

WILLIAM BLAKE

POESIA E PROSA
SELECIONADAS

Introdução e tradução de
PAULO VIZIOLI

TOMBO.: 61006



SBD-FFLCH-USP

J. C. ISMAEL, EDITOR

São Paulo

*From THE MARRIAGE OF HEAVEN AND HELL/
De O CASAMENTO DO CÉU E DO INFERNO*

32
33

*From JERUSALEM/
De JERUSALÉM*

46
47

Notas

53

Bibliografia

57

WILLIAM BLAKE: O POETA E O VISIONÁRIO

O advento da Revolução Industrial acarretou transformações profundas na vida econômica, política e social da Inglaterra, na segunda metade do século XVIII. A expansão do comércio, o aperfeiçoamento dos processos mecânicos, a exploração das minas de carvão e a instalação das primeiras fábricas têxteis determinaram o enriquecimento da burguesia, levando-a a reivindicar participação cada vez maior na vida política do país, em detrimento da antiga aristocracia e dos demais proprietários de terras. Por outro lado, aceleraram o fenômeno da urbanização e, o que é pior, da suburbanização, praticamente esvaziando os campos e as aldeias e arrastando os lavradores e artesãos para os centros industriais em desenvolvimento, onde formariam a grande massa do proletariado, impiedosamente explorada pelos novos sistemas de produção. A passagem de uma economia essencialmente agrícola para uma economia industrial deu origem, portanto, a problemas sociais muito graves, aos quais não podiam ficar indiferentes os escritores do período.

Os mais insatisfeitos com a situação foram os integrantes da assim chamada "nova literatura da sensibilidade", também conhecidos como pré-românticos. Numa época em que a filosofia, as letras e as artes estavam todas sob a égide da Razão, era natural que esses autores vissem as mazelas da nova ordem como produtos de uma concepção cerebral da política, da sociedade e da própria vida. Por isso, começaram por opor o subjetivismo emocional ao objetivismo racional dos neo-clássicos. Sua tarefa era dupla: de uma parte, deveriam encontrar uma alternativa válida para o ambiente urbano, a industrialização e o capitalismo incipientes que condenavam; e, de outra, deveriam forjar uma linguagem nova, que exprimissem eficazmente as suas inquietudes e substituísse com

vantagem os padrões literários vigentes, calçados artificialmente nos modelos gregos e latinos. O último problema foi solucionado com o retorno à simplicidade das formas poéticas populares. O primeiro, com a volta à natureza.

Essa busca da natureza, propugnada pelo Conde de Shaftsbury, o precursor inglês de Rousseau, encontra suas primeiras manifestações poéticas na obra de autores ainda ligados ao neoclassicismo, como James Thomson, Thomas Gray e William Collins. O apego à natureza, baseado na fé incondicional em sua ação purificadora, — que torna o homem bom, enquanto a sociedade o corrompe, — pode, entretanto, levar o poeta a um distanciamento da realidade e a uma fuga a qualquer comprometimento. Em outras palavras, pode levá-lo ao escapismo. E foi isso o que de fato aconteceu a alguns, entre os quais os seguidores de Edward Young e os componentes da "graveyard school", que se isolavam do mundo e faziam as suas meditações noturnas nos cemitérios de aldeia. Mas nem todos foram vítimas desse perigo. Thomas Chatterton e James Macpherson (Ossian), por exemplo, descobrindo a voz da natureza também na espontaneidade das expressões poéticas do povo, procuraram no passado as suas raízes, explorando, respectivamente, o lirismo das canções medievais e as vigorosas narrativas de uma idade heróica. George Crabbe, por sua vez, demonstrou a sua simpatia pelos filhos da natureza, os simples e os oprimidos, com um realismo bastante incomum na época. E simpatia maior ainda foi manifestada por Robert Burns, que chegou a pregar abertamente a necessidade da Revolução. Nenhum deles, contudo, teve tanto ímpeto revolucionário e foi tão radical em suas atitudes quanto William Blake.

Blake possui muitos pontos em comum com os demais pré-românticos e com os grandes românticos que o seguiram. Como eles, prefere a emotividade à razão, e é por "inspiração" que cria as suas obras; como eles, opta pela simplicidade e pelas formas poéticas de sabor popular; e, como eles, exalta a natureza e a espontaneidade. Aliás, seu amor à infância, — como aconteceria mais tarde a Wordsworth, — deriva substancialmente de sua visão da criança como um ser que a sociedade ainda não teve tempo de corromper e que, por isso, encarna a própria inocência natural. Mas, ao lado desses traços comuns, mostra ele algumas características que não só o individualizam mas também o tornam uma das vozes mais poderosas e significativas do romantismo inglês, como a precisão das imagens e a funcionalidade dos símbolos, a energia

dos ritmos e a força profética, o senso da realidade e a acuidade psicológica, a profundidade das idéias e a complexidade da visão cósmica.

O mais admirável em Blake é que, para desenvolver todas essas qualidades, ele não contou praticamente com aquilo que os ingleses chamam de "educação formal". Nascido em Londres, em 1757, filho de um negociante de armários, a única escola que conheceu foi a Academia Real de Artes, que teve a oportunidade de frequentar por breve período, após um curso elementar de desenho. Recebeu, portanto, algum preparo como artista plástico. Mas a outra faceta de seu gênio, a literária, teve que se moldar com base nos modelos fornecidos por leituras feitas ao acaso, e que incluíam autores como Spenser, Shakespeare, Milton e alguns poetas do início do século XVII, bem como diversos contemporâneos, entre os quais Ossian, Chatterton e William Collins.

O primeiro livro de poesias de Blake, *Esboços Poéticos*, contendo trabalhos escritos dos 12 aos 20 anos, mas publicado somente em 1783, revela muito bem aquelas influências. É o que se observa, por exemplo, no poema "Canção Demente", com atitudes das ressonâncias do *Rei Lear*, de Shakespeare, notadamente das canções do *Bobo do Rei* nas cenas de loucura e tempestade. Entretanto, é preciso convir que, não obstante a imaturidade, não se trata de uma obra exclusivamente derivativa, pois as imagens, os símbolos e as atitudes contêm alguns elementos que já trazem a marca registrada de Blake, prenunciando o notável poeta que iria emergir com as *Canções da Inocência*, datadas de 1789.

