sup> (p.284).

O autor explica que comprou, além de sua cópia do catálogo, maisquarto, com as quais presenteou amigos, entre eles o crítico inglês Charles Lamb.

Cunningham (1830) também cita o Catálogo Descritivo no seu texto, dizendo que, aqueles que não conseguiam entender as obras de Blake, poderiam encontrar entretenimento no catálogo: “a wild performance, overflowing with the oddities and dreams of the author”<sup>143</sup>. Para exemplificar tais “curiosidades e sonhos”, Cunningham (1830) menciona que Blake escreve no catálogo que havia sido levado, em pensamento, às repúblicas antigas da Ásia, tendo visto os originais pintados e esculpidos nas paredes dos palácios, dos templos, das cidades, e que teria se empenhado para igualar as suas obras àquelas contempladas nas suas visões. Cunningham (1830) ainda coloca que, Blake acreditava tanto nas suas visões, que algumas pessoas passaram a acreditar nelas também.

O biógrafo Gilchrist (1863[2013]), escreve que o catálogo teria sido uma forma de Blake justificar seus métodos para os homens e para os críticos. Neste catálogo, segundo Gilchrist, ele os interpreta e expõe seus próprios cânones de arte. Cita, ao contrário de Crabb Robinson (1830), que o preço cobrado seria pelo catálogo, e que incluiria a entrada para a

<sup>140</sup> Um *half crown* equivale a um oitavo de Libra. (Fonte: Wikipedia)

<sup>141</sup> “Curiosa exposição do estado da mente do artista.”

<sup>142</sup> “Neste catálogo, Blake escreve de si em uma linguagem ultrajante – diz: ‘Este artista desafia toda competição na arte de colorir’ – que ninguém consegue derrotá-lo, pois ninguém pode derrotar o Espírito Santo – que ele e Rafael e Michelangelo estavam sob influência divina – enquanto Correggio e Ticiano adoravam uma deidade lasciva e portanto, cruel – Rubens um demônio orgulhoso, etc.”

<sup>143</sup> “Uma estranha apresentação, transbordante com as curiosidades e sonhos do autor.”

exposição. Na biografia de Gilchrist (1863[2013]), ele escreve: “The price of this catalogue, which included admission to the exhibition, was half a crown.”<sup>144</sup> (p. 429). Já Crabb Robinson (1830), coloca da seguinte forma em seu diário: “These paintings filled several rooms of an ordinary dwelling-house, and for the sight a half-crown was demanded of the visitor, for which he had a catalogue”<sup>145</sup> (p. 283).

Gilchrist (1863[2013]) cita que Crabb Robinson visitou a exposição, e diz que falou com ele sobre o assunto, certamente em uma das entrevistas que realizou durante as suas pesquisas para a biografia. O biógrafo conta que Crabb Robinson relatou que, ao entrar na sala da exposição, encontrou-se sozinho, o que demonstra que a exposição foi um fracasso de público. Os outros três autores, anteriores a Gilchrist, não trazem comentários sobre o assunto nos textos estudados nesta dissertação.

O Catálogo Descritivo foi descrito por Gilchrist como “uma tentativa de justificar seus métodos aos homens” (p. 429), e fala da exposição na loja do irmão, que deu origem ao Catálogo, como algo que tivesse fadada a permanecer na obscuridade para a maior parte das pessoas. Foi a curiosidade de algumas pessoas, no entanto, em ver um quadro que era alvo de tão interessante disputa, que fez com que elas comparecessem à exposição.

Gilchrist faz menção à Crabb Robinson, que não só compareceu à exposição, mas comprou mais quatro catálogos, com o intuito de presentear os amigos. Cita também a crítica que apareceu em *The Doctor*, de Southey, na qual ele chama Blake de excelente pintor mas gênio insano” (GILCHRIST, p. 431). Southey diz ainda que a obra de Blake intitulado *Ancient Britons* era um de seus piores trabalhos, sendo objeto de uma das mais curiosas descrições contidas neste raro Catálogo escrito pelo artista. Gilchrist segue dizendo que o Catálogo era realmente raro, que ele próprio havia visto somente umas três cópias.