As *Canções da Inocência* constituem um volume importante por vários motivos. Um deles é que, pela primeira vez, o artista plástico e o poeta que existiam em Blake se reuniram para produzir uma obra de maior escopo. Trabalhando com um método de sua própria invenção, à base de cera e de ácido, Blake começava por gravar o texto e as ilustrações em placas de cobre, que depois serviam para a impressão das páginas. A seguir, os desenhos eram coloridos à mão, num labor minucioso e lento, no qual o autor contava com a colaboração da esposa, Catherine Boucher, uma jovem simples e analfabeta com quem se casara aos 24 anos, e a quem ensinara a ler e a pintar. Devido à complexidade do processo, não atinge três dezenas o número de exemplares conhecidos dessa primeira edição do livro. Em compensação, o manuseio do volume em sua forma original constitui uma experiência estética

única, muito mais rica e gratificante que a proporcionada pelos textos usuais.

Outro motivo da relevância das *Canções da Inocência* é que elas nos oferecem o primeiro contacto com o aspecto religioso em William Blake, que haveria de culminar mais tarde nos seus sonhos visionários. Blake, na verdade, sempre foi um místico. Já aos quatro anos afirmava ter visto Deus ao olhar pela janela do quarto. Depois, menino e adolescente, dizia avistar-se com os profetas bíblicos em seus passeios pelos campos nos arredores de Londres. Chegou mesmo a levar severa surra da mãe quando lhe contou que havia conversado com o profeta Ezequiel. Mas nada o fazia mudar. Continuou a ter e a descrever as suas visões (que, conforme nos adverte o seu senso de humor, nunca devemos tomar ao pé da letra); a sua leitura predileta continuou a ser a Bíblia; e o seu interesse pela literatura mística, — como as obras de Paracelsus e de Jakob Böhme, — aumentava sempre. Posteriormente, também o famoso visionário sueco Swedenborg, muito estudado e discutido na época, chamou a sua atenção. E foi sob essas influências que as *Canções da Inocência* foram escritas.

A primeira vista, o volume se parece com uma daquelas obras didático-religiosas para crianças, muito comuns naquele tempo, no estilo da conhecida coletânea de Isaac Watts. Mas é uma falsa impressão, pois a associação de características infantis (como o ritmo bem marcado, as repetições constantes, as aliterações óbvias e o vocabulário simples) com aspectos adultos (como o perfeito domínio da forma e as sugestivas implicações simbólicas) mostra que o autor visava a um público bem mais amplo. E a esse público ele anuncia o mundo da inocência, intimamente ligado à natureza e à renúncia cristã, e retratado através de uma série de identificações. A "Introdução", ao mesmo tempo em que contém o relato simbólico de como o poeta escreveu a obra através do elemento romântico e religioso da "inspiração", nos dá, de imediato, uma idéia do complexo entrelaçamento dessas identificações: o jovem flautista é, simultaneamente, o artista, o poeta e o homem adulto; como é igualmente pastor, relaciona-se com a figura divina de Cristo, o Bom Pastor; mas, como Cristo foi também o Menino Jesus e o Cordeiro de Deus, o flautista, através dele, se associa à criança, que aparece na nuvem, e com o cordeirinho, a respeito do qual é convidado a cantar. Dessa forma, o homem se identifica com a criança, com a natureza e com Deus, em união mística no reino da serena felicidade. O mesmo tema reaparece

em "O Cordeiro", poema de estrutura um pouco mais elaborada, onde uma criança, através de perguntas e respostas, catequiza um cordeirinho a respeito de Jesus Cristo.

A presença de Cristo como Cordeiro de Deus, — isto é, como vítima sacrificada em benefício dos homens, — sugere, entretanto, que a violência e a crueldade também existem, e o poeta não pode continuar a ignorá-las. E em "O Limpa-Chaminés", a honestidade e o espírito realista de Blake nos mostram, pela primeira vez, a inocência a se defrontar com a dor e a opressão, na pessoa de um pequeno órfão que não só aceita, com resignação cristã, o trabalho pesado e sujo que lhe impõem, mas também conforta os companheiros de infortúnio. Do ponto de vista estético, o poema deixa algo a desejar, pecando talvez por um excesso de didatismo. Mas não há como negar a sua importância à vista do material explorado que encerra, com o seu tocante quadro de exploração humana e com as tensões sociais que permite entrever. Por enquanto, porém, ainda há submissão, e o autor ajuda nos quer fazer crer que, por causa dela, é mais triunfante a afirmação da alegria visionária.

Para muitos, a solução sugerida pode não ser satisfatória. Para o próprio Blake, entusiasmado com a Revolução Francesa, — que explodia exatamente no ano do aparecimento de *Canções da Inocência*, — o gesto de oferecer a outra face também não mais parecia satisfatório. Melhor seria lutar, enfrentar a realidade, e não fugir da refrega, como fez a temerosa personagem de seu belíssimo *Livro de Thel*, igualmente de 1789. Mas como reagir sem romper os ditames da religião? Como reconciliar a Revolução com Cristo?

A única saída era reinterpretar a figura de Cristo. Afinal, se a revolução estava certa, — e parecia estar, — era evidente que a imagem de Jesus tinha sido distorcida, pois, sendo ele a perfeição, não poderia haver conflito. Consequentemente, Cristo não mais deveria encarnar a submissão, mas a revolta; e o seu símbolo não mais deveria ser o Cordeiro, porém, o Tigre. O primeiro era a visão da criança inocente, alheia à realidade; o segundo, a do experiente adulto, que conhece o sofrimento. E como as diferenças entre as duas visões são profundas, o poeta se sentiu compelido a retornar aos temas de seu volume anterior e a abordá-los do ângulo oposto. E foi assim que surgiram, no ano de 1794, as suas *Canções da Experiência*.

Antes disso, porém, em 1793, Blake dera a lume outro trabalho, *O Casamento do Céu e do Inferno*, o mais acessível de seus

"livros proféticos", onde expõe, com maior clareza, os conceitos que desenvolve de forma poética nas *Canções da Experiência*. Em vista disso, é sempre aconselhável abordá-lo em primeiro lugar. E é o que faremos aqui.

Logo no início da obra, Blake declara a sua rejeição das idéias de Swedenborg, ironicamente retratado como "o Anjo assentado no sepulcro" de Jesus. Concomitantemente, renuncia à doutrina do cristianismo tradicional, que para ele não passa de uma maldosa falsificação dos princípios de Cristo. É esse cristianismo tradicional que ensina, — como lemos em "A Voz do Demônio", — que o homem possui uma alma e um corpo completamente distintos e separados; e que a alma se relaciona com o Bem e o Céu, enquanto o corpo se associa ao Mal e ao Inferno. Blake agora vê essa separação como uma ruptura da integridade do homem, como a sua verdadeira "queda" do paraíso, posto que ele só pode ser feliz quando as duas partes são aceitas e agem simultaneamente. Ademais, se alguma delas tivesse que ser rotulada de "boa", não seria por certo a alma, que, sede da Razão, é essencialmente reguladora e restritiva, e sim o corpo, que, sede da Energia primitiva, é fundamentalmente criador e prolífico. Por isso, Blake preferia colocar-se ao lado do Inferno e da Energia, como, aliás, todos os grandes artistas criadores, a começar pelo próprio Milton, o autor do *Paraíso Perdido*, que, mesmo puritano, "era um poeta de verdade, e do lado do Demônio, embora não o soubesse". Também o verdadeiro Cristo se identificava com a Energia, pois, conforme vemos em "Uma Fantasia Memorável" (título que é uma paródia das "Relações Memoráveis" de Swedenborg), ele "era todo virtuoso, e agia por impulso, não por regras". Dessa forma, Blake se irmanava com Milton e Cristo na luta do Inferno e da Energia contra a tirania do Céu e da Razão. Os defensores desta, muito ardilosos, — visto que "o fraco na coragem é forte na esperteza", — pregam sempre a renúncia à submissão, dominando a humanidade por meio da religião e criando os regulamentos e todas as opressões e injustiças sociais. São eles a "serpente insinuante" que, em "O Argumento", poema que abre *O Casamento do Céu e do Inferno*, "se arrasta em doce humildade". Mas o "justo que se enraivece nos ermos" está pronto para se rebelar, e "as nuvens famintas sobre o abismo" prenunciam a Revolução. Neste ponto, é preciso ressaltar, porém, que a libertação preconizada não se restringe ao âmbito político, estendendo-se, como bem o demonstram os "Provérbios do Inferno", aos campos da religião, das institui-

ções sociais (como o matrimônio), e da psicologia, onde o poeta se revela, às vezes, legítimo precursor de Freud (haja vista o provérbio: "Melhor matar uma criança no berço que acalentar desejos insatisfeitos"). Com essa nova visão da realidade, as discrepâncias entre a crença e o espírito de rebelião desaparecem, e a Revolução e Cristo se identificam.

Convém assinalar, todavia, que toda essa ênfase que Blake faz recair sobre a Energia criadora decorre de uma necessidade dialética, de uma exigência de compensação imposta por uma época sob o domínio excessivo da Razão. Na verdade, porém, o que ele pretende é a coexistência dos dois extremos, ou seja, do Prolífico, que produz, e do Devorador, que consome. Mesmo porque, como diz o poeta, "o Prolífico... deixaria de ser Prolífico, se o Devorador, como um mar, não mais recebesse o excesso de suas delícias". Não é à toa que o título da obra fala em "casamento", — ainda que se trate de um casamento bastante estranho, fundamentado na eterna, mas equilibrada, hostilidade entre as partes, ao invés de em sua união. Afinal, "a oposição é a verdadeira amizade", pois "sem contrários não há progressão".

Em vista de tudo isso, podemos afirmar que as *Canções da Experiência* não eliminam, ou substituem, as *Canções da Inocência*; elas apenas as completam, oferecendo-nos o reverso da medalha. As duas obras devem ser lidas em conjunto, pois as suas posições adquirem maior validade quando encaradas como a reprodução de "estados contrários do espírito humano". Se as *Canções da Inocência* representam a voz do Céu, ou da Razão, as *Canções da Experiência* transmitem a voz do Inferno, ou da Energia, — seja a manifestar a sua pujança natural, seja a exprimir o seu inconformismo por se encontrar em grilhões. É o que se percebe logo na "Introdução", onde, em lugar da alegria inocente do flautista juvenil, temos o lamento do Bardo idoso, profeta experiente, que conhece toda a evolução da humanidade desde a sua criação. O Verbo Sagrado, a que ele se refere, outro não é senão o Jeová da Bíblia, a Razão opressora, que, não obstante o seu pretenso poder ("que pode controlar/Até o polo estelar"), fica a chorar no jardim do Éden (o "pomar antigo") e "a convocar de volta a alma perdida", tentando com ardis e promessas vãs preservar o seu domínio sobre o homem. Mas tudo o que ele oferece em troca da submissão são confortos limitados, que ele assegura apenas "até que rompa o dia", isto é, o dia da Revolução, que sabe estar próximo.

Algumas canções do volume apresentam o protesto de Blake contra os grilhões morais e religiosos; outras se voltam mais especificamente contra os grilhões políticos e sociais. Entre as primeiras, podemos mencionar "O Torrão e o Seixo", — que contrapõe os conceitos de Amor do Devorador e do Prolífico, — e também "O Jardim do Amor", — onde é mais que evidente a repulsa aos tabus sexuais estabelecidos pela religião. Entre as segundas, podemos lembrar a nova versão de "O Limpa-Chaminés", — em que o pequeno protagonista é inconscientemente oprimido pelos próprios pais, vítimas, por sua vez, da opressão institucionalizada, — e, principalmente, o excelente poema "Londres", com sua visão realista e até chocante das chagas da sociedade contemporânea.

Nenhuma canção de Blake supera, contudo, a força e a beleza de "O Tigre", a contraparte de "O Cordeiro". O poema é inteiramente constituído por perguntas, como a indicar que o mundo da experiência é um mundo de dúvidas e incertezas, ao contrário do reino da inocência, onde, se fazemos indagações (como em "O Cordeiro"), geralmente obtemos respostas. Entretanto, mais que a sensação de insegurança do homem, o que os seus versos nos comunicam é a impressão de uma energia incontrolável, presente nas imagens de violência, na insistência das consonâncias e das aliterações, e no impiedoso martelar do ritmo, sugerindo às vezes o fragor de uma força infernal. E tinha que ser assim, pois o Cristo que o Tigre representa é a própria Energia criadora. Por isso, é uma luz e uma chama em meio às trevas da opressão; age por impulso e não obedece a regras, — o que torna assustadora a sua própria "simetria"; transcende o mundo e desbarata os esquadrões dos astros, símbolos da ordem e da Razão. Não obstante toda essa pujança, porém, fica implícito que a Energia é apenas um aspecto da realidade, e deve ser considerada em conjunto com a sua contraparte: "Quem te fez, fez também o Cordeiro?" E as razões dessa necessidade já nos foram fornecidas pelo *Casamento do Céu e do Inferno*.