Pudemos, através da observação comparativa, chegar à conclusão de que Gilchrist realmente baseou-se nos autores anteriormente mencionados para escrever *Life of William Blake: Pictor Ignotus*. Apesar de não citá-los oficialmente como fontes, fica claro, dentro do texto da biografia, a importância das pesquisas e entrevistas realizadas com os autores apontados. Benjamin Heath Malkin (1769-1842), Henry Crabb Robinson (1775-1867), J. T. Smith (1766-1833), Frederick Tatham (1805-1878) and Alan Cunningham (1791-1839) foram, certamente, as fontes mais importantes de Alexander Gilchrist para a primeira biografia dedicada a William Blake.

<sup>144</sup> “O preço deste catálogo, que incluía a entrada para a exposição, era de meia crown.”

<sup>145</sup> “Estas pinturas enchem diversas salas de uma residência comum, e para a visita, meia crown era cobrada do visitante, dando direito a um catálogo.”



## CONCLUSÃO

No decorrer da pesquisa desta dissertação de mestrado foi feito um levantamento de dados históricos, bibliográficos e biográficos no que concerne a William Blake. Também pesquisou-se a questão da escrita da biografia *Life of William Blake: Pictor Ignotus*, iniciada por Alexander Gilchrist e finalizada por sua esposa Anne e por Dante Gabriel e William Rossetti. Outro ponto importante desta dissertação é o dedicado ao gênero biografia enquanto gênero literário.

A biografia era, no século XIX, vista com reservas pelos historiadores, pois devido à liberdade que os biógrafos tinham no que diz respeito a fatos e datas, muitos a consideravam um gênero inferior de escrita. As biografias muitas vezes misturavam realidade e ficção, atribuindo feitas e qualidades ao biografado que não haviam sido devidamente comprovadas, muitas vezes propositalmente, na intenção de enaltecer o personagem.

Dosse (2009), em sua obra *Desafios Biográficos: escrever uma vida*, diz que a biografia é um gênero híbrido, por situar-se entre a reprodução da vida de uma pessoa real e a impossibilidade de exatidão das informações, seja por falta de documentos para a comprovação dos fatos ou pelas discrepância entre os depoimentos colhidos durante a pesquisa. No caso da biografia de Blake escrita por Alexander Gilchrist, as fontes não são citadas, mas sabe-se, através de menções à determinados autores feitos no corpo do texto da biografia, que Gilchrist teve acesso a inúmeras obras do artista assim como colheu depoimentos de pessoas que tiveram o privilégio de conviver com Blake, o que a tornou uma fonte importante para os pesquisadores de Blake desde a sua publicação.

O fato de Gilchrist ter morrido antes de completar a biografia *Life of William Blake: Pictor Ignotus* tornou esta obra ainda mais interessante de ser lida e estudada, pois não se sabe exatamente o quanto Anne escreveu ou modificou dos manuscritos deixados por Gilchrist, pois estes já não existem mais. Até sua morte, no entanto, em 1885, Anne afirmava ter sido somente redatora do marido. A biografia mescla o lado visionário de Blake com o lado do artista extremamente técnico e preciso. Gilchrist traz, por exemplo, a relação entre a origem técnica e a sobrenatural do método de impressão iluminado. É nesta biografia também, que, pela primeira vez, a poesia de Blake começa a ser analisada juntamente com sua obra pictórica.

Através dos estudos realizados para esta dissertação, ficou evidente que a biografia de Gilchrist, publicada em 1863, teve como principal objetivo tirar William Blake do anonimato, dissipando a ideia de que o artista era um gênio louco que escrevia e pintava, sob a influência

de espíritos, coisas que poucos compreendiam. Gilchrist cita fatos da vida de Blake que eram desconhecidos até então, mesclando em seu texto as anedotas atribuídas ao artista e cartas escritas a amigos e compradores. As duas outras biografias citadas, ambas escritas mais de cem anos após a primeira, tiveram-na como principal fonte.