Durante a composição das três últimas obras focalizadas, Blake atravessava uma fase relativamente tranqüila em sua vida. Alguns anos antes, ele perdera o pai e o irmão caçula, mudara-se várias vezes, e tivera uma experiência fracassada como impressor. Mas, depois que começou a dar aulas particulares de desenho, sua situação financeira se estabilizou, e ele pôde se dedicar à criação literária durante muitos anos seguidos. Quando, por volta de 1800, os problemas novamente começaram a surgir, ele e a mulher se

transferiram para Felpham, a convite de William Hayley. Três anos mais tarde estavam de regresso a Londres, abrindo-se então a última fase da carreira literária de Blake, que se estendeu até 1820. Depois dessa data ele se voltou quase que exclusivamente para os trabalhos de gravação e de pintura; e, cercado pela admiração de um pequeno mas dedicado grupo de amigos, veio a falecer em 1827, aos setenta anos de idade.

Essa última fase literária é certamente a mais complexa, a mais obscura e a mais controversa de todas. É a época dos grandes "livros proféticos", como *As Visões das Filhas de Albion*, *América*, *Europa*, *O Primeiro Livro de Urizen*, *O Livro de Ahania*, *O Livro de Los*, *Os Quatro Zoas*, *Milton* e, por fim, *Jerusalém*, com suas proporções épicas. Impaciente com todas as restrições, — e coerentemente com sua declarada intenção de abrir caminho para a libertação do Homem Universal, — o autor procurou, nessas obras, reduzir ao mínimo a sua sujeição às convenções formais. Assim, substituiu ele a métrica tradicional por um verso "livre" de sua própria invenção, geralmente constituído por sete acentos fortes e um número indeterminado de sílabas. Também o conteúdo foi renovado, passando por algumas sensíveis mudanças de enfoque. É verdade que as divindades ainda continuam sendo encarnações das características humanas, que a "queda de homem" ainda é causada pela tirania da Razão sobre a Energia, e que a "redenção" se verifica apenas através da recuperação da integridade perdida. Mas agora o embate das forças opostas tem lugar cada vez menos no âmbito político e social, e cada vez mais adquire amplitude cósmica. E a chave libertadora já não é tanto a Revolução quanto a Imaginação Humana, a cujo serviço se coloca Blake, o Bardo-Profeta. Além disso, todas as forças em conflito são representadas por seres imaginários, com desdobramentos e estágios diversos, dentro de um sistema mitológico pessoal e hermetico. Assim, o Homem Universal se divide em quatro demiurgos ou "Zoas", chamados Tharmas, Luvah, o criativo Urthona e o cerebral Urizen, cada qual com seus "Espectros" masculinos, — suas manifestações após a "queda", — e com suas "Emanações" femininas. A própria "queda" conhece quatro estágios, passando da integridade do Éden para a desintegração total de Ulro através das fases intermediárias de Beulah e da Geração. É o que vemos em *Jerusalém*, onde Albion, que tanto representa a Inglaterra quanto o Homem Universal, se encontra separado de sua Emanação, fechado em seu egoísmo cerebral, no Sono de Ulro. Seu reencon-

tro com Jerusalém significará a volta ao Éden, a reintegração do Homem. E é isso o que o autor profetiza ao final do poema.

A obscuridade dos "livros proféticos" e seu estilo excessivamente túrgido tendem a afastar o leitor comum; mas não chegam a comprometer o mérito da obra de Blake no seu conjunto. O seu valor, aliás, pode ser aquilatado pelo grande impacto que ela ainda causa e, sobretudo, pela influência que exerceu em toda a literatura posterior. Whitman, por exemplo, se deixou empolgar pela romântica identificação do poeta com o profeta, e seus versos livres devem algo ao modelo de Blake; Ezra Pound, em seu anseio de objetividade, se inspirou parcialmente nos poemas líricos do primeiro período, para desenvolver a técnica das "máscaras poéticas" ou "personae"; Yeats o seguiu com as suas "visões"; T. S. Eliot extraiu dele alguns dos símbolos centrais de sua poesia; D. H. Lawrence recriou, com os seus conceitos de "consciência mental" e "consciência do sangue", a oposição entre a Razão e a Energia; e James Joyce pode ter recebido das personagens metamórficas de *Jerusalém* a sugestão e o estímulo para o sonho fantástico de *Finnegans Wake*. Muitos outros exemplos poderiam ser arrolados aqui, mostrando como os trabalhos de Blake incendiaram a imaginação de outros artistas. Mas estes são mais que suficientes para atestar a vitalidade e a grandeza de sua obra.

P. V.

TEXTOS

The Lamb

*Little Lamb, who made thee?
Dost thou know who made thee?
Gave thee life & bid thee feed,
By the stream & o'er the mead;
Gave thee clothing of delight,
Softest clothing woolly bright;
Gave thee such a tender voice,
Making all the vales rejoice!*

*Little Lamb, who made thee?
Dost thou know who made thee?*

*Little Lamb I'll tell thee,
Little Lamb I'll tell thee!
He is called by thy name,
For he calls himself a Lamb:
He is meek & he is mild,
He became a little child:
I a child & thou a lamb,
We are called by his name.
Little Lamb God bless thee.
Little Lamb God bless thee.*

O Cordeiro

*Cordeirinho, quem te fez?
Tu não sabes quem te fez?
Deu-te vida e esse relvado
Junto aos arroios do prado?
Deu-te a lã clara e macia
Do manto que delicia?
E a terna voz com que bales,
A alegrar todos os vales?
Cordeirinho, quem te fez?
Tu não sabes quem te fez?*

*Cordeirinho, vou dizer-te.
Cordeirinho, vou dizer-te.
Teu próprio nome o proclama,
Pois Cordeiro ele se chama.
É figura meiga e mansa,
Que também se fez criança.
Tu, cordeirinho, e eu, menino,
Temos seu nome divino.
Cordeiro, Deus te abençoe.
Cordeiro, Deus te abençoe.*

Introduction

*Hear the voice of the Bard!
Who Present, Past, & Future sees;
Whose ears have heard
The Holy Word
That walk'd among the ancient trees,*

*Calling the lapsèd Soul
And weeping in the evening dew;
That might controll
The starry pole,
And fallen, fallen light renew!*

*"O Earth, O Earth, return!
Arise from out the dewy grass;
Night is worn,
And the morn
Rises from the slumberous mass.*

*"Turn away no more;
Why wilt thou turn away?
The starry floor
The watry shore
Is giv'n thee till the break of day."*

Introdução

*Atentos ao Bardo inspirado!
O ontem, o hoje, o amanhã ora vos digo.
Eis que ouvi o anunciado
Pelo Verbo Sagrado,
Que caminhou pelo pomar antigo,*

*No orvalho da noite a chorar,
E a convocar de volta a alma perdida;
Que pode controlar
Até o polo estelar,
E também renovar a luz caída! ⁽²⁾*

*"Retorna, oh Terra, vem agora! ⁽³⁾
Deixa a relva orvalhada em que tu dormes;
A noite vai-se embora,
E já desponta a aurora
Das massas sonolentas e disformes.*

*"Não, não queiras mais te afastar.
Por que alguém como tu se afastaria?
Todo o chão estelar,
Toda a costa do mar,
Hão de ser teus até que rompa o dia."*

The Tyger

*Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?*

*In what distant deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wing dare he aspire?
What the hand, dare seize the fire?*

*And what shoulder, & what art,
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand? & what dread feet?*

*What the hammer? what the chain?
In what furnace was thy brain?
What the anvil? what dread grasp
Dare its deadly terrors clasp?*

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

*Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Dare frame thy fearful symmetry?*

O Tigre

*Tigre, tigre, flamante fulgor
Nas florestas de denso negror,
Que olho imortal, que mão poderia
Te moldar a feroz simetria?*

*Em que altura ou abismo sem par⁽⁴⁾
Ardeu o fogo de teu olhar?
Com quais asas sobe ele ao que clama?
Quais as mãos que seguram a chama?⁽⁵⁾*

*Qual ombro poderia, ou qual arte,
Essas fibras do peito forjar-te?
E, ao pulsar desse teu coração,
Que pés horrendos, que horrenda mão?⁽⁶⁾*

*Qual o martelo? Qual a corrente?
Que fornalha fundiu tua mente?
Qual a bigorna? Os punhos são quais,
Que atenazam terrores mortais?*

*Quando os astros, inermes de espanto,
Salpicaram os céus com seu pranto,
Por acaso sorriu teu obreiro?
Quem te fez, fez também o Cordeiro?*

*Tigre, tigre, flamante fulgor
Nas florestas de denso negror,
Que olho imortal, que mão ousaria
Te moldar a feroz simetria?*

The Argument

O Argumento

Rintrah roars & shakes his fires in the burdend air;
Hungry clouds swag on the deep.

Rintras rug e sacode suas chamas pelo ar carregado;⁽⁹⁾
Nuvens famintas sobre o abismo pendem.

Once meek, and in a perilous path,
The just man kept his course along
The vale of death.
Roses are planted where thorns grow,
And on the barren heath
Sing the honey bees.

Dócil outrora, e numa senda perigosa,
O homem justo mantinha o seu curso
Ao longo do vale da morte.
Plantam-se rosas onde crescem espinhos,
E sobre a estéril charneca
Zumbem as abelhas melíferas.

Then the perilous path was planted,
And a river, and a spring.
On every cliff and tomb;
And on the bleached bones
Red clay brought forth;

Então foi plantada a senda perigosa;
E um rio e uma nascente
Em cada penhasco e tumba;
E sobre os ossos esbranquiçados
Criou-se a argila vermelha;

Till the villain left the paths of ease,
To walk in perilous paths, and drive
The just man into barren climes.

Até que o vilão deixou as sendas do bem-estar
E foi trilhar as sendas perigosas, impelindo
O justo para climas áridos.

Now the sneaking serpent walks
In mild humility,
And the just man rages in the wilds
Where lions roam.

Agora a insinuante serpente se arrasta
Em doce humildade,
Enquanto o justo se enraivece nos ermos
Onde vagam os leões.⁽¹⁰⁾

Rintrah roars & shakes his fires in the burdend air;
Hungry clouds swag on the deep.

Rintras rug e sacode suas chamas pelo ar carregado;
Nuvens famintas sobre o abismo pendem.

* * *

* * *

As a new heaven is begun, and it is now thirty-three years since its advent, the Eternal Hell revives. And lo! Swedenborg is the Angel sitting at the tomb; and his writings are the linen clothes folded up. Now is the dominion of Edom, & the return of Adam into Paradise; see Isaiah xxxiv & XXXV Chap.

Without Contraries is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human existence.

From these contraries spring what the religious call Good & Evil. Good is the passive that obeys Reason. Evil is the active springing from Energy.

Good is Heaven. Evil is Hell.

* * *

The Voice of the Devil

All Bibles or sacred codes have been the causes of the following Errors:

1. *That Man has two real existing principles; Viz: a Body & a Soul.*
2. *That Energy, calld Evil, is alone from the Body, & that Reason, calld Good, is alone from the Soul.*
3. *That God will torment Man in Eternity for following his Energies.*

But the following Contraries to these are True:

1. *Man has no Body distinct from his Soul; for that calld Body is a portion of Soul discerned by the five Senses, the chief inlets of Soul in this age.*
2. *Energy is the only life, and is from the Body; and Reason is the bound or outward circumference of Energy.*
3. *Energy is Eternal Delight.*

* * *

Assim como um novo céu teve início, — e se passaram agora trinta e três anos⁽¹¹⁾ desde o seu advento, — assim revive o Inferno Eterno.

E eis! Swedenborg é o Anjo assentado no sepulcro: os seus escritos são as vestes de linho dobradas. Agora é a soberania de Edom,⁽¹²⁾ e o retorno de Adão ao Paraíso. Ver Isaías, Caps. XXXIV e XXXV.