A biografia *Blake*, escrita por Peter Ackroyd e publicada em 1999, traz um Blake parecido com o de Gilchrist, focando no artista, no homem. Ackroyd apresenta uma obra de agradável leitura, na qual ele coloca o artista e a obra como uma só coisa; uma coisa complementa a outra. Nesta biografia, a preocupação não é documentar com precisão, mas entender o homem e sua relação com a sociedade em que ele vivia. O texto de Ackroyd é rico em detalhes, permitindo que o leitor crie uma “imagem” ao ler, tendo um ar bastante romanceado.

Já a biografia *The Stranger from Paradise. A Biography of William Blake*, de G. E. Bentley Jr. apresenta um texto rico em informações, todas devidamente comprovadas, o que lhe dá um ar de documentário. Bentley Jr. descreve com precisão toda a vida do artista, preocupando-se em apresentar as evidências para que o leitor, ao ler, crie a sua imagem de Blake.

Quanto às possíveis fontes de pesquisa de Gilchrist, ficou claro, através dos estudos comparativos realizados entre a biografia de Gilchrist e os cinco autores anteriores a ele, já mencionados neste trabalho, que Gilchrist teve, sim, acesso a estes autores. Alguns, como é o caso de Crabb Robinson, podemos concluir, através das próprias palavras de Gilchrist, ele teve a oportunidade de contatar pessoalmente.

Depois de tantos anos da morte de Blake é possível encontrar vários estudos e teses para que se compreenda o trabalho deste artista. Não há, no entanto, uma única fórmula, um único caminho para entender o trabalho de Blake. O *Pictor Ignotus* sobre o qual Gilchrist escreveu é hoje conhecido e admirado por acadêmicos e pelo público em geral por várias razões diferentes. Alguns o admiram por sua sensibilidade, outros por sua obscuridade e sua loucura, outros pelos versos suaves de *Songs of Innocence* ou mais fortes e sombrios em *Songs of Experience*.

É possível não gostar, ou até mesmo odiar, os poemas de Blake, ou não sentir-se confortável diante das imagens fortes e impactantes de seus desenhos. O impossível, no entanto, é ficar inerte frente às suas obras, é não ser tocado pela sensibilidade do artista, é não se comover com os detalhes de suas imagens. Ackroyd (1999, p. 391) diz que Blake viveu em um mundo que não o entendia e que as obras que sobrevivem, apesar de poucas, são suficientes para demonstrar o verdadeiro gênio William Blake.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACKROYD, P. **Blake**. London: Sinclair – Stevenson, 1999.
- ALCARO, M. W. **Walt Whitman's Mrs. G**. A Biography of Anne Gilchrist. New Jersey: Associated University Press, 1991.
- BENTLEY JR., G. E. **The Stranger from Paradise** - A biography of William Blake. New Haven and London: Yale University Press, 2003.
- BENTON, M. **Literary biography: an introduction**. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 2009.
- CUNNINGHAM, A. **The lives of the most eminent painters**. New York: Harper & Brothers, 1837. 2 v.
- DORFMAN, D. **Blake in the nineteenth century** – His reputation as a poet from Gilchrist to Yeats. New Haven and London: Yale University Press, 1969.
- DOSSE, F. **O Desafio Biográfico**. Escrever uma vida. Tradução Gilson Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- FRYE, N. **Fearful Symmetry: a study of William Blake**. New Jersey: Princeton University Press, 1947.
- GILCHRIST, A. **The life of William Blake: Pictor Ignotus**. London: Vintage, 1999.
- GILCHRIST, H. **Anne Gilchrist**. Her life and her writings. London: T. Fischer Unwin, 1887.
- HAWKSLEY, L. **Lizzie Sidal**. The tragedy of a pre-raphaelite supermodel. London: Andre Deutsch, 2013.
- HIGGINS, J. French poetry and prose in fin-de-siècle England: how women translators broke new grounds. In: LANG, P. **European Connections**. Translators, interpreters, mediators. Bern: International Academic Publishers, 2007.
- HOLMES, R. **Gilchrist on Blake**. London: Haper Collins, 2010.
- HOLMES, R. Saving Blake. **The Guardian**, United Kingdom, 29 maio 2004. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/books/2004/may/29/classics.williamblake>> Acesso em: 10 jul. 2015.
- MALKIN, B. J. **A father's memoir of his child**. Longman: Hurst, Rees and Orme, 1806.
- MILTON, J. **O Paraíso Perdido**. Tradução Antônio José Lima Leitão. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- MILTON, J. **Tradução: teoria e prática**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MISHRA, S. **Rise of William Blake**. New Delhi: Mittal Publications, 1990.