Sem Contrários não há progressão. A Atração e a Repulsão, a Razão e a Energia, o Amor e o Ódio são necessários à existência humana.

Desses contrários emerge o que os religiosos chamam o Bem e o Mal. O Bem é o passivo que obedece à Razão. O Mal é o ativo que nasce da Energia.

O Bem é o Céu. O Mal é o Inferno.

* * *

A Voz do Demônio

Todas as Bíblias, ou códigos sagrados, têm sido as causas dos seguintes Erros:

1. Que o Homem tem dois princípios reais de existência, ou seja, um Corpo e uma Alma.
2. Que a Energia, chamada o Mal, provém apenas do Corpo; e que a Razão, chamada o Bem, provém apenas da Alma.
3. Que Deus atormentará o Homem por toda a Eternidade, se seguir as suas Energias.

Mas os seguintes Contrários é que são a Verdade:

1. O Homem não possui um Corpo distinto de sua Alma, pois aquilo que chamamos Corpo é somente uma parcela da Alma discernida pelos cinco Sentidos, os principais canais de comunicação da Alma neste estágio.
2. A Energia é a única vida, e deriva do Corpo; e a Razão é o limite, ou circunferência externa, da Energia.
3. A Energia é o Eterno Prazer.

* * *

Those who restrain desire, do so because theirs is weak enough to be restrained; and the restrainer or reason usurps its place & governs the unwilling.

And being restrained, it by degrees becomes passive, till it is only the shadow of desire.

The history of this is written in Paradise Lost, & the Governor or Reason is call'd Messiah.

And the original Archangel, or possessor of the command of the heavenly host, is call'd the Devil or Satan, and his children are call'd Sin & Death.

But in the Book of Job, Milton's Messiah is call'd Satan.

For this history has been adopted by both parties.

It indeed appear'd to Reason as if Desire was cast out; but the Devil's account is, that the Messiah fell, & formed a heaven of what he stole from the Abyss.

This is shewn in the Gospel, where he prays to the Father to send the comforter or Desire that Reason may have Ideas to build on; the Jehovah of the Bible being no other than he who dwells in flaming fire.

Know that after Christ's death, he became Jehovah.

But in Milton, the Father is Destiny, the Son, a Ratio of the five senses, & the Holy-ghost, Vacuum!

Note. The reason Milton wrote in letters when he wrote of Angels & God, and at liberty when of Devils & Hell, is because he was a true Poet and of the Devil's party without knowing it.

* * *

Proverbs of Hell

In seed time learn, in harvest teach, in winter enjoy.

Drive your cart and your plow over the bones of the dead.

The road of excess leads to the palace of wisdom.

Prudence is a rich ugly old maid courted by Incapacity.

Os que refreiam o desejo fazem isso porque o deles é suficientemente fraco para ser refreado; e o refreador, ou razão, usurpa o seu lugar e governa os inapetentes.

E o desejo, ao ser refreado, vai aos poucos se apassivando, até que se torna apenas a sombra do desejo.

A história desse fato vem relatada no *Paraíso Perdido*; e o governante, ou razão, é chamado Messias.

E o Arcanjo original, ou o dono do comando das hostes celestiais, é chamado Demônio ou Satã; e seus filhos são chamados de Pecado e de Morte.

Mas, no *Livro de Jó*, o Messias de Milton se chama Satã.

Pois essa história tem sido adotada por ambos os lados.

Na verdade, pareceu à Razão que o Desejo tinha sido expulso; mas, na versão do Demônio, foi o Messias quem tombou, formando um céu com o que surrupiara do Abismo.

É o que se mostra no Evangelho, no episódio em que ele aplica ao Pai que envie o confortador, ou Desejo, para que a Razão possa ter idéias sobre as quais construir,⁽¹³⁾ sendo que outro não é o Jeová da Bíblia, que aquele que mora nas chamas ardentes. Sabei que, após a morte de Cristo, ele se tornou Jeová.

Mas, em Milton, o Pai é o Destino; o Filho, a Somatéria dos cinco sentidos; e o Espírito Santo, o Vácuo!

Nota: A razão porque Milton se sentiu em grilhões quando escreveu sobre Anjos e Deus, e em liberdade quando sobre Demônios e o Inferno, é que ele era um Poeta de verdade, e do lado do Demônio, embora não o soubesse.

* * *

Provérbios do Inferno

No tempo da semeadura, aprende; na colheita, ensina; no inverno, desfruta.

Conduz teu carro e teu arado por sobre os ossos dos mortos.

A estrada do excesso leva ao palácio da sabedoria.

A Prudência é uma solteirona rica e feia, cortejada pela Impotência.

*He who desires but acts not, breeds pestilence.
 The cut worm forgives the plow.
 Dip him in the river who loves water.
 A fool sees not the same tree that a wise man sees.
 He whose face gives no light, shall never become a star.
 Eternity is in love with the productions of time.
 The busy bee has no time for sorrow.
 The hours of folly are measur'd by the clock; but of wisdom,
 no clock can measure.
 All wholesome food is caught without a net or a trap.
 Bring out number, weight, & measure in a year of dearth.
 No bird soars too high, if he soars with his own wings.
 A dead body revenges no injuries.
 The most sublime act is to set another before you.
 If the fool would persist in his folly he would become wise.
 Folly is the cloak of knavery.
 Shame is Pride's cloak.
 Prisons are built with stones of Law, Brothels with bricks of
 Religion.
 The pride of the peacock is the glory of God.
 The lust of the goat is the bounty of God.
 The wrath of the lion is the wisdom of God.
 The nakedness of woman is the work of God.
 Excess of sorrow laughs. Excess of joy weeps.
 The roaring of lions, the howling of wolves, the raging of the
 stormy sea, and the destructive sword, are portions of eternity too
 great for the eye of man.
 The fox condemns the trap, not himself.
 Joys impregnate. Sorrows bring forth.
 Let man wear the fell of the lion, woman the fleece of the sheep.
 The bird a nest, the spider a web, man friendship.
 The selfish, smiling fool & the sullen, frowning fool shall be
 both thought wise, that they may be a rod.
 What is now proved was once only imagin'd.
 The rat, the mouse, the fox, the rabbit watch the roots; the lion,
 the tyger, the horse, the elephant, watch the fruits.
 The cistern contains: the fountain overflows.
 One thought fills immensity.
 Always be ready to speak your mind, and a base man will
 avoid you.
 Every thing possible to be believ'd is an image of truth.*

Quem deseja, mas não age, gera a pestilência.
 O verme partido perdoa ao arado.
 Mergulha no rio quem gosta de água.
 O tolo não vê a mesma árvore que o sábio.
 Aquele, cujo rosto não se ilumina, jamais há de ser uma estrela.
 A Eternidade anda apaixonada pelas produções do tempo.
 A abelha atarefada não tem tempo para tristezas.
 As horas de loucura são medidas pelo relógio; mas nenhum re-
 lógio mede as de sabedoria.
 Os alimentos sadios não são apanhados com armadilhas ou redes.
 Toma do número, do peso e da medida em ano de escassez.
 Nenhum pássaro se eleva muito, se se eleva com as próprias asas.
 Um cadáver não vinga as injúrias.
 O ato mais sublime é colocar outro diante de ti.
 Se o louco persistisse em sua loucura, acabaria se tornando
 sábio.
 A loucura é o manto da velhacaria.
 O manto do orgulho é a vergonha.
 As Prisões se constroem com as pedras da Lei; os Bordéis, com
 os tijolos da Religião.
 O orgulho do pavão é a glória de Deus.
 A luxúria do bode é a bondade de Deus.
 A fúria do leão é a sabedoria de Deus.
 A nudez da mulher é a obra de Deus.
 O excesso de tristeza ri; o excesso de alegria chora.
 O rugir dos leões, o uivar dos lobos, o furor do mar tempe-
 tuoso e a espada destruidora são fragmentos de eternidade grandes
 demais para os olhos humanos.
 A raposa condena a armadilha, não a si própria.
 Os júbilos fecundam. As tristezas geram.
 Que o homem use a pele do leão; a mulher, a lã da ovelha.
 O pássaro, um ninho; a aranha, uma teia; o homem, a amizade.
 O sorridente tolo egoísta e o melancólico tolo carrancudo serão
 ambos julgados sábios para que sejam flagelos.
 O que hoje se prova, outrora era apenas imaginado.
 A ratazana, o camundongo, a raposa, o coelho olham as raízes;
 o leão, o tigre, o cavalo, o elefante olham os frutos.
 A cisterna contém; a fonte derrama.
 Um só pensamento preenche a imensidão.
 Dize sempre o que pensas, e o homem torpe te evitará.
 Tudo o que se pode acreditar já é uma imagem da verdade.

The eagle never lost so much time as when he submitted to learn of the crow.

The fox provides for himself, but God provides for the lion.

Think in the morning, Act in the noon, Eat in the evening, Sleep in the night.

He who has suffered you to impose on him knows you.

As the plow follows words, so God rewards prayers.

The tigers of wrath are wiser than the horses of instruction.

Expect poison from the standing water.

You never know what is enough unless you know what is more than enough.

Listen to the fools reproach! it is a kingly title!

The eyes of fire, the nostrils of air, the mouth of water, the beard of earth.

The weak in courage is strong in cunning.

The apple tree never asks the beech how he shall grow, nor the lion the horse, how he shall take his prey.

The thankful receiver bears a plentiful harvest.

If others had not been foolish, we should be so.

The soul of sweet delight can never be defil'd.

When thou seest an Eagle, thou seest a portion of Genius; lift up thy head!

As the caterpillar chooses the fairest leaves to lay her eggs on, so the priest lays his curse on the fairest joys.

To create a little flower is the labour of ages.

Damn braces: Bless relaxes.

The best wine is the oldest, the best water the newest.

Prayers plow not! Praises reap not!

Joys laugh not! Sorrows weep not!

The head Sublime, the heart Pathos, the genitals Beauty, the hands & feet Proportion.

As the air to a bird or the sea to a fish, so is contempt to the contemptible.

The crow wish'd every thing was black, the owl that every thing was white.

Exuberance is Beauty.

If the lion was advised by the fox, he would be cunning.

Improvement makes strait roads, but the crooked roads without Improvement are roads of Genius.

A águia nunca perdeu tanto o seu tempo como quando resolveu aprender com a gralha.

A raposa provê para si, mas Deus provê para o leão.

De manhã, pensa; ao meio-dia, age; no entardecer, come; de noite, dorme.

Quem permitiu que dele te aproveitasses, esse te conhece.

Assim como o arado vai atrás de palavras, assim Deus recomenda orações.

Os tigres da ira são mais sábios que os cavalos da instrução.

Da água estagnada espera veneno.

Nunca se sabe o que é suficiente até que se saiba o que é mais que suficiente.

Ouve a reprovação do tolo! É um elogio soberano!

Os olhos, de fogo; as narinas, de ar; a boca, de água; a barba, de terra.

O fraco na coragem é forte na esperteza.

A macieira jamais pergunta à faia como crescer; nem o leão, ao cavalo, como apanhar sua presa.

Ao receber, o solo grato produz abundante colheita.

Se outros não fossem tolos, nós o teríamos que ser.

A essência do doce prazer jamais pode ser maculada.

Ao veres uma Águia, vês uma parcela da Genialidade. Levanta a cabeça!

Assim como a lagarta escolhe as mais belas folhas para deitar os seus ovos, assim o sacerdote lança a sua maldição sobre as alegrias mais belas.

Criar uma florzinha é o labor de séculos.

A maldição aperta. A bênção afrouxa.

O melhor vinho é o mais velho; a melhor água, a mais nova.

Orações não aram! Louvores não colhem!

Júbilos não riem! Tristezas não choram!

A cabeça, o Sublime; o coração, o Sentimento; os genitais, a Beleza; as mãos e os pés, a Proporção.

Como o ar para o pássaro ou o mar para o peixe, assim é o desprezo para o desprezível.

A gralha gostaria que tudo fosse preto; a coruja, que tudo fosse branco.

A Exuberância é a Beleza.

Se o leão fosse aconselhado pela raposa, seria ardiloso.

O Progresso constrói estradas retas; mas as estradas tortuosas, sem o Progresso, são estradas da Genialidade.

*Sooner murder an infant in its cradle than nurse unacted desires.
Where man is not, nature is barren.*

*Truth can never be told so as to be understood, and not be
believ'd.*

Enough! or Too much.