PEATTIE, R. **Selected letters of William Michael Rossetti**. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1990.

PHILLIPS, M. **William Blake**. The creation of the songs. From Manuscript to Illuminated Printing. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

PRESTON, K. **Blake and Rossetti**. London: Alexander Moring Limited, 1944.

ROBERTSON, M.; FOLSOM, E.; PRICE, K. Re-Scripting Walt Whitman: an introduction to his life and work [review]. **Walt Whitman Quarterly Review** 23, winter 2006, 147-148. Disponível em: <<http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1798&context=wwqr>>. Acesso em: 25 set. 2015.

ROBINSON, H.C. **The diary, letters and reminiscences of Henry Crabb Robinson**. Disponível em: <[https://en.wikisource.org/wiki/William\\_Blake\\_\(Symons\)/Extracts\\_from\\_the\\_Diary,\\_Letters,\\_and\\_Remiscences\\_of\\_Henry\\_Crabb\\_Robinson](https://en.wikisource.org/wiki/William_Blake_(Symons)/Extracts_from_the_Diary,_Letters,_and_Remiscences_of_Henry_Crabb_Robinson)>. Acesso em: 14 out. 2015.

ROSSO, G.A. **Blake's prophetic workshop: a study of four Zoas**. London: Associated University Press, 1993.

ROSSETTI, W. M. **Some reminiscences**. New York, Charles Scribner's Sons, 1906. 2 v.

SINGER, J. **Blake, Jung e o inconsciente coletivo**. São Paulo: Madras, 2004.

SMITH, J. T. **Nollekens and his times**. London: Henry Colburn, New Burlington Street, 1829. 2 v.

TAVARES, E. F. **As portas da percepção: texto e imagem nos Livros Iluminados de William Blake**. 308 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) -Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2012.

THATAM, F. **The letters of William Blake**. 1828. Edited by Archibald Russel. London: Mathuen & Co, 1906.

THE BLAKE ARCHIVE. **The William Blake Archive**. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/blake/>>. Acesso em: 02 nov. 2015.

THE ROSSETTI ARCHIVE. **The complete writings and pictures of Dante Gabriel Rossetti: a hypermedia archive**. Disponível em: <<http://www.rossettiarchive.org/>>. Acesso em: 01 nov. 2015.

## ANEXO A - TABELA

AUTORES	INFÂNCIA	PREPARAÇÃO COM BASIRE	ROYAL ACADEMY	CATHERINE	PARCERIA COM PARKER	ROBERT - MÉTODO DE IMPRESSÃO	CORES	CANÇÕES DE INOCÊNCIA E EXPERIÊNCIA	AMÉRICA E EUROPA
MALKIN (1806)	X	X	X						
CRABB ROBINSON(1825)				X			X	X	
TATHAM (1828)	X	X		X			X	X	
J.T.SMITH (1828)	X	X		X	X	X	X	X	X
CUNNINGHAM (1830)	X	X		X	X	X		X	X
GILCHRIST (1863)	X	X	X	X	X	X	X	X	X

AUTORES	THE GRAVE	FELPHAM	CANTERBURY PILGRIMS	EXPOSIÇÃO NA LOJA DO IRMÃO	CATÁLOGO DESCRITIVO	JERUSALÉM	LIVRO DE JÓ
MALKIN (1806)	X						
CRABB ROBINSON(1825)			X	X	X		
TATHAM (1828)		X				X	
J.T.SMITH (1828)	X	X	X			X	X
CUNNINGHAM (1830)	X	X	X	X	X	X	X
GILCHRIST (1863)	X	X	X	X	X	X	X