* * *

*The Giants who formed this world into its sensual existence,
and now seem to live in it in chains, are in truth the causes of its
life & the sources of all activity; but the chains are the cunning
of weak and tame minds which have power to resist energy: accor-
ding to the proverb, the weak in courage is strong in cunning.*

*Thus one portion of being is the Prolific, the other, the De-
vouring: to the Devourer it seems as if the producer was in his
chains; but it is not so, he only takes portions of existence and
fancies that the whole.*

*But the Prolific would cease to be Prolific unless the Devou-
rer as a sea received the excess of his delights.*

*Some will say, "Is not God alone the Prolific?" I answer,
"God only Acts & Is, in existing beings or Men."*

*Those two classes of men are always upon earth, & they
should be enemies; whoever tries to reconcile them seeks to des-
troy existence.*

Religion in an endeavour to reconcile the two.

*Note. Jesus Christ did not wish to unite but to separate them,
as in the Parable of sheep and goats! & he says, "I came not to
send Peace but a Sword."*

*Messiah or Satan or Tempter was formerly thought to be one
of the Antediluvians who are our Energies.*

* * *

OPPOSITION is true Friendship.

* * *

*Melhor matar uma criança no berço que acalantar desejos insa-
tisfeitos.*

Onde o homem não está, a natureza é estéril.

*A verdade nunca pode ser dita de modo a ser compreendida
sem ser acreditada.*

É suficiente! ou Basta.

* * *

*Os Gigantes que deram existência sensível a este mundo, e
que agora parecem viver nele em grilhões, são na verdade as cau-
sas da vida e as fontes de toda atividade. Mas os seus grilhões são
a esperteza das mentes fracas e domesticadas, que têm o poder de
resistir à energia; pois, de acordo com o provérbio, o fraco na
coragem é forte na esperteza.*

*Assim, uma parcela do ser é o Prolífico; a outra, o Devoran-
te. Ao Devorador parece que aquele que produz está em grilhões;
mas não é bem assim, visto que ele apenas apreende porções da
existência e confunde-as com o todo.*

*O Prolífico, porém, deixaria de ser Prolífico, se o Devorador,
como um mar, não mais recebesse o excesso de suas delícias.*

*Alguns dirão: "Mas não é somente Deus o Prolífico?" E eu
respondo: "Deus apenas age e é nos seres existentes, que são os
Homens."*

*Esses dois tipos de homens sempre existiram sobre a Terra,
e devem ser inimigos. Quem tenta reconciliá-los procura destruir
a existência.*

A Religião é uma tentativa de reconciliar os dois.

*Nota: Jesus Cristo não quis uni-los, mas separá-los, — como
na Parábola das Ovelhas e das Cabras! E ele declara: "Não vim
para trazer a Paz, mas uma Espada."*

*O Messias, — ou Satã, ou Tentador, — era considerado an-
tigamente um dos Antediluvianos, que são nossas Energias.*

* * *

A OPOSIÇÃO é a verdadeira Amizade.

* * *

Once I saw a Devil in a flame of fire, who arose before an Angel that sat on a cloud, and the Devil uttered these words:

"The worship of God is, Honouring his gifts in other men, each according to his genius, and loving the greatest men best; those who envy or calumniate great men hate God, for there is no other God."

The Angel hearing this became almost blue; but mastering himself, he grew yellow, & at last white, pink, & smiling, and then replied:

"Thou Idolater, is not God One? & is not he visible in Jesus Christ? and has not Jesus Christ given his sanction to the law of ten commandments? and are not all other men fools, sinners, & nothings?"

The Devil answer'd: "Bray a fool in a mortar with wheat, yet shall not his folly be beaten out of him; if Jesus Christ is the greatest man, you ought to love him in the greatest degree; now hear how he has given his sanction to the law of ten commandments: did he not mock at the sabbath, and so mock the sabbath's God? murder those who were murdered because of him? turn away the law from the woman taken in adultery? steal the labour of others to support him? bear false witness when he omitted making a defence before Pilate? covet when he pray'd for his disciples, and when he bid them shake off the dust of their feet against such as refused to lodge them? I tell you, no virtue can exist without breaking these ten commandments. Jesus was all virtue, and acted from impulse, not from rules."

When he had spoken, I beheld the Angel, who stretched out his arms, embracing the flame of fire, & he was consumed and arose as Elijah.

* * *

ONE Law for the Lion & Ox is Oppression.

Uma vez avistei um Demônio numa língua de fogo, que se elevou até um Anjo assentado numa nuvem. E o Demônio proferiu estas palavras:

"A adoração de Deus consiste em honrar os seus dons em outros homens, segundo a genialidade de cada um, dedicando-se maior amor aos maiores homens. Os que invejam ou caluniam os grandes homens odeiam a Deus; pois não existe outro Deus."

O Anjo, ao ouvir isso, tornou-se quase azul; mas, recompondo-se, ficou amarelo e, por fim, branco e rosa; e, então, sorridente, respondeu:

"Idólatra! Deus não é único? E não é visível em Jesus Cristo? E Jesus Cristo não sancionou a lei dos dez mandamentos? E não são todos os outros homens loucos, pecadores e nulidades?"

Retrucou o Demônio: "Tritura um imbecil numa argamassa com trigo, e mesmo assim a sua imbecilidade não será expelida. Se Jesus Cristo é o maior dos homens, deverias dedicar-lhe o máximo amor. Ouve agora como ele sancionou a lei dos dez mandamentos: não desprezou ele o sábado, desprezando assim o Deus do sábado? não matou os que foram mortos por sua causa? não desviou a lei da mulher apanhada em adultério? não roubou o trabalho dos outros para que o sustentassem? não deu falso testemunho ao omitir sua defesa perante Pilatos? não cobiçou quando orou por seus discípulos e lhes pediu que sacudissem o pó de suas sandálias diante dos que se negavam a recebê-los? Pois eu te digo: nenhuma virtude pode existir sem a quebra desses dez mandamentos. Jesus era todo virtude, e agia por impulso, não por regras."

Depois que ele assim havia falado, eis que o Anjo, estendendo os braços e enlaçando a língua de fogo, foi consumido, e ascendeu como Elias.

* * *

UMA só Lei para o Leão e o Touro é Opressão